

Российский государственный гуманитарный  
университет

Мандельштамовское общество

Кабинет мандельштамоведения  
научной библиотеки РГГУ



*Записки Мандельштамовского общества*

# «Сохрани мою речь...»

Выпуск 5

Москва  
2011

УДК 821.161.1  
ББК 83.3. (2 Рос-Рус)6

ISBN 978-5-7281-1157-3

© Коллектив авторов, 2011  
© Российский государственный  
гуманитарный университет, 2011

*Памяти Натальи Евгеньевны Штемпель  
и Александра Анатольевича Морозова*



## *Об этой книге*

Мандельштамовское общество существует с 1991 г., и за это время под его грифом вышло более 30 изданий<sup>1</sup>. Несомненно, главное среди них – это так называемый голубой четырехтомник Мандельштама, выпущенный издательством «Арт-Бизнес-Центр» (руководитель Михаил Яковенко) между 1993 и 1997 гг. и на долгое время ставший одним из базовых научных изданий поэта<sup>2</sup>.

В 1991 г. – в год 100-летия со дня рождения Мандельштама! – появился первый мандельштамовский сборник (а правильнее сказать – альманах!) «Сохрани мою речь...» (составители А. Никитаев и П. Нерлер), профинансированный и выпущенный издательством «Обновление» (главный редактор Юрий Трифонов<sup>3</sup>), причем небывалым тиражом – 100 тыс. экз.! Никто не знал и не ведал тогда, будет ли продолжение и сколько продержится на плаву само Мандельштамовское общество, – никакими внешними признаками нормальной серийности эта 96-страничная брошюра не обладала.

Но общество и не собиралось тонуть, а оказывавшийся в его распоряжении материал прямо-таки вопиял о своем обнародовании. Выход в октябрьской книжке «Нового мира» за 1987 г. воспоминаний Натальи Евгеньевны Штемпель стал заметным событием для всех, кому творчество и судьба Мандельштама были небезразличны. Смерть Н. Штемпель действительно потребовала подготовки и издания ее мемуарного наследия в полном объеме – над этой задачей работали Василий Гыдов и Павел Нерлер. Они подготовили и выпустили в 1992 г. небольшую книгу Н.Е. Штемпель «Мандельштам в Воронеже» с предисловием Даниила Заславского: на обороте титула можно прочесть, что ее тираж – 500 нумерованных экз., но правильный тираж обозначен в конце книги – 300 экз., отпечатанных на ротационном станке типографии «ВНИИЭкономики Газпрома». Именно

там работал Николай Златоверховников (его издательство «Достоинство» на книге не указано), выступивший фактическим спонсором этого скромного и с самого начала раритетного издания. Часть средств, полученных от реализации книги, пошла на оплату работ по сооружению памятника на могиле Натальи Евгеньевны в Воронеже (скульптор – Владимир Циммерлинг, главный спонсор – антиквар Виктор Михайлович). На обороте титульного листа уже упомянута, но никак еще не раскрыта издательская программа общества.

Впервые наброски программы были изложены в брошюре П. Нерлера «Осип Мандельштам в Гейдельберге», выпущенной издательством «Арт-Бизнес-Центр» в 1994 г. (а фактически – в 1993 г.) тиражом 1000 экз. вслед за 1-м томом Собрания сочинений Мандельштама. На обороте титульного листа впервые были указаны серия – «Записки Мандельштамовского общества» и номер тома – 3, а в аннотации приведены все необходимые пояснения: «Книга продолжает издательскую серию “Записки Мандельштамовского общества”, начатую сборником «Сохрани мою речь...» (М.: Обновление, 1991. Вып. 1) и книгой Н.Е. Штемпель “Мандельштам в Воронеже” (М.: МО, 1992). И, хотя на указанных изданиях номера томов серии не были обозначены<sup>4</sup>, мы сочли возможным подчеркнуть отмеченную преемственность обозначением этой книги как третьего тома в серии». Тем самым серия ретроспективно охватила два первых издания, подготовленных обществом, а сборнику «Сохрани мою речь...», обозначенному как первый выпуск, придали даже еще и внутрисерийный статус (сегодня мы поступили бы иначе, выделив эти сборники – фактически альманахи, – в отдельную серию, но тогда, в ситуации, когда каждая книга могла оказаться последней, это не приходило в голову).

Четвертым томом «Записок» стал второй выпуск «Сохрани мою речь...», составленный Олегом Лекмановым и Павлом Нерлером. Он вышел в 1994 г. тиражом 2000 экз. в издательстве «Книжный сад» все того же Юрия Трифонова<sup>5</sup>.

Кроме того, Мандельштамовское общество приняло решение об издании монографических и тематических сбор-



ников, посвященных как биографии и творчеству Мандельштама, так и людям из его непосредственного окружения или просто ярким представителям эпохи. Заметным событием для филологической общественности стало появление сборника прозы Сигизмунда Кржижановского «Страны, которых нет» (статьи о литературе и театре. Записные тетради. М., 1994) – талантливого писателя и глубокого мыслителя, на тот момент почти неизвестного в России. Сборник подготовил Вадим Перельмутер в статусе 6-го тома «Записок Мандельштамовского общества». Парадоксальным в нем оказалось то, что имя Мандельштама на страницах книги практически не встречается. Это вызвало соответствующую критику и навело на мысль основать вторую издательскую серию – «Библиотеку Мандельштамовского общества», в которой могли быть опубликованы произведения авторов, лишь частично (биографически или исследовательски) связанных с Мандельштамом, но, по мнению редколлегии, значимых именно в мандельштамовском контексте. В последующем в этой серии вышло несколько книг – Александра Сопровского, Бориса Горнунга, Льва и Анастасии Горнунг, но «повивальной бабкой» серии следует считать именно книгу Кржижановского.

Последовавший за книгой Кржижановского седьмой выпуск, составленный О. Лекмановым, – «Мандельштам и античность» (М., 1995) – представлял собой сборник статей, прямо и опосредованно затрагивающих отраженную в названии проблематику. В него вошли как исследования, публиковавшиеся в 1970–1980-е годы за рубежом или в малотиражных изданиях в России и поэтому недоступные российским ученым (статьи К. Тарановского, Н.-О. Нильсена, Ю. Левина, М. Гаспарова и др.), так и новые материалы (публикации В. Швейцер, А. Немировского, С. Ошерова, О. Лекманова и др.). Этот сборник также явил собой новацию как тип издания и был высоко оценен специалистами.

Самым ярким событием этого периода, наверное, можно считать выход 8-го тома «Записок Мандельштамовского общества» – сборника статей одного из основоположников позднего мандельштамоведения Ирины Ми-

хайловны Семенко «Поэтика позднего Мандельштама: От черновых редакций – к окончательному тексту» (М., 1997). По сравнению с «предшественником» (издан под тем же названием в 1986 г. в Риме) сборник, тщательно и любовно подготовленный Сергеем Василенко, содержал переработанные и исправленные варианты ранее публиковавшихся статей, новые исследования, предисловие Лидии Гинзбург и справочно-библиографические материалы, подготовленные П. Нерлером и Николаем Поболем.

Продолжением краеведческого начала в серии стал ее 9-й том – книга-экскурсия Леонида Видгофа «Москва Мандельштама», выпущенная в 1998 г. в издательстве «Корона-Принт» с предисловием П. Нерлера.

Изданный в 2001 г. том 11-й под названием «Смерть и бессмертие поэта» вобрал в себя материалы Международной научной конференции, посвященной 60-летию со дня смерти О.Э. Мандельштама (Москва, 28–29 декабря 1998 г.).

По оплошности тот же номер (11-й вместо 12-го) стоит и на томе, посвященном важнейшему из текущих проектов общества – подготовке Мандельштамовской энциклопедии (О.Э. Мандельштам, его предшественники и современники: Сборник материалов к Мандельштамовской энциклопедии. М., 2007). В него вошли статьи, представляющие разделы, из которых будет состоять ~~будущее~~ издание, – «О.Э. Мандельштам и мировая культура», «Произведения», «Поэтика», «Персоналии», «Библиография и архивные материалы» и др.

Тринадцатым томом стала книга Надежды Мандельштам «Об Ахматовой» (составитель и автор вступительной статьи – П. Нерлер, подготовили текст П. Нерлер и С. Василенко при участии Н. Крайневой). Книга выпущена в 2007 г. «Новым издательством» и переиздана в 2008 г. издательством «Три квадрата».

Из числа самых последних изданий в серии «Записки Мандельштамовского общества» следует назвать 15-й и 16-й тома – сборники разнообразных материалов, посвященных в первом случае Н.Е. Штемпель («Ясная Наташа»: Осип Мандельштам и Наталья Штемпель. М.; Воронеж,

2008) и во втором С.И. Липкину, воспоминания которого о Мандельштаме относятся к числу наиболее достоверных и ценных как для исследователей-специалистов, так и для простых читателей (Липкин С. «Угль, пылающий огнем...»: Воспоминания о Мандельштаме. Стихи, статьи, переписка. Материалы о Семене Липкине. М., 2008). В нумерации тома о Липкине, увы, снова допущена оплошность (указано – т. 15, а надо – т. 16).

И снова о «фирменном» издании Мандельштамовского общества – сборниках «Сохрани мою речь...», выходивших в 2000-е годы.

Третий выпуск вышел в 2000 г. тиражом 1000 экз. в Издательском центре РГГУ в двух частях – 543 страницы. По оплошности (составители П. Нерлер, О. Лекманов и М. Соколова), номер тома в серии «Записки Мандельштамовского общества» не указан, подобающий номер тома – 10-й. То же самое, увы, повторилось и с 4-м выпуском «Сохрани мою речь...», вышедшим в 2008 г. в том же Издательском центре и снова в двух частях – 808 страниц, но тиражом всего 300 экз. В отсутствие ответственного редактора составители (И. Делекторская, О. Лекманов, Д. Мамедова и П. Нерлер) вновь не уследили за тем, чтобы номер серийного тома – 14 – появился на обороте титула этого двухтомника.

К особенностям издательской деятельности Мандельштамовского общества наряду с составительским энтузиазмом и жанровым разнообразием можно, к сожалению, отнести довольно рваный ритм выхода (между 2001 и 2006 гг. книги не выходили вовсе) и не всегда строго прочитывающиеся серийность и преемственность. На примере сборников «Сохрани мою речь...» это тем контрастнее, что они единственные, где серийность выдерживается даже в оформлении (так, первый и второй оформлены в одном серийном дизайне, а третий и четвертый выпуски – в другом).

При подготовке выпусков формировалась и окончательно сложилась определенная структура сборников, теперь (постфактум) воспринимающихся как альманахи. Самый первый выпуск состоял из трех рубрик: «Публикации» (тексты самого Мандельштама), «Воспоминания и

документы» и «Статьи». Во втором выпуске появилась четвертая рубрика, содержащая произведения, посвященные Мандельштаму: «Венок поэту».

Начиная с третьего выпуска установилась печальная традиция выделять специальный раздел книги, посвященный памяти кого-то из великих ушедших, в третьем выпуске это был Иосиф Бродский, в четвертом – Михаил Гаспаров. В третьем выпуске в разделе «Публикации» помещен блок статей, все другие рубрики вошли во 2-й полутом: его открыл раздел, посвященный И. Бродскому, далее – аналог блока «Воспоминания и документы» (разбитого на три более дробные подрубрики: «Воспоминания», «Материалы к биографии» и «Современники»). Завершал выпуск традиционный блок «Венок Мандельштаму».

Четвертый выпуск «Сохрани мою речь...» во многом следует структуре третьего выпуска, но в то же время и несколько развивает и уточняет ее. Раздел, посвященный М. Гаспарову, вынесен в самое начало. Блоки «Публикации» и «Материалы к биографии» сведены в один общий раздел, внутри которого появилась новая рубрика: «Материалы к биографии Н.Я. Мандельштам». Блок «Статьи» впервые разбит на внутренние рубрики: «Мандельштам и мировая культура», «Поэзия и поэтика Мандельштама», «Разборы и анализы», «Диалог с современниками» и «Мандельштам и дискурс немецкого языка», а к разделу «Венок Мандельштаму» добавился еще один – «Varia», где собраны все прочие многопестрые материалы, выпадающие из названной рубрики.

В этот контекст хотелось бы вписать и настоящее издание – 18-й том «Записок Мандельштамовского общества» и пятый выпуск мандельштамовского сборника (альманаха) «Сохрани мою речь...». Он примерно вдвое меньше предыдущего выпуска как по объему, так и по числу участвующих в нем авторов. Такая компактность позволяет выпускать сборники чаще и более совершенным, с точки зрения издательских технологий, способом.

Выпуск посвящен памяти сразу двух замечательных людей – Александра Анатольевича Морозова, умершего

в октябре 2008 г., и Натальи Евгеньевны Штемпель, чье 100-летие со дня рождения отмечалось в сентябре того же года. Связанные с ними материалы и составили блок «In memoriam», вынесенный в начало сборника.

Раздел, посвященный А.А. Морозову, состоит из подборки прижизненных и посмертных высказываний о нем, библиографии его работ, подборки нескольких републикуемых работ о Мандельштаме, а также из расшифровки его беседы о поэте, записанной на видеопленку.

Раздел о Н.Е. Штемпель – это в сущности продолжение посвященной ей же книги «Ясная Наташа»: он состоит из материалов, публикация которых стала возможной уже после выхода сборника в свет в сентябре 2008 г.<sup>6</sup>

Вопреки ожиданиям, все еще «не сдается и держится» раздел «Публикации». На сей раз он представлен неизвестным письмом, не публиковавшимся ранее переводом и сводом инскриптов и маргиналий Мандельштама (один из инскриптов – дарственная надпись поэта К. Федину – послужил поводом для публикации специальной статьи).

Рубрика «Воспоминания» представлена републикацией малоизвестных мемуаров Анаиды Худавердян «Встречи с поэтом», в свое время печатавшихся в «Литературной Армении», а рубрика «Современники» – материалами об Ароне Штейнберге, Степане Гамбаряне и Михаиле Рудермане.

В статейный блок вошли работы таких авторов, как С. Шиндин, В. Плунгян, М. Безродный, Г. Кубатьян, Ф. Успенский, В. Микушевич, Е. Сошкин, Д. Черашняя и О. Лекманов.

Как и в прошлый раз, «Венок Мандельштаму» содержит образцы разных жанров, в том числе и иронические. Впервые в этом блоке внимание уделено зарубежным авторам (статья А. Ботниковой).

Что касается раздела «Varia», то на этот раз в него включены: фрагмент воспоминаний одного из главных «издателей» Мандельштама в «самиздате» Георгия Лесскиса (публикуемый его вдовой – К. Атаровой), рассказ о первом официальном вечере памяти Мандельштама в СССР – на

мехмате МГУ в мае 1965 г. (в изложении его главного организатора В. Гефтера), а также заметка П. Нерлера о первом в Европе вечере памяти О. Мандельштама, состоявшемся 4 июня 1989 г. в Цюрихе (с воспроизведением прозвучавших на нем кратких выступлений А. Синявского, А. Львова, С. Лурье, А. Битова, Б. Сарнова, Е. Эткинда и В. Войновича), мандельштамовская выборка из «Записей и выписок» М.Л. Гаспарова, выполненная О. Лекмановым, и перечень опубликованных изданий Мандельштамовского общества.

Напоследок отметим, что многие из публикуемых в настоящем выпуске материалов тесно связаны с подготовкой «Мандельштамовской энциклопедии», работа над которой продолжается.

Составители искренне благодарят всех авторов и публикаторов за участие в издании. Отдельная благодарность Л. Брусиловской, Н. Поболу и О. Шамфаровой за разнобразную помощь.

Следующий выпуск альманаха «Сохрани мою речь...» планируется посвятить памяти Надежды Яковлевны Мандельштам.

В настоящем издании приняты сокращения:

МО – Мандельштамовское общество

Н.М. – Надежда Мандельштам

О.М. – Осип Мандельштам

*П. Нерлер, С. Шиндин, О. Лекманов, А. Еськова*

---

<sup>1</sup> См. их полный перечень в конце настоящего издания.

<sup>2</sup> *Мандельштам О.* Собрание сочинений: В 4 т. Т. 1–3 / Сост.: А. Никитаев и П. Нерлер; Т. 4 / Сост.: А. Никитаев, П. Нерлер, С. Василенко, Ю. Фрейдин. М.: Арт-Бизнес-Центр, 1993–1997.

<sup>3</sup> Не путать с тезоименным известным прозаиком. Подразумеваемый здесь Ю. Трифонов также писал прозу (под псевдонимом Юрий Кувалдин), в том числе повесть «Улица Мандельштама». Он вошел в анналы мандельштамоведения еще и тем, что, будучи главным редактором многоти-

ражки Московского автомобильно-дорожного института «За автомобильно-дорожные кадры», первым в СССР напечатал полный текст стихотворения Мандельштама «Мы живем, под собою не чуя страны...».

<sup>4</sup> Как, впрочем, и сама серия!

<sup>5</sup> Для истории книжного дела середины 1990-х годов: завершающая сборник статья Ю. Крохина «Взмах маятника. Об Осипе Мандельштаме и Иосифе Бродском» вставлена в сборник самим Ю. Трифоновым без какого бы то ни было согласования с составителями – пусть и не типичная, но характерная для нравов того времени деталь.

<sup>6</sup> Подробнее см. в конце статьи П. Нерлера «Мифы и загадки мандельштамовского Воронежа».





IN MEMORIAM

*Памяти  
Александра Анатольевича Морозова*



*Павел Нерлер*

**АЛЕКСАНДР АНАТОЛЬЕВИЧ МОРОЗОВ  
(1932–2008)**

22 сентября 2008 г. не стало Саши Морозова, выдающегося человека и общепризнанно лучшего знатока и ценителя творчества Осипа Мандельштама. Он скончался в Москве, в больнице, от скоротечной лейкемии. Никогда не искал он общественного внимания и признания – скорее бежал от него, предпочитая ему чистую совесть, не запятнанную компромиссами. Следствиями стали короткая библиография и почти непререкаемый авторитет.

Александр Анатольевич Морозов родился 24 июня 1932 г. в Ленинграде – своим питерским происхождением и блокадным прошлым он всегда очень гордился. После войны семья переехала в Москву, где он закончил школу с золотой медалью. Поступил же в Ленинградский университет. Два года проучился на физическом факультете, но вернулся в Москву и закончил уже филологический факультет МГУ, одновременно русское и классическое отделения. Увлекался театром: в университетском театре пробовал себя как актер и как режиссер; любил шахматы (одно время даже работал в редакции журнала «Шахматы в СССР»).

Активный распространитель Мандельштама в самиздате, в начале 1960-х годов он познакомился и сблизился с Н.Я. Мандельштам и Н.И. Харджиевым. В 1967 г., когда между Надеждой Яковлевной и Николаем Ивановичем раз-

разился непримиримый конфликт, Морозов тяжело переживал ситуацию и старался не брать ничьей стороны. Именно тогда, в разгар конфликта, в издательстве «Искусство», где он работал, вышел его первый мандельштамоведческий труд – тщательно и любовно подготовленное и откомментированное им издание «Разговор о Данте». Годом позже, в «Краткой литературной энциклопедии» (т. 4) была опубликована его статья «Мандельштам О.Э.», вызвавшая сильный гнев и раздражение со стороны официального литературоведения. Примерно тогда же Морозов инициировал в издательстве «Искусство» издание томика Р.-М. Рильке в переводе В. Микушевича и К. Азадовского. В 1968 г. его уволили из издательства (сократили по суду) за то, что подписал письмо в защиту А. Гинзбурга – Ю. Галанскова. После этого Морозов устроился шофером, развозил хлеб. Он умел многое делать своими руками, в летние месяцы, чтобы заработать на остальной год, ездил на шабашку (а позднее, когда шабашка стала ему не по силам, искал возможность просто пожить вне города, в гостях или в одиночестве на чьей-то пустующей даче).

Его занятия творчеством Мандельштама никогда не прерывались, но широкого выхода к читателю не получили: представления Морозова о подобающих случаю Мандельштама изданиях были настолько высоки, что список проектов, участвовать в которых он отказался, многократно превзошел бы его лаконичную библиографию. Строгий и нелюбезный с коллегами, он был откровенен и щедр в личном общении с ними<sup>1</sup>, часто помогал справками из своей знаменитой картотеки или архива, а также максималистскими советами, следовать которым, как, впрочем, и не следовать, было невероятно тяжело. Он был единственным, кто соответствовал установленному им для всех уровню, но не было ни одного, на кого бы он так или иначе глубоко и серьезно не повлиял.

Те, кто слышал его самого и стихи Мандельштама в его чтении, никогда не забудут его дрожащего и взволнованного голоса, напряженного пересиленного шепота, его возвышенной речи и напряженно ищущей мысли, многи-

ми воспринимавшихся как эманации самого Осипа Эмильевича.

---

<sup>1</sup> Публикация С.В. Василенко неизвестных материалов об О.Э. Мандельштаме из архива А.А. Морозова, равно как и републикация в настоящем издании воспоминаний А.А. Худавердян, – прекрасный тому образец.

Впервые: Toronto Slavic Quarterly. Nr. 26. Fall 2008. См.: <http://www.utoronto.ca/tsq/26/index26.shtml>

*А. Морозов*

## БИБЛИОГРАФИЯ

1967

*Мандельштам О.Э.* Разговор о Данте / Послесл. Л.Е. Пинского; Подготовка текста и примеч. А.А. Морозова. М.: Искусство, 1967. 88 с.

1968

*Морозов А.А.* Мандельштам Осип Эмильевич // Краткая литературная энциклопедия. М.: Советская энциклопедия, 1967. Т. 4. Ст. 568–570 (отклик: *Астахов И., Волков А.* В кривом зеркале литературной энциклопедии // Октябрь. 1969. № 2. С. 211).

*Мандельштам О.* Записные книжки. Заметки: Записные книжки 1931–1932 годов: 1. <Вокруг «Путешествия в Армению»>; 2. <Читая Палласа>; 3. Литературный стиль Дарвина / Вступ. заметка и подгот. текста И. Семенко; Записи разных лет: К статье «Франсуа Виллон» (1919); Об Ахматовой (1916); К «Заметкам о Шенье» (1922); Записи 1931 г.; К «Разговору о Данте» (1933); К радиокмпозиции «Молодость Гёте» (1935); Записи 1935–1936 гг. / Подгот. текста А. Морозова и В. Борисова // Вопросы литературы. 1968. № 4. С. 181–204.

1971

*Морозов А.А.* Реминесценция // Краткая литературная энциклопедия. М.: Советская энциклопедия, 1971. Т. 6. Ст. 254.

1973

*Морозов А.А.* Письма О.Э. Мандельштама к В.И. Иванову // Записки Отдела рукописей / Гос. б-ка СССР им. В.И. Ленина. 1973. Вып. 34. С. 258–262.

1979

*Морозов А.А.* О. Мандельштам в дневниках и записях С.П. Каблукова // Вестник русского студенческого христианского движения. 1979. № 3. С. 13–55.

1981

*Шаламов В.* Неизвестный солдат. Пятнадцать стихотворений // Вестник русского студенческого христианского движения. 1981. № 133. С. 115–119. (На с. 120 «Примечание [публикатора]» под акронимом «А.М.» о том, как записывались эти стихи и их интерпретация. Публикатор не обозначен.)

1982

*Шаламов В.* Стихи («Но разве мертвым холодна...» // Вестник русского студенческого христианского движения. 1982. № 136. С. 146. (Помета под публ. «Из неопубликованных стихотворений. Дата не установлена». Публикатор не обозначен.)

*Шаламов В.* Четыре неизданных рассказа [Экзамен. Белка. Чужой хлеб. Воскрешение лиственницы]: Памяти А. Ахматовой. Стихи // Вестник русского студенческого христианского движения. 1982. № 137. С. 192–207. (На с. 191 фото В.Т. Шаламова в Доме престарелых; на с. 207 фотокопия профсоюзного билета В.Т. Шаламова. Публикатор не обозначен.)

1988

*Мандельштам О.* Главы из автобиографической книги «Шум времени»: Хаос иудейский. Эрфуртская программа / [Вступ. ст. Р. Тименчика; Послесл. А. Морозова] // Даугава. Рига. 1988. № 2. С. 96–101.

*Морозов А.А.* История – биография – образ: Заметки читателя: [Послесл. к публ. глав из «Шума времени» О.Э. Мандельштама] // Даугава. 1988. № 2. С. 101–104.

1989

*Мандельштам Н.* Воспоминания / Подгот. текста Ю. Фрейдина; Послесл. Н. Панченко; Авт. примеч. и сост. раздела «Стихотворения О. Мандельштама» А. Морозов. М.: Книга, 1989. 479 с.

1990

*Морозов А.А.* Осип Эмильевич Мандельштам (1891–1938) // Русская литература XX века: Материалы для вып. кл. Смоленск, 1990. Ч. 1. 192–193.

*А.А. Морозов.* Мандельштам в записях дневника С.П. Каблукова // Литературное обозрение. 1991. № 1. С. 77–85.

1991

*Морозов А.А.* [К 100-летию со дня рождения О.Э. Мандельштама] // Памятные книжные даты–1991. М., 1991. С. 136–139.

*Морозов А.А.* [К 100-летию со дня рождения О. Мандельштама] // Русская мысль: Лит. прил. Париж, 1991. № 12. 28 июня. С. IV (Републ. статьи в: Памятные книжные даты. 1991).



*Морозов А.А.* Мандельштам в записях дневника С.П. Кабукова // Литературное обозрение. 1991. № 1. С. 77–85.

Из архива К.И. Чуковского: Письма Н.Я. и О.Э. Мандельштам. Стихи 1935–1937. Приложение: Записи в дневнике К.И. Чуковского / Публ. и примеч. А.А. Морозова // Слово и судьба. Осип Мандельштам: Исслед. и материалы. М., 1991. С. 34–49.

1992

*Морозов А.А.* Каннегисер Леонид Иоакимович // Русские писатели. 1800–1917: Биограф. сл. Т. 2: Г–К. М.: БРЭ, 1992. С. 461.

1994

*Морозов А.А.* Мандельштам Осип Эмильевич: [Биографическая статья] // Русские писатели. 1800–1917: Биограф. сл. Т. 3: К–М. М.: БРЭ, 1994. С. 505–510.

1996

*Морозов А.А.* Памяти Н.И. Харджиева. 10 июня в Амстердаме скончался блестящий исследователь классического русского авангарда Николай Иванович Харджиев // Литературная газета. 1996. № 26. 26 июня. С. 6.

1999

*Мандельштам Н.* Воспоминания / Подгот. текста Ю. Фрейдина; Предисл. Н. Панченко; Примеч. А. Морозова. М.: Согласие, 1999. 552 с.

*Мандельштам Н.* Вторая книга / Подгот. текста С. Василенко; Предисл. и примеч. А. Морозова. М.: Согласие, 1999. 750 + xvi с.

*Морозов А.А.* «Без покрова, без слюды...»: Вместо предисловия // Мандельштам Н. Вторая книга. М.: Согласие, 1999. С. I–XVI.

Морозов А.А. Об «ангеле воруящем» и многом другом // Наше наследие. 1999. № 49. С. 122–123. Рец на кн.: Герштейн Э. Мемуары. СПб.: ИНАПРЕСС, 1998. 528 с.

2000

Записка О.Н. Арбениной / Публ. А. Морозова // Сохрани мою речь: Зап. Мандельштамовского о-ва. М., 2000. Вып. 3, ч. 1. С. 17–18.

2002

Мандельштам О. Шум времени / Предисл. А. Битова; Примеч. А.А. Морозова; Подгот. текста С.В. Василенко и А.А. Морозова. М.: Вагриус, 2002. 301 с.

2006

Морозов А.А. К истории «Стихов о неизвестном солдате» О. Мандельштама // Стих, язык, поэзия: Памяти Михаила Леоновича Гаспарова. М.: РГГУ, 2006. С. 425–441.

*Составление П. Нерлера и Н. Поболя*

*А. Морозов*

## ИЗБРАННЫЕ ПУБЛИКАЦИИ

<Энциклопедическая статья>

### РЕМИНИСЦЕНЦИЯ

**Реминисценция** (от позднелат. *reminiscentia* – воспоминание, припоминание) – в худож. произведении (преим. поэтическом) к.-л. черты, наводящие на воспоминание о др. произведении. Р. обычно рассматривается как бессознат. заимствование автором чужих образов или ритмико-синтаксич. ходов, что чаще всего бывает следствием т. н. ритмической памяти. Пример: «Чтоб встать он из гроба не мог» (М.Ю. Лермонтов); «Чтоб он, воскреснув, встать не мог» (А.А. Блок).

Интересен случай Р. как сознат. поэтич. приема, рассчитанного на память читателя. Заимствованные элементы, намекающие на творчество др. автора, вызывают у читателя сложные ассоциации, обогащают восприятие произведения. Такова, напр., у А.С. Пушкина строка Г.Р. Державина «Языком сердца говорю»; в «Евгении Онегине» описание могилы Ленского ассоциировалось в памяти современников с популярной элегией Ш.И. Мильвуа; нек-рые другие Р. раскрыты Пушкиным в примечаниях к роману. У Блока: «...Крылами бьет беда, И каждый час обиды множит» – Р. из «Слова о полку Игореве». «О, эти дальние руки!» (Блок), «Вы, с квадратными окошками...» (О.Э. Мандельштам) – сознат. на-

мек на творчество И. Анненского (стихи «Дальние руки», «Квадратные окошки»).

Пример тонкой Р. из Пушкина:

...И подруги шалунов  
Соберут их *легкий пепел*  
В урны праздные пиров.  
*А.С. Пушкин*

...Я же легкою рукою  
Размету твой *легкий пепел*  
По равнине снеговой.  
*А.А. Блок*

...И блаженных жен родные руки  
*Легкий пепел* соберут.  
*О.Э. Мандельштам*

*Републикации и подготовка С. Василенко  
и П. Нерлером*

---

Лит.: *Томашевский Б.* Пушкин – читатель французских поэтов: Пушкинский сб. памяти проф. С.А. Венгерова. М.; П., 1922. *Бобров С.* Заимствования и влияния // Печать и революция, 1922. № 8; *Квятковский А.* Поэтич. словарь. М., 1966. *Морозов А.А.* Реминисценция // Краткая литературная энциклопедия. М.: БСЭ, 1971. Т. 6. Ст. 254.

<Эссе>

## ИСТОРИЯ – БИОГРАФИЯ – ОБРАЗ ЗАМЕТКИ ЧИТАТЕЛЯ

Петербургского мальчика везут к дедушке с бабушкой в Ригу<sup>1</sup>, все равно как нового Багрова-внука из города в фамильную деревню, с такими же длинными сборами; густая патриархальность чужого ему прародительского дома,

а рядом распахнутый мир морского побережья, застывший на ветру, как паутина, весь в тоненьких квадратиках социального и племенного устройства...

Тем кончается глава, в которой раньше рассказывалось о ближайшем родственном окружении мальчика, о еврейском квартале в Петербурге (не гетто, которого в России не существовало), о посещениях синагоги. О чем же – «Хаос Иудейский»? Названием служит образ, но образ, прямо не выводимый из содержания рассказа, а входящий в него строительным элементом, реализуемый в нерасторжимом, как всегда у Мандельштама, контрастном сочетании. Тем, может быть, важнее себе мысленно представить, хотя бы условно, какую собственную реальность имеет этот один из самых главных в поэзии и прозе Мандельштама формообразующих образов. Очевидно, «хаос» сгущается на том жизненном полюсе, где ему отвечают понятия типа вечного быта или мира вещей. Изобилие, бесструктурность, соприродная физиологическая органика – ему свойственны. У него множество степеней и качественных состояний, неодинаковых в разных укладах жизни, но всем одинаково присущих, в еврейском же обиходном иудаизме он образует свой, **родимый** для Мандельштама, омут. Ясно, что ни к «тяжелой книге» еврейской Библии, ни к другой истории евреев, например той, что открывалась ребенку в причудливом характере речи отца, – «хаос иудейский» отношения не имеет. Как Быт (не Бытие) он противостоит любой истории, – как писал много позднее Мандельштам, в том вечном, что к нему относится, нет «вчерашнего дня... а есть только очень древнее и будущее» (в письмах к отцу, недавно опубликованных «Новым миром»).

«Очень древнее» можно понимать – как сама материя. И слово «иудейский» в этом «древнем» смысле войдет в состав многих образов Мандельштама – каждый раз далекое от тождества с какой-либо национальностью.

Какой же образ концентрируется вокруг положительного для Мандельштама полюса исторической жизни? В приводимой главе как тема он почти не затрагивается, но все равно незримо присутствует фоном. Именно «гранит-

ный город славы и беды» кладет на все свою тень, дает всему контраст, разводит по полюсам и соединяет в одно. Разлив открытых гласных в речи матери – как фон широкой реки, на котором воспринимается уже подростком мальчиком «дивное равновесие» гласных и согласных в еврейских песнопениях. Он же («широких рек сияющие льды» – Ахматова) – фон, на котором происходит раннее постижение будущим поэтом тютчевского «эолийского» строя (с его «разливом открытых *а*» в альпийских стихах, – об этом в другой главе «Шума времени»). Но вот главное, уже **сюжетное**, из чего возникает контраст. В образе вознесшегося «из топи блат» города зримо реализуется для Мандельштама знаменитая тютчевская антитеза: «Весь стройный мираж Петербурга был только сон, блистательный покров, накинутый над бездной, а кругом простирался хаос иудейства, не родина, не дом, не очаг, а именно хаос, незнакомый утробный мир, откуда я вышел, которого я боялся, о котором смутно догадывался и бежал, всегда бежал».

**Мираж...** Само слово выдает зависимость этого отрыва от другого знаменитого видения, тоже словно наяву реализующего метафору поэта. Видения Достоевского на тех же невских берегах, о котором великий писатель потом говорил, что с него началось все его существование. Различие, может быть, в том, что у Мандельштама приговор над призрачным городом («я всегда ощущал “старый мир” как нечто законченное и обреченное» – напишет он в 1928 г.) выносится как бы по праву самого рождения, от прирожденного еврейскому мальчику знания об окружающем материальном «хаосе». Роковая неизбежность здесь соединима с последним, трепетным, как пух, ощущением жизни. Это роль судьбы и особо жалостливого свидетеля, столь многое помогающая понять в будущем отношении Мандельштама к революции. На уровне поэтики, и с той же двойственностью, она будет участвовать в создании его «скорбной книги» («*Tristia*»). Здесь важно, что именно от соприкосновения с историческим (то есть «созданным»), не соприродным миром возникло у петербургского мальчика щемящее чувство родины, о чем так пронзительно рассказано в предше-

ствующих «Хаосу Иудейскому» главах («нежное сердце города, с разливом площадей, с кудрявыми садами, островами памятников, кариатидами Эрмитажа...»<sup>2</sup>.

В главе «Эрфуртская программа» действие также заканчивается на латышских землях вблизи Риги – в романтическом Зегевольде (Сигулда), среди обрывов, старых дубов, рыцарских замков и заброшенных в лесу кладбищ. Пейзаж у Мандельштама «остранен» памятью об утонувшем в обрывистой речке, «достигшем преждевременной зрелости» поэте, чьи стихи звучат, «как лес шумит под корень». Образ подразумевает звучание длинных, обремененных символическим восприятием, романтических строчек, – но почему они шумят **под корень**? И почему «по духу» ближе к погибшему (были толки – добровольно) Коневскому, чем эпохальным романтикам круга Жуковского, оказывается в тот **1906 год** (время действия главы) пятнадцатилетний школьник с Эрфуртской программой в руках? Ответ у Мандельштама («потому что») всего лишь пунктир в общей смысловой ткани образа. Он строится по законам поэтики «Разговора о Данте», когда «надо перебежать через всю ширину реки, загроможденной подвижными и разноустремленными джонками... Его, как маршрут, нельзя восстановить при помощи опроса лодочников...». И все же надо принять ответ Мандельштама и в его прямой функции, со всей беспощадностью вывода, из него проистекающего, и даже собрать относящиеся к нему в «Шуме времени» другие свидетельские показания. Отправной образ тут – революция (название главы всего лишь образная метонимия), а она, сказано в другой главе, «сама жизнь и смерть... она не примет ни одной капли влаги из чужих рук».

Итак, поэт, ознаменовавший ранней смертью свой природно-романтический мир (и, кстати, создавший один из апокалипсических образов Петербурга), оказывается в 1906 г. близким школьнику с Эрфуртской программой в руках, сумевшему этот «зримый мир с ячменями, проселочными дорогами, замками и солнечной паутиной» рассеять марксистскими схемами, пересоздать, социализировать и заново

населить (да и что сделали для революции эти «источники бытия»? – продолжая цитату из другой главы. – «Куда как равнодушно текли их круглые волны!»). Собственно марксизм здесь мало при чем. Уж если не одно родовое гнездо, и то материальное, что губительно отзывалось на нежной душе города, а весь зримый мир явлен «хаосом иудейским» (однако природа в этом контрастном описании окрашена тоже ностальгически), то мировоззренческую подоснову для его «чистого» отрицания нужно отыскивать в том общем повороте в сторону от бытийственного онтологизма, который известен как неокантианский рубеж столетия. К России он имел самое непосредственное отношение, особенно если вспомнить, какой процент обучавшихся в немецких университетах молодых русских составил ядро тогдашних эсеро-террористических кадров. Взрывы эсеровских бомб, потрясшие в начале столетия людское воображение, еще найдут свое место в ранней биографии Мандельштама<sup>3</sup>, пока же «любимый ученик Канта», каким его знают в школе, вернется после эрфуртского лета в свой последний класс «совершенно готовым и законченным марксистом». Но ощущение «покрова над бездной» уже приравнено в этой главе **мироощущению**, и – не Каутский, так другой – а главное, Тютчев все тот же «источник космической радости», «мыслящий тростник» над хаосом бытия, а в числе других важных источников, очевидно в силу придачи личностно-го напряжения этому космическому чувству, указано житие Аввакума.

Для поэта проза может быть проверкой его метафорического строя. Здесь **как** проходит испытание на **когда**. Для Мандельштама, написавшего свои записки, стало ясным, что, «лишь прислушиваясь к нарастающему шуму века» и претворяя его в своей биографии, поэт (у Мандельштама «мы») обретает свой язык. Что хотела поэту сказать семья, чего ждала от него людская забота, он не знает. Его личная память ему враждебна, она занята «не воспроизведением, а отстранением прошлого». Это же, объясненное у Мандельштама его позицией нового разночинца, – можно понять



иначе. Собственная память враждебна автору потому, что шумящее время, в которое он вырос, – та же бездна, образующая тот роковой **провал**, в который рухнули его родовые семейные связи. Но семья, понимаемая не в смысле прямого родства, а в смысле для Мандельштама благоприобретенном, знаменует у него тот мысленный «пир отцов», за которым стоит весь «разбившийся, конченный, неповторимый» девятнадцатый век русской культуры, от которого на положительном полюсе осталась разве фигура одинокого артиста, зажатого немой полукружием хора. Из огненного рва времени этот безумно роскошный пир «Багровых-внуков» с их семейственными воспоминаниями предстает истинным пиром во время чумы, где дом когда-то был полная чаша и откуда все еще доносится, – продолжая сборно цитировать недостающие места «Шума времени», – «произносимая всегда, казалось в последний раз, просьба: “Спой, Мэри”».

От того же лета 1906 г., проведенного в Зегевольде, или, по крайней мере, от времени, к нему примыкающего, до нас дошли, может быть, самые первые стихи Мандельштама. Тогда в прибалтийских губерниях еще догорал 905-й, здесь превосходивший своим ожесточением все, чего бы ни было в тот год страшного. В главе скупыми красками рисуется эпилог одного из повсеместных там крестьянских восстаний, но того ли, о котором повествуется в стихах, нельзя сказать с уверенностью, – написаны они явно не «памятью зрения». И хотя уланы с пиками – тогдашний по времени образ карательных экспедиций в Прибалтике, значение его у Мандельштама – символическое. Стихи поражают именно напряженной символизацией действия, в конце приобретающего зловеще профетический оттенок, что уводит их далеко в сторону от народнической традиции («Блок уже был прочтен» – замечено в «Шуме времени»). Впрочем, народническое чувство в этих стихах неподдельно, а если говорить о традиции, то она восходит непосредственно к первоисточникам (Некрасов, «Вырыта заступом яма глубокая...» Никитина). Финальные же строки каждого стихотворения, в силу присущего им контрастного сопряжения, таят

в зерне поэтики будущего Мандельштама времени даже не «Камня», а следующего.

---

<sup>1</sup> Латышско-литовские земли, старая Курляндия (местечко Жаго-ры Шавельского уезда) со всей далекой округой – фамиль-ная родина О. Мандельштама. Сам поэт родился в Варшаве, родители поженились в Двинске. В 1894 г. коммерческая карьера отца (отнюдь не самая удачливая) привела семью сначала в дворцовый Павловск, потом в Петербург. Пер-вым «сознательным и ярким» впечатлением, оставшимся в памяти трехлетнего ребенка, были, о чем рассказывается в «Шуме времени», черные от темноты улиц толпы народа, ожидающие в ночь траурный кортеж предпоследнего само-держца. В Ригу, уже школьником, Мандельштам ездил с ро-дителями в 1901 г.

<sup>2</sup> Прежде чем перейти ко второй из приводимых глав, – об одном упоминании в этой, через которое как бы перекидывается мост назад от будущей революционной темы: за десять лет до рождения сына отец Мандельштама как нарочно попада-ет в Петербург, чтобы запомнить, откуда шел минный под-коп, обнаруженный спустя несколько дней после 1 марта 1881 г. (накануне не нашли при обыске!). У Мандельштама здесь, видимо, сознательно оставлена ошибка, характерная для его работы «с голоса»: лавка «Кобозевых» была не на Караванной, а на Малой Садовой улице (в доме на углу Ка-раванной и Невского был арестован Желябов).

<sup>3</sup> Действие «Шума времени» завершается поездкой Мандель-штама в Райволу (Финляндия) в следующем, 1907 г., где в присутствии самого Гр. Гершуни он готовится вступить в боевую организацию партии эсеров. «Ночное солнце ново-го Аустерлица» – конспиративная копилка в ореоле огнен-ных вспышек – отложится потом в образных глубинах его поэзии.

Впервые: Даугава. 1988. № 2. С. 101–104.

<Эссе>

«НЕТ, НЕ МИГРЕНЬ...»

– Нет, не мигрень, – но подай карандашик ментоловый, –  
Ни поволоки искусства, ни красок пространства веселого!

Жизнь начиналась в корыте картавою мокрою шёпотью,  
И продолжалась она керосиновой мягкою копотью.

Где-то на даче потом в лесном перелете шагреневом  
Вдруг разгорелась она почему-то огромным пожаром  
сиреневым...

– Нет, не мигрень, – но подай карандашик ментоловый, –  
Ни поволоки искусства, ни красок пространства веселого!

Дальше, сквозь стекла цветные, сощурясь, мучительно  
вижу я:  
Небо, как палица, грозное, земля, словно плешина, рыжая...

Дальше – еще не припомню – и дальше как будто оборвано:  
Пахнет немного смолою да, кажется, тухлую ворованью...

– Нет, не мигрень, – но холод пространства бесполого,  
Свист разрываемой марли да рокот гитары карболовой!

*О. Мандельштам. 1931 год*

Я не знаю, кто ты и как сюда сошел,  
но поговору ты мне кажешься  
настоящим флорентийцем.  
Ты должен знать, что я был Уголино...

*Из Данте. Приводится в «Разговоре  
о Данте» О. Мандельштама*

Людей с чрезвычайно обостренным чувством общественных потрясений – чувством тревоги, когда-то называли английским словом «дисплэстик». В стихах Мандельштама тревога живет всегда, сопровождаемая сокрушитель-

ной реакцией поэта на губительные перемены во времени, – словно потрясен весь физический состав человека, словно утрачен воздух, которым человек дышал до тех пор. И может быть очень личным переживание поэта, как может быть случайным то, что было к нему поводом, тем даже сильнее, пронзительнее проявится возникающее по необъяснимой связи с целым мятущееся ощущение гибели.

И не в этом ли суть наших самых ранних, самых детских ностальгических воспоминаний?..

*Жизнь начиналась в корыте картавою мокрою шёпотью...*

Общая линия его стихов хронологична – другого порядка их расположения он не знал. И ни у кого из великих «поэтов рубежа» водораздел эпох «до» и «после» не образует такого личного ранящего сюжета, не протянут так непосредственно в биографическое время – в нечто, происходившее *до* и ставшее *после* с самим художником. Мы будто присутствуем при созидании и крушении его собственного «храма». Свершавшееся и совершившееся в историческом времени отражено на глубине личного свидетельствования, что делает фактом само понятие конца.

...Весной 1931 г. писался «волчий цикл». В череде губительных событий времени, отравляющих воду и небо по извращенной сути происходящего, – процесс над бывшими и мнимыми меньшевиками. Не должно исключать политическую газету из комментариев к мандельштамовским стихам (вспомним: «комментарий, разъяснительный, неотъемлемая структурная часть самой Комедии» – так писал он о неистовом Данте). В меньшевизме была своя судьба революции. Многих из этих социалистов поэт знал. Он не мог забыть, как в июне 1918-го, в день чистки Советов, видел их, пожимающих плечами: «Но почему лакеи?». – Это значило, что те, другие, с самого начала пользовались краплеными картами.

Так вот это, с «последней прямоотой» сказанное: «Все лишь бредни, шерри-бренди, ангел мой!» – на второй день процесса.

Революция в сознании Мандельштама, изначально заряженном чувством конца, – сама непоправимость. С ее приходом кончается век русской культуры и само историческое время как бы прекращает свой ход («это конец исторического процесса» – о том же записано у Блока в январе 1918 г.). Речь идет о судьбе христианской эры. В оде Мандельштама уходящему времени «Нашедший подкову» (1922) – читаем:

Хрупкое летоисчисление нашей эры подходит к концу.  
Спасибо за то, что было:  
Я сам ошибся, я сбился, запутался в счете.  
Эра звенела, как шар золотой,  
Полая, литая, никем не поддерживаемая...

Как у Гоголя, парящий золотой купол храма в зените времени: «казалось, висело на воздухе ничем не поддержанное, сверкавшее горящими червонцами золото» –

...На всякое прикосновение отвечала «да» и «нет».

Поэт высоко ценил знаменитую книгу Флоренского о Церкви. В ней он выделял главу, трактующую тему предельности сущего. Глава называется «Сомнение». Вот встречаемая образам Мандельштама цитата из нее, приводимая только лишь в доказательство совпадения ощущений, возникавших у сопереживателей зреющих в историческом воздухе и уже творимых губительных перемен: «...я вхожу в последний круг скептического ада – в отделение, где теряется самый смысл слов. Слова перестают быть фиксированы и срываются со своих гнезд [у Мандельштама: “Всё трещит и качается... Ни одно слово не лучше другого”]. Всё превращается во всё [у Мандельштама: “Все хотят увидеть всех” – в позднем стихотворении], каждое слово-сочетание совершенно равносильно каждому другому, и любое слово может обменяться местом с любым. Тут ум теряет себя, теряется в безвидной и неустроенной бездне. Тут носится горячечный бред и бестолочь <...>. Бредовый хаос клубами вырывается с этой предельной границы разума, и все-пронизывающим

холодом ум умерщвляется [“холод пространства бесполого” у Мандельштама]. Тут, за тонкой перегородкою, – начало духовной смерти. И потому состояние предельного скепсиса возможно лишь в мановение ока, чтобы затем... погрузиться в беспросветную ночь отчаяния, откуда нет уже выхода и где гаснет самая жажда Истины» (*Флоренский П.А. Столп и утверждение Истины. М., 1914*).

Итак, «*Нет, не мигрень...*». Утраченное было стихотворение той же весны 1931 г., что и «волчий цикл», и, очевидно, к нему принадлежащее. Оно лежит за пределами прежнего эсхатологического сознания. Выход в пространство времени, лишенное всех своих качественных определителей, всех сравнительных красок бытия: «*холод пространства бесполого*» – что это как не крайний рубеж уже свершившейся в одночасье катастрофы? («*За короткий выморочный день*», цена которому всё живое, – так в будущем стихотворении «Ламарк», где исторический крах приравнен геологическому катаклизму.) «*Рокот гитары карболовой*», гул вечного небытия в обстановке операционной палаты довершают жизнь после конца.

...А что случилось с музыкой, дарующей рай «распростертому в унынии и в пыли» поэту? Той даже роковой, запредельной, что некогда пронзила его стихи ощущением бездны и в «поперечном разрезе звучности» явила петербургскому поэту закатное солнце империи, а потом обернулась в «советской ночи» нежной любовной Психеей и в радости певучего «блаженно-бессмысленного» слова расплавила скорбный закал его стихов? Наступившая явь, во всякий раз грозя гибелью, сама уходила в великое ничто, – без пауз, без пространственных и временных интервалов. Как было совладать с этой «воздушной могилой» тому встревоженному музыканту...

Легче было вам, Дантовых девять  
Атлетических дисков, звенеть, –

сказано будет потом. А что теперь? Томительно-безнадежный рокот гавайской гитары, этот слышимый в стихах «волчье-

го цикла» аккомпанемент, под который поэт выхватывает из прожитой жизни что ему оставила тускнеющая память в цвете, вкусе, запахе, сам ужасаясь несозвучности всего этого мировому оркестру.

Сонным обзором я жизнь воскрешаю, –  
Сгинь, поволока искусства:  
Мне стыдно, мне сонно и солово –

начинается стихотворение «Нет, не мигрень...» в черновике.

За концом стихотворения, может быть, останется место чему-нибудь, объясняющему у Мандельштама истоки его «вспоминательных» образов. В самом раннем детстве, где-то на лесной даче под Вырицей, случилось: он «очнулся и начал жить». Но огромный *«пожар сиреневый»* – не блоковские ли это «лиловые миры» первой русской революции? «Мальчики 905 года» из автобиографической прозы Мандельштама, они шли в революцию, «как Николенька Ростов в гусары». А дальше? В конце 1914 г. санитаром едет Мандельштам на войну. «Небо, как палица, грозное» – в аэростатах загражденья, а на земле, в перевернутом небе, – «плешина рыжая» окопов. Горящие предместья Варшавы, города, где он родился. Но когда запахло дьявольским – *«смолою и тухлою ворванью»* и стало *«как будто оборвано»*? Сомнения нет, в гражданском Петрограде перед последней революцией. У Блока в дневнике за 1917 г., после июльских дней, записано: «...пахнет дымом и какими-то морскими бочками». Чем не параллель?

...Послереволюционной явью было создано в стихах Мандельштама новое временное пространство, та безвидная, потерявшая твердь, вселенная, «семьянином» которой готовился стать поэт в последний год жизни.

Но окончилась та перекличка  
И пропала как весть без вестей,  
И по выбору совести личной,  
По указу великих смертей  
Я – дичок, испугавшийся света,

Становлюсь рядовым той страны,  
У которой попросят совета  
Все, кто жить и воскреснуть должны,  
И союза ее гражданином  
Становлюсь на призыв и учет,  
И вселенной ее семьянином  
Всяк живущий меня назовет.

«*Стихи о неизвестном солдате*». Вариант

Но в 1931 г. этой новой вселенной был задан образ от противного – в реальном пространстве природных стихий, существующем от века, где в «*жаркой шубе сибирских степеней*» поэт встретит *равный себе* приговор от высших сил мироздания. Так утверждается в центральном стихотворении «волчьего цикла» – «*За гремучую доблесть грядущих веков...*», – в этом знаменитом ныне романсе, что поет под гитару человек из революционной толпы 1917 г.

Впервые: *Памятные книжные даты. 1991. М.: Книга, 1991. С. 136–139.*

<Рецензия>

## ОБ «АНГЕЛЕ ВОРУЮЩЕМ» И МНОГОМ ДРУГОМ

Герштейн Э. Мемуары.

СПб.: ИНА ПРЕСС, 1998. 528 с. Тираж не указан.

Сборник воспоминаний Эммы Григорьевны Герштейн – книга, принципиально не выходящая за пределы памяти, тем более она не оставляет места ничему придуманному. Но это проза, и проза большого мастера-художника, умеющего одним поворотом пера обратить свидетельства памяти в зримые приметы времени. Книга, героями которой, наряду с



автором, тогда – в тридцатые годы – начинающим литературоведом, выступают Ахматова и ее сын Лев Гумилев, Мандельштам и его подруга [и] жена Надежда, уже потому не может не вызывать обостренного и во многих отношениях насущного интереса.

По сути это дневниковая проза (в отсутствие дневника) – жанр достаточно давний (вспомнить «Старую записную книжку» П.А. Вяземского), но в последнее время, с развитием эссеистики, обновляемый («Дневник» Евг. Шварца, проза Ан. Наймана об Анне Ахматовой). Преимущества его, у Э.Г. Герштейн означенные особенно явно, заключаются в самих свойствах памяти. Действительно, ни один самый подробный дневник не донесет того, что в поле сознания вступает лишь со временем, – «околичности» эпохи, ее сопровождение, наличный аккомпанемент – от реплики случайного прохожего до выражения глаз близкого человека. В памяти как в лучших стихах: вдруг обнаруживаешь, что в ней «заветных заметок не счесть».

Такое можно было только вспомнить об Ахматовой, не записать тогда же (вот когда понимаешь выражение «алтарь памяти»): *«Она идет своей странной неуверенной походкой, как бы отгороженная чем-то надежным от торопливо проходящих мимо чужих людей. Я почувствовала, что люблю ее. Это так легко определить, когда неожиданно видишь родного тебе человека на улице, в толпе. Он кажется таким беспомощным... затолкают, переедут... Неужели они не видят, что с ним надо бережно обходиться?»*

Э.Г. Герштейн не из тех мемуаристов, что прячут свое лицо, – да и как может быть иначе, память ведь тоже лична, – скорее можно говорить, что автор не прибегает ни к чему искусственному, чтобы его затушевать. Стил, освобожденный этим от всего наносного, приобретает исключительную цельность, неженскую твердость. Автор точно режет по стеклу. Нить окликаемого времени то закручивается в нечто вроде романа («Вблизи поэта»), то свивается в более ровное течение повести, но течение это – адов поток Хроноса. «Лишняя любовь» вводит в книгу историю любви автора и Л.Н. Гумилева, в будущем знаменитого ученого, а тогда на-

чинающего узника лагерной системы. Но в основе своей это одно из самых пронзительных на свой лад повествований о страшных в своей железной пустоте тридцатых годах – из тех вещей, которые надо не разбирать, а читать (о годах войны уже другое – по чувству и наполнению не всегда оправданное, рассказ сбивается, и жаль, что эта часть «повести» не стала чем-то от нее отдельным).

*«...я с тех пор и подумать не могла о прогулке на теплоходе по великой реке...»* Одних этих слов в их прямом и символическом смысле достаточно, чтобы дать конечное заключение эпохе. В чувстве, заставляющем этот вывод сделать, залог нашего отрешения от нее.

Среди главных героев книги двое высоких, спасающих звание человека, поэтов. Читая о них, неизбежно сверяешься мыслью с тем, что уже вынесено тобой из чтения этих поэтов, что знакомо по другим воспоминаниям о них или почему-либо известно тебе. Коллизии не возникает, когда читаешь у Э.Г. Герштейн всё написанное ею об Ахматовой. Заново переживаешь ахматовскую легенду, лишь убеждаясь, что легенда до малейших подробностей верна действительности. Э.Г. Герштейн – мастер детали, высвечивающей необычайное в обыкновенном, будь это передача простой, не афористической, однако точно интонированной фразы Ахматовой. Необычайна тут высокая естественность реакций, их моментальность, нешуточная непридуманность – в сущности, просто свойство благородного человека, отличавшее Ахматову в условиях, когда после 17-го года об этом достоинстве и памяти почти не осталось.

С семьей Мандельштама и с ним самим Э.Г. Герштейн дружила с 1928 года. Отсутствие жизненной дистанции между ними (одна глава воспоминаний называется «Перечень обид») способствует тому в ее книге, что можно назвать сознательной дегероизацией образа. С Надеждой Яковлевной Мандельштам в самые последние годы ее жизни возникло состояние вражды, дружба перешла в неприязнь, образ, не теряя в узнаваемости, вышел отрицательным. Нет ли здесь противоречия в методе, имея в виду собирание черт почему-либо отрицаемого человека в некое художественно

замкнутое целое – тип? Плохо, когда художественное качество отдает ядом. Уже не говоря о том, что «правда-матка», стоящая за каждым человеком («я правду о тебе порасскажу такую...»), никогда не могла и не может возместить собой всю правду образа. Да, какие-то страницы «Мемуаров», связанные с именем Н.Я. Мандельштам, одиозны – не столько из-за их неприкрыто личного характера, сколько обличающего тона (где уместна горечь). Но в этом читатель может себе только признаться, не вынося приговора автору, одному из немногих, исключительных людей пассионарного строя, с системой ценностей, далеких от безразличного объективизма. Пусть будет такое оправдание «от противного», тем более что имя Н.Я. Мандельштам в защите не нуждается.

В своих литературоведческих трудах (ссылаясь особенно на статью в альманахе «Лица», № 6) автор «Мемуаров» склонен подчеркивать особое значение экзистенциальных моментов в судьбах великих поэтов. В истории гибели Пушкина место последней реальности занимает факт убийства. Исследователи, замечает Э.Г. Герштейн, часто забывают, что дуэль была (рассуждая о словах Пушкина, вырвавшихся у него во время и сразу после поединка, забывают, что это слова смертельно раненного человека и что если хватает обсуждать их с евангельских позиций, то нельзя же забывать, что само Евангелие сверхэкзистенциально). Запись д'Аршиака: «parfait» (совершенно, безукоризненно) – о поведении Пушкина на месте дуэли – покрывает собой все до и во время случившееся. Таков этот жизненный подход к биографии поэта, избираемый Э.Г. Герштейн вслед за Ахматовой, подход, безусловно возвышающий звание литературоведа. Применяя его, можно представить себе поведение Гамлета (не Гамлета, так Пушкина, Мандельштама) адекватно отвечающим трагическому содержанию жизни, в этом смысле оно совершенно естественно – parfait, не могущее быть иным. Про стихи Мандельштама можно сказать, что они тем и отличны – своей экзистенциальной, «поведенческой» сущностью, этим приближаясь к значению документальных свидетельств о состоянии и поведении поэта, пошедшего на смертельный диалог с властями. Если нужен пример, он

дан в замечательном разборе стихотворения о «трамвайной вишенке», производимом Э.Г. Герштейн в «Мемуарах» (с. 439–440). Любые рассуждения в духе теории «лирического героя» показались бы тут голосом пушкинской черни. Вообще замечательно умение автора ставить великие стихи в единственно возможный для них контекст времени конкретного и общего, с преобладающим, как у Мандельштама, значением именно конкретного времени. Отсюда подчеркиваемая Э.Г. Герштейн важность детали – точно прокомментированная в стихотворном контексте, реалья времени в состоянии вызвать у читателя чувство новизны, способна изменить в его глазах сложившийся образ стихотворения, даже изменить его общий смысл.

Отношениям с Мандельштамом отведено в книге центральное место («Вблизи поэта»). Большинству современников поведение этого человека в жизни казалось не отвечающим образу большого поэта. Если стихи Ахматовой – это Ахматова, то стихи Мандельштама, казалось, принадлежали неведомому его гению, а не ему лично. Сложилась своя мандельштамовская легенда. Многое, о чем рассказано в книге, на вид не разрушает стереотипа, но позволяет заглянуть глубже – увидеть в поведении поэта нечто отвечающее его умонастроению в советские годы. Известны его слова: «Теперь надо ви́ллонить» (от имени Франсуа Вийона, в стихах Мандельштама «ангела ворующего»). «Теперь» – когда настало такое время. Поразителен творческий феномен Мандельштама – слияние в его стихах и жизни времени исторического и личного, когда происходящее вовне переживается как крушение собственного «храма». В тридцатые годы вступают в силу образы, замешенные на отрицаемой физиологической основе, – немыслимые прежде у автора «целомудреннейших стихов» (так когда-то отозвался о стихах «Камня» С.П. Каблуков). Рубеж ставшего во времени невозможным обозначен у Мандельштама сразу после революции («всё не о том прозрачная твердит, всё – ласточка, подружка, Антигона...») – отпал мир «европеянок», – а чем это сознание обернулось в событиях личной жизни поэта, читатель вынесет из книги. Но главное, без чего не было бы

Мандельштама, своим существованием «физиологический ряд» в его поздних стихах (до «червей» и «жирных пальцев» включительно) обязан сохранению идеального полюса в других стихотворениях, создававшихся параллельно и рядом. Сила вживания в отрицаемый ряд равна силе отворачивания от него. О Мандельштаме Ахматова однажды обмолвилась как о великом *советском* поэте, сумевшем запечатлеть новое бытие, очевидно, благодаря силе своего переживания за будущее людей.

Каким же был он на самом деле, этот поэт? К синтетическому суждению о его личности Э.Г. Герштейн, к сожалению, подходит не с высоты пушкинской формулы («И меж детей ничтожных мира...»), а выражая достаточно распространенный (например, в кругу современников Лермонтова) взгляд, мешающий жизненный образ поэта с тем двойственным, демонически-житейским, что извечно присутствует в человечестве («и благородный, и предатель», он – «носитель высокого духа и низменных страстей»). Представлять себе дело таким образом – «в двух планах» (название давней книги В.В. Вересаева о Пушкине) совсем неверно, и, говоря о Мандельштаме, прежде всего потому, что это не содействует верному чувству его стихов. Стихотворение об «испуганном орле», приводимое Э.Г. Герштейн в доказательство своего вывода (с. 445), как раз говорит о неизбежном для поэта акте очищения от всего «слишком человеческого», хотя акт этот оказывается для него роковым. Кажется, что ближе всех к постижению личности поэта подошел Пастернак, сравнивший состояние мандельштамовской свободы («...завидую вашей свободе. Для меня вы новый Хлебников, и такой же чужой»), в каком только и могли быть написаны рвущие жизненные преграды стихи, с самым высоким, что есть в мире, – состоянием детства (в одном письме 1935 г.). Мандельштам из тех людей [и] поэтов, правда о которых скорее выскажет себя именно в героизированной биографии, где, по убеждению Ахматовой, «оправдан будет каждый час». Она им принадлежит по праву – в отличие от людей другого художнического склада, как Пастернак, которые в ней просто не нуждаются.

...Книга Э.Г. Герштейн полна волнующего содержания, исчерпать которое невозможно. Размышления, сопутствующие ее чтению, поднимают читателя на высоту, на которой, ему кажется, он начинает что-то понимать.

*Наше наследие. 1999. № 49. С. 122–123.*

<Некролог>

## Н.И. ХАРДЖИЕВ

Говорят, он был внутренне замкнут, закрыт для людей. Да, в своих работах, всегда локальных, строго приуроченных к теме, научно выверенных, в этом смысле даже сухих, он предстает одержимым страхом всего лишнего, всего того, что не говорит само за себя. Доходящее до мнительной подозрительности отвращение от всего возможно нечистого, от всяческой спекулятивности было его болезнью. Но как обратное вспоминается горячая доверительность его общения, убеждающая сила его интонаций, точность и художественная выразительность обуреваемых чувством словесных жестов...

Его мнениям свойственна особая авторитетность, столь убедительно заявившая о себе в областях, принадлежащих истории искусств нашего столетия (быть бы мне, признался он раз, директором музея современного русского искусства). И это меньше всего авторитет ученого имени. Это авторитет лица. За ним образ человека, не зарабатывающего на теме, а проявляющего себя биографически, «места и главы жизни целой очеркивая на полях».

Такая авторитетность не покрывается голым перечнем созданного. Слово «заслуги» здесь может лишь покоробить. Лучше повторить за Р.О. Якобсоном: «На редкость чуткий к языку пера и кисти, неотступный верный летописец русского культурного авангарда, неутомимый следопыт и береж-

ный хранитель опытов и памяток мятежного прошлого, живо похороненных...». Это в сборнике «К истории русского авангарда» (Стокгольм, 1976), где Харджиев представлен, может быть, главной своей статьей «Поэзия и живопись». Высокая пассионарность (пусть будет это слово – не оно ли выражает свойство настоящего исследователя?), исключительность его пристрастий толкнули Харджиева избрать живым предметом своих занятий Матюшина и Елену Гуро, Ларионова и Гончарову, Малевича, Чекрыгина и других, таких же мятежно-страстных художников. О них многочисленны его, рассеянные по всему свету в труднодоступных изданиях заметки и публикации, каждая из которых науке необходима, каждую нельзя обойти.

В области языка не кисти, а «пера» это был рыцарь верный, в чистейшем, целомудреннейшем смысле Велимира Хлебникова. Со статьи 1933 года «Ретушированный Хлебников» началось вообще все, и не в это ли время сказал Мандельштам, что «у Николая Ивановича абсолютный слух на стихи» и что он хотел бы иметь такого редактора на свои сочинения? Потом книга «Неизданный Хлебников» в 1940-м. Изданием «пушкинского тома» любимого поэта, отменившим бы собой все другие, должно было бы все завершиться. Что рыцарю стали на дороге, не расступились, только всячески помешали, а в конце преступные государственные чиновники захватили, отобрали на таможне его личное оружие – архив, целиком на совести людей, и не скажешь равнодушно, что Бог нам всем судья.

В 30-е годы стоял коммунальный деревянный дом в Марьиной Роще. Послушаем только. «В день, когда я получила обратно посылку, “за смертью адресата”, – писала Н.Я. Мандельштам, – во всей Москве, а может во всем мире было только одно место, куда меня пустили. Это была Ваша деревянная комната, Ваше логово, Ваш мрачный уют». «Убежищем поэтов», «деревянной шкатулкой» называла Ахматова жилище «друга многих горьких лет» (здесь она виделась с Цветаевой в 1941 году, сказав по ее уходе: «А все-таки я перед ней телка», в 1938-м эта шкатулка прятала Осипа Мандельштама).

А пишущий эти строки не может забыть одного рассказа Харджиева, как в 1937-м повстречались он и писатель Павленко. «Как дела, чем Вы занимаетесь, Коля?» «Хлебниковым», – отвечал более молодой собеседник. Павленко, «дико хохоча», уходит. «Может быть, Вы мне объясните, Александр Анатольевич, над чем сн смеялся?»

В этом весь Харджиев. Его больше нет.

Памяти Н.И. Харджиева. 10 июня в Амстердаме скончался блестящий исследователь классического русского авангарда Николай Иванович Харджиев // Литературная газета. 1996. № 26. 26 июня. С. 6.



ОБ АЛЕКСАНДРЕ МОРОЗОВЕ

*Надежда Мандельштам*

ИЗ ПИСЕМ К НАТАЛЬЕ ШТЕМПЕЛЬ

[22 марта 1963 года]

<...>

Саша, с которым вы разговаривали, делает чудеса – находит статьи, стихи и т. д. ... Вот мне его бог послал. И он поразительно понимает О.М. ...Вообще человек очень интересный. Вы решили, что это называется «не от мира сего»... Это скорее особая формация, очень традиционная и, по-моему, сейчас очень уместная.

*Мандельштам Н. Об Ахматовой. М., 2008. С. 321.*

[1 марта 1964 года]

<...>

В очень плохом виде Саша. Почти безумный. Старики держатся лучше молодых.

*Мандельштам Н. Об Ахматовой. М., 2008. С. 323.*

[17 апреля 1964 года]

<...>

Саша, с которым вы разговаривали в Москве, нашел утерянную 40 лет назад и очень мной любимую вещь: плач по Алексею. Это для меня большая радость.

*Мандельштам Н. Об Ахматовой. М., 2008. С. 327.*

*Павел Нерлер*

## ИЗ СТАРЫХ ДНЕВНИКОВ

17.XII.79.

Визит к А.А. Морозову.

Из его слов и высказываний:

«О. М. – последний поэт. Он провоцирует на любовь к поэзии, но только провоцирует. На самом деле – в нем главное – жизнь» (и этим он зарядился от него).

<...> Уже 10 лет как он отошел от архивов и вообще от литературы – а сейчас живет на деньги от летней шабашки и еще что-то переводит для церкви.

Ужасно обрадовался (буквально по-детски), узнав, что Н.Я. пойдет на Шуберта и вообще выходит куда-то.

<...>

Он говорил, что О. М. не Волошин и книги о нем у нас выходить не будут. Что он за это если и возьмется, то из долга перед собой – перед людьми он такого долга не чувствует. Но он боится, что это все не окажется литературой, а его больше интересуют не концепции, а сама жизнь (этим как раз он зарядился от О. М.).

Говорит, что в случае с О. М. заниматься чистым культтрегерством – пошло.

Что свое отношение и даже свой состав он мне уже высказал, возвращаться к этой теме не хочет и просит, что-

бы по этим вопросам я его не волновал. Надеется, что после прочтения письма Н.Я. к А.А. я кое-что понял, запомнил и воспринял.

20.1.80.

Визит к Морозову. Очень удачно застал его (визит спонтанный), т. к. к нему пришли друзья и зовут его показаться на машине.

<...> На «Разговоре о Данте» он – после долгих уговоров и безо всякого удовольствия – надписал «С памятью о великом поэте. А.М.» (Когда он взял ручку и приготовился писать, случилось знамение: перевернулась пепельница, и посыпались окурки).

14.6.[1980]

Итак, сегодня мой визит к Морозову.

Как я ни старался, уверенным я не казался ничуть. И, входя в дверь, даже малость волновался. Около трех часов общения – многое, конечно, уже забылось, а очень жаль. Поэтому отрывочно:

Главное – разговор об О. М. как о последнем поэте. Век с известью в крови – это XIX век, а не XX, как я думал, и сын века – не В[ячеслав] И[ванов], а О.Э. «Эта ночь непоправима, а у нас еще светло» – это резко все перестраивает и меняет.

Никакой поэтики ассоциаций, – а поэтика слепков, даже если хотите муляжей. Никакой полемики, а принудительность, сюжетность – вот, по Морозову, Мандельштам. Личное и временное сошлись в О. М. в точке перелома времени (плюс «гениальная поэтическая физиология О. М.» – выражение Морозова).

Я тогда спросил Морозова:

– Значит О. М. – последний поэт?

М.: В таком понимании поэта – да!

Я: Но разве это же не было свойственно другим? Ходасевичу, например?

М.: Было, еще и Лившицу (Картв. Оды), но в гораздо меньшей степени.

Я: А после О. М. – что – поэзия прекратилась, поэтов не стало?

М.: Да, если угодно. А вы что, считаете свои стихи или Евтушенко продолжением поэзии?

Я: Я знаю поэтов и поэзию после О. М. и разве время единственная тема поэзии?

М.: После Мандельштама – да.

Я: А любовь?

М.: (он что-то ответил, а я не слушал, т. к. сам в это время думал, что для меня самого сейчас любовь не заквашенная на времени, не интересна в стихах).

Я: Ну, а Пастернак разве не поэт? Сам О.Э. так не считал <что Пастернак – не поэт. – П. Н.>.

М.: Это поэтичность. О. М. не отвечал ведь на письма Пастернака. Восхищение сменилось враждебностью, и, конечно, для О. М. это не стихи; если при всем потоке стихов – «Набрал в рот воды и молчит» (гениальное наблюдение, по моему. – П. Н.).

Я: Стало быть, после О. М. произошла некоторая девальвация поэзии.

М.: Ну мы не будем расценивать сейчас стихи. Впрочем, линия Пастернака, видимо, осталась – лирика и проч., а линия О. М. – христианская трагедия – оборвалась. Потому-то О. М. говорил, что у него не может быть последователей.

И тут А.М. начал мне говорить, что во мне совсем нет понимания христианства (не религиозности, а христианства), понимания рамок жизни и смерти, чувства трагедии, без которых нечего и браться за О. М.

Еще он говорил, объединяя меня и Юру Трифонова, что для нас и вообще для нашего поколения О. М. вершина поэтичности, и более ничего – мы не чувствуем его феноменальность, его феноменальной судьбы (это верно, но не совсем).

Во всех случаях у меня, говорил О. М., выпархивают детали из целого, ему, Морозову, глубоко чуждого (вот, скажем, «хлеб» – так я выразился – пошло, по мнению М., относительно насущности книги для читателей или, по О. М., обывателей: «Хлеб должен быть чистый, – сказал М. – И не

всегда надо его есть, иногда надо уметь отказаться от хлеба». Вот и Кузин все время говорил про «хлеб» – и впрямь, это словечко «хлеб» я «позаимствовал» – подсознательно – из воспоминаний Кузина, где он пишет, что О. М. – хлеб, а Ахматова – не хлеб и вообще о Кузине был поначалу интересный разговор: по М. выходит, что Кузин хотел, чтобы Н.Я. вышла за него замуж, а не наоборот, как утверждает сестра [Кузина]. М. готов был показать мне письмо, где Кузин пишет, что не читал «ПА» и т. д. М. утверждает, что это был не друг, а приятель и что пьяница Леонов был Мандельштаму ближе Кузина и что надо осторожней подходить к его свидетельствам...

Другая деталь – название книги «Слово и культура». У О.Э. в конкретной статье она имеет конкретный смысл: умирает культура, рушатся здания, но остается слово, остаются надписи. Вынесенное в заголовок (что само по себе произвольно), оно приобретает черты красоты и полисемии, которым так чужд О.Э. на самом деле (может быть, он и прав). По Морозову, следует книгу назвать так: «О поэзии. Разговор о Данте. Статьи». Еще он внес идею приложения, куда бы вошли отдельные письма (Вл. Гиппиусу, Горнунгу, Тынянову, М. Шагинян (?), анкета «Читатель и писатель» и подборка «О. М. в откликах современников»).

М. рассказал мне про Харджиева – про то, как тот отговорил его не включать в «РоД» стихи О.Э. о Данте. Кстати, моя композиция Зап. книжек – б.м. верная (только большой кусок надо вперед, который в черновых вариантах).

15 ИЮНЯ 1980 г.

*А. Морозову*

Я не спал. Отчего ж я очнулся?  
Время встало, земная зима.  
Кто стучался и кто отвернулся?  
То вражда или правда сама?  
Даже правое дело скривится

и в осадке останется ложь,  
если ты не успеешь открыться  
и избытка в душе не найдешь.

Так запомни пещеру-квартиру,  
одинокства жуткий разбег.  
Там живет и не балует с миром  
предпоследний в миру человек.  
Он тебя наставлял – ты не понял,  
он оставил тебя – ты ослеп.  
Ты, быть может, себя проворонил,  
променял на изглоданный хлеб.

Ты б хотел ни разбить, ни разбиться,  
так не жди оправдания теперь!  
Этот год пережить – как родиться,  
счет ведя от разлук и потерь.  
И сквозь дикую вязь сопряжений  
по червивой чащобе бредет  
год надежд и година крушений –  
високосный, одышливый год!

1980–1981

#### 16.6. [1980]

Сколь же по-разному проявляется у людей, казалось бы, любовь к Мандельштаму. Для меня и моего характера – любить – значит издать. Для другого – значит – не издать.

И еще сколь искривлен мир в сознании Саши Морозова, Н.Я. и др. Как сгущен он в О.Э. И это заслужено, ибо М-м – действительно феномен. Но единственный ли? Любимцев – тоже ведь в своем роде феномен, и сегодняшнего звания «дурака», полученного им от Морозова, не заслужил явно (жалею, что не вступился, хотя бы чуть-чуть). Или вчерашний разговор о Кузине: какой тот статичный, какой морфологичный (гетеанец!), и какой настоящий, динамичный – О. М.! и, конечно, все вокруг фальсификаторы и лже-

цы, только не О.Э. Это мандельштамоцентризм, и этого я не могу принять у них. Это – болезнь, и я мог бы ей заразиться, но уж, наверное, не заражусь. <...>

22.6. [1980]

Вернулся из Мещеры. Отошел душой, оттаял – под комариные укусы.

Морозов меня обвинял в пафосе публикаторства (во что бы то ни стало). У меня действительно есть пафос: пафос гласности всего, что касается О. М., ибо это воистину третий кит, на котором все держится (еще Пушкин и Блок). И оттого у меня не пафос публикаторства, а – уточнил бы я – пафос публикаций, хотя упрек – оговорку «во что бы то ни стало» я обязательно должен учесть – сам А. М. [Александр Морозов] преподавал мне великий урок и своим разговором, и своими публикациями.

24.6. [1980]

Переделкино. Шел по прохладе и думал, что, да – мир должен строиться на любви, и он может строиться на любви к Мандельштаму, как, например, у Морозова. Но нельзя задавать структуру и параметры иным мирам, нельзя вносить в жизнь – фанатизм (фанатизм чего бы то ни было).

11.4. [1981]

Встретил в Ленинке Морозова. Шубин к нему ни с чем не обращался. В книге участвовать он не хочет, отвечать за нее он не может, ибо ее целое – ему неподвластно (а м.б. и чуждо). Но помогать он не отказывается, нет (с фактической или какой другой стороны) и ни от чего не зарекается, но все же маловероятно для него (какие-то у него и чисто бытовые и денежные затруднения сейчас – на лето он никуда не едет). Указывать в комм. все описки О.М. он считает не нужным – достаточно в одном месте сказать о таком явлении и о его природе.

Он приглашал заглянуть к нему...

*Василий Гыдов*

ИЗ ПИСЕМ К НАТАЛЬЕ ШТЕМПЕЛЬ\*

*14 июля 1984 года*

<...>

Был два раза у Саши Морозова (для меня он, конечно, Александр Анатольевич). Он сильно нездоров. Павел говорил, что в этом году Саша перенес две операции (кажется, язва желудка). Удивительный по доброте и преданности литературе человек. А какой поразительный филологический дар!.. Я рассказывал Саше о нашей работе, о том, что знаю о Воронеже. Он очень тепло вспоминает Вас. Об альбоме и о фильме ничего не знает. Радовался, что все это есть, ведь все это так необходимо.

<...>

*7 августа 1984 года*

<...>

С грустью вспоминаю Сашу Морозова. Его мученический облик, какой-то у черты распада уклад жизни, совершенно ясный по царящему в квартире запустению, – все это не что иное, как изгнанничество, отверженность. Я не преувеличиваю. Такие слова появляются естественно... Вспоминаю его бледное, всегда, даже в оживлении, грустное лицо (Бледность – от легкой седой щетины, но главное – от недостатка солнца и воздуха: из дома Саша почти не выходит, и окна затенены стеной аллеи. К тому же, из-за дневного автомобильного шума заниматься приходится ночью, а спать – днем). В тихом голосе беззащитность, трепетность и вместе с тем сила убежденности и доброты... Ветхие джинсы... На босу ногу кеды, – старенькие, еще, наверное, времен дружбы с Китаем...

---

\* Оригиналы в архиве П. Нерлера. Публикуются с разрешения автора.



Саша болен, и болезнь его – неприкаянность и усталость честной и доброй души.

<...>

*Олег Лекманов*

## УМЕР АЛЕКСАНДР АНАТОЛЬЕВИЧ МОРОЗОВ...

Умер Александр Анатольевич Морозов, автор комментария к первому изданию «Разговора о Данте» в СССР (1967), статьи «Мандельштам» в «Русских писателях», человек, нашедший и опубликовавший письма Мандельштама к Вячеславу Иванову, дневник Каблукова, стихотворение Мандельштама «Телефон»... Младший друг Надежды Яковлевны Мандельштам и Николая Ивановича Харджиева, Морозов тем не менее не был все терпим, он был человек страстный и пристрастный и этим очень походил на главного героя своих штудий.

Он во многих отношениях был первым – не только «первопроходцем», но и «лучшим из лучших»... Светлая память!

Р. С. Я не знаю и, наверное, уже никогда не узнаю, что думал А.А. о книге, которую он на этой фотографии О. Шамфаровой держит в руках<sup>1</sup>. Как жаль!

---

<sup>1</sup> В блоге помещена фотография А.А. Морозова, листающего книгу О. Лекманова «Жизнь Осипа Мандельштама. Документальное повествование» (СПб., 2003).

Впервые: <http://alikh-manov.livejournal.com/>

Леонид Глезеров

«МОГУ ОБЪЯСНИТЬ ПОЧТИ ВСЕ СТИХИ!»

«Одну Россию в жизни видя», по дням и по часам знавшим/переживавшим гибель империи, русскую трагедию – разлом, прошедший и по семье Морозовых. Умирание русского мира, истощение душевных связей были контекстом размышления Морозова, переживания-протеста, главной темой его прерываемого смертью разговора с ближайшими друзьями – Андреем Кистяковским, Алешей Чанцевым. Опишет ли кто-нибудь их «блистательные» споры, начавшиеся, кажется, в легендарной курилке Ленинской библиотеки? Саша рассказывал о ее герое Андрее Дмитриеве, рано умершем «мудреце», вновь давшем слову «*гибель*» статут *имени*. Его (Андрея) рефрен «*ищите новые слова*» стал приговором всякой попытке безвкусных исторических спекуляций и параллелей. Мандельштам Саши – свидетель, судья, соучастник – само событие космической русской катастрофы, взявший на себя (в себя) *Время России*, ставший его слепком. Саша говорил о небывалом: о совпадении личного, биографического и исторического времени, слившим лирику с эпосом, песней о последнем походе... Сашина личностная и душевная соразмерность Мандельштама по глубине сочувствия и печали, жалости и любви, отчаяния и пристрастности, метафизической дерзости и отваге – основа его *понимания* (узнавания-угадывания), убедительности

его интерпретаций. В зазор между убедительностью и доказательностью, между сочувственно внимающим слушателем и научно объективирующим критиком («Докажите Александр Анатольевич, докажите!») провалилась великая ненаписанная книга.

В июле, последнем, Саша сказал: «Могу объяснить почти все стихи».

Трагическое. Король без свиты и шута.

Выносящий и тут же отменяющий окончательные приговоры...

Разогнал всех, не перенося безответственного говорения, улавливая языковую неопрятность, двусмысленность, *политику*, требуя невозможного – внимания и этикета, бескомпромиссно выбирая достоинство.

Один, без собеседника, слушателя, издателя, редактора, подруги.

Перестроившееся в доброжелательную пассивность («так раньше не было») окружение. «А у кого сегодня есть силы и время посвятить себя другому?» – и «...*не нашлось помощника подобного ему*».

Пожалеем себя, не умеющих, не сумевших принять божественный дар присутствия великой души.

Ноябрь 2008

## АЛЕКСАНДР МОРОЗОВ БЕСЕДУЕТ И ЧИТАЕТ СТИХИ

Настоящая публикация представляет лишь один фрагмент из многочасовой аудиовидеозаписи встречи сотрудников Государственного литературного музея и Мандельштамовского общества с Александром Анатольевичем Морозовым. Эта встреча, инициированная Мариной Вадимовной Соколовой, в то время ученым секретарем Мандельштамовского общества, состоялась 6 марта 1995 года: А.А. Морозов согласился прийти в студию звукозаписи Литературного музея и почитать стихи Мандельштама. Вместе с М. Соколовой во встрече приняли участие Лев Алексеевич Шилов и Владимир Георгиевич Крижевский. Запись беседы вел аудиоинженер Сергей Филиппов.

Отобранный фрагмент фиксирует самое начало беседы. Расшифровка осуществлена О.В. Шамфаровой. Сам фрагмент был продемонстрирован 27 марта 2009 года на заседании Мандельштамовского общества, посвященном памяти ушедших коллег.

*Л.А. Шилов:* У меня частный вопрос и частный интерес. Просто нам показалось, что Вы интересно читаете Мандельштама, ближе других чтецов и интерпретаторов, проникая в его авторский замысел, потому что, собственно, что такое чтение, что такое чтение стихотворения вслух, это вообще, как ни странно, малопонятное явление. Человек вдруг бе-

рет и читает стихи вслух — зачем? Мы можем тоже взять эту книжку и прочитать.

Но, поскольку каждое чтение допускает множество интерпретаций, то нам показалось, что Ваша интерпретация — чтецкая, т. е. произносительная, декламаторская, очень интересна и близка замыслу поэта. Нам интересно Ваше чтение. Кроме того, очень интересны Ваши комментарии. А ты как думаешь? (*обращается к Марине Соколовой*).

*М.В. Соколова:* Вот Мандельштам долго жил... Помните, мы с Вами когда-то говорили о том, как трудно, как сложно шло изучение Мандельштама: он только в устной традиции изучался, да? Он изучался как бы внутри и крутился вот по этому замкнутому кругу людей посвященных, приобщенных, да? А потом... выскочил на поверхность. Помните, на лондонской конференции Левин сказал, что он «бросает изучать Мандельштама, поскольку он как бы стал доступен всем»?

*А.А. Морозов:* Я не присутствовал...

*М.В. Соколова:* Ну, слышали наверняка, я, к сожалению, тоже, но только в пересказе это слышала. А у Вас, мне так кажется, остался некий взгляд... Я Вас слышала немножко и до, и после, и на грани того, как Мандельштам был «открыт», а потом «раскрыт», и «раскрыт» сейчас очень широко. Мне кажется, что из всех, кто занимается этим (может быть, это мое ощущение со стороны), Вы остались наиболее верным себе. Вы ведете себя, пишете и говорите точно так, как оно было. Вам неважно, так сказать, подпольно он изучался, открыто, на весь мир... На Вас, действительно, никак не подействовало. То, что я не знаю, по-моему, мандельштамоведение покрывает своими тиражами уже все, что написано...

*А.А. Морозов:* Спасибо, Марина, спасибо Вам за хорошие слова. Тогда я скажу несколько слов себе в оправдание, отчасти в ответ на то, о чем Вы говорите.

Должен сразу предупредить, что мое чтение не профессиональное. Я никогда специально художественным чтением не занимался, хотя любил читать вслух — для себя, иногда для кого-нибудь из друзей. Именно Мандельштама.

И потом меня всегда, как, наверное, и многих, удивляло, а порой поражало, недостаточность актерского чтения,

неудовлетворение... чувство неудовлетворения, возникающее при нем. Притом при самых громких именах исполнителей, артистов.

В чем же здесь дело? Действительно, ведь все-таки музыкальное исполнительство существует, да? Как интерпретаторов и...

Почему же с поэтическими текстами так обстоит дело? Какая-то тайна...

Ну, вот к какой мысли я пришел – как ни странно, чтецы, профессионалы не держат в уме целого стихотворения, крупной или более малой вещи, поэмы и так далее... Как бы по складам... Не понимаю...

Вот от этого, кстати, и выигрывает авторское чтение. Потому что автор помнит внутренний образ, сопровождающий рождение стиха, и... так далее, да? Чем это объяснить я не вполне понимаю, но это очень чувствуется.

По моему убеждению, чтец, пусть и чужих стихов, когда он начинает стихотворение, он держит внутренним чувством его конец. Иначе это выразительное чтение, но оно очень тоже условно. Я говорю не к тому, что у меня это так получается, я просто говорю вам о том, что мне кажется и как хотелось бы.

Ну и второе...

*Л.А. Шилов:* И очень резонно. Очень резонно. Ведь чтец идет от образа к образу, от строки к строке...

*А.А. Морозов:* Вот, вот... Секундочку!..

*Л.А. Шилов:* У них же воображение... Он говорит: «лес» и видит именно лес.

*А.А. Морозов:* И еще мне хочется сказать... почему вы оставились на мне, пригласили для чтения стихов... Это меня взяло в плен и захотелось до мучительности понять, почувствовать, пережить вместе с автором ТАКИХ стихов, что именно он переживал, чувствовал, это то время – трагическое, даже катастрофическое, свидетелем которого он был. Вы понимаете? Из моего чтения можно почувствовать именно то, о чем я говорил, что думал, что переживал, в какую вовлекал систему человек этого времени. Что это Мандельштам, а, допустим, не менее такие же великие поэты,

жившие с ним рядом, как Ахматова и Пастернак, тоже поэты рубежа – свидетели перелома времени.

Почему именно Мандельштам более других выразил эту катастрофу, этот срыв времени, причем, будучи свидетелем, уже став поэтом до рубежа, до 17-го года, он (может быть, это главное его достижение) смог еще выразить в бессмертных формулах черты нового бытия, понимаете? Безисторического, нашей советской эпохи то есть. Ну, какие-нибудь советские трамваи бегают только в стихах именно Мандельштама, фигурально выражаясь. А говоря про бессмертные формулы (*читает несколько строк из стихотворения «Где связанный и пригвожденный стон?»*):

Театр каменный времен растущих  
Встал на ноги, и все хотят увидеть всех –  
Рожденных, гибельных и смерти не имущих...

То, что это выпало на долю... такой поэтический жребий человеку, рожденному в еврейском предместье на западе России, да? не принадлежащему к русской истории в биографическом, так сказать, смысле? Не имеющему там своего Шахматова, как Блок...

«Мандельштамье!» – дал Блок в 11-м году такую неприязненную характеристику...

Так вот, почему этому еврейскому разночинцу, понимаете, выпало стать, мало сказать, великим поэтом, но единственным в своем качестве, в своей роли этого свидетелем, этого выразителем?..

Еще меня очень волнует мысль, что, кроме Мандельштама, никто этих стихов написать бы не мог. Это стихи Осипа Мандельштама. (*Пауза. Затем читает стихотворение «Как по улицам Киева-Вия...»*)

Одно из самых последних, если не последнее, поразительно еще тем, что написанное в 37-м, оно воспроизводит, воспроизводит оттуда, не описательным образом, эпизод, чему он был свидетелем... гораздо более раннего времени – 19-го года: Киев, 19-й год – отход Красной армии из Киева 31 августа 19-го года. И вместе с ними отъезд Мандельштама и приход белых. Вот какой день описан в этом стихотво-

рении. Так что под ним может стоять дата 31 августа 19-го года. То что это написано в 37-м году, это только прибавляет... свет, освещает эту сцену, включает и атмосферу 37-го года. И обратите внимание: вот эта возможность Мандельштама – давать время изнутри и оттуда.

Еще... к пониманию стихов... Вот это тот случай, где одна деталь должна быть известной, иначе просто смысл теряется. Мандельштам-то об этом не думал, но позднейшие читатели могут это и не знать: что Липки (это господский район), которые пахнут смертью, – именно там размещалась киевская ЧК.

Вот сюжет – некая киевская жинка ищет после отхода красных среди обнаружившихся жертв той же ЧК своего мужа. Это еще стихотворение и о своей жене.

*М.В. Соколова:* То есть и назад, и вперед, и провидческое одновременно...

*В.Г. Крижевский:* И самое замечательное, вы знаете, что московская Лубянка – однокоренная этим Липкам. Что луб – это та часть липы, которая шла на мочало.

Понимаете? Это какой-то кошмар! Хотя название, я знаю, историю имеет давнюю. Такая улица была в Новгороде и оттуда выселили всех бояр, чтобы они смуту не навели при Грозном, и поселили вдоль Неглинной. И они назвали эту улицу в честь своей новгородской (потому что там мостовые были из дерева) – Лубянской. Они лубом не торговали, на самом деле, или лубками. Но луб – это тоже часть липы. И вот это меня совершенно потрясло, почему вдруг такое совпадение: что и там, и там ГБ находились, так сказать, в синонимическом ряду?

*А.А. Морозов:* Помню, у Солженицына в «Архипелаге Гулаге» есть сцена, когда зеки на дне какой-то котловины или в долине, а наверху, на горах, стоит женщина, ища глазами своего родственника либо мужа. И все же, если говорить: «Вот это памятник, который бы нужно поставить»... Вот такой, мне кажется, словесный памятник в этих стихах заключен (*вытирает глаза*). Вот видите, я слишком волнуюсь для чтеца...

*Расшифровка и подготовка текста к публикации  
О. Шамфаровой*



*Павел Нерлер*

## МИФЫ И ЗАГАДКИ МАНДЕЛЬШТАМОВСКОГО ВОРОНЕЖА<sup>1</sup>

Мандельштам недаром писал в 1922 г. в «Шубе»: «Все города русские смешались в моей памяти и слиплись в один большой небывалый город, с вечно санным путем, где Крещатик выходит на Арбат и Сумская на Большой проспект»<sup>2</sup>. Думается, что недостает в этом перечне еще и воронежской топографии: проспект Революции или Петровский сад – бесспорно из этого «небывалого города с вечно санным путем»!

Действительно, жизнь и творчество Мандельштама неотрывны сразу от нескольких урбанистических сред, или, если хотите, миров – и не только петербургского, московского, воронежского, киевского и харьковского, но и от парижского, тифлисского или гейдельбергского... Иные из этих миров, в частности петербургский, раскрутили себя до такой степени, что обзавелись еще и собственными «мифами» или хотя бы «текстами» (причем в их развертывании и интерпретации наблюдаются подчас трудносовместимые вариации).

И хотя Воронежу «миф», кажется, еще не вменен, но все же некоторой мифологией он успешно обзавелся или обзаводится. Тут и «улица-яма», и «комната опального поэта», и «Воронеж-ворон», и многое другое. Постепенно фигурантами мифа становятся Кассандра–Ахматова, самый старый

друг Мандельштама, и Беатриче–Штемпель, молодой его друг, а также Сальери–Рудаков.

Частью мифа являются и остающиеся так и не разгаданными «загадки» мандельштамовского Воронежа. Главная – судьба его архива, оказавшегося в рудаковских руках и следы которого теряются после войны, но далеко не сразу.

Другая загадка – сохранившаяся в памяти писателей-старожилов публикация стихов Мандельштама в каком-то из воронежских изданий, скорее всего оборонного характера, – несколько лет охотились за ней мандельштамоведы (и первым – Василий Гыдов), но так и не нашли, хотя верстка подъемовская «Летчиков» все же обнаружилась.

Еще одна загадка – личность фотографа, сделавшего в ноябре и начале декабря 1935 г. такие замечательные фотографии Мандельштама. Благодаря Рудакову, мы знаем его имя: Колли Николай Григорьевич (1910–?)<sup>3</sup>. С Мандельштамом он, вероятнее всего, встречался в редакции «Коммуны», где публиковал свои снимки.

А вот новелла, рассказанная Дорой Григорьевной Гординой, – из того же ряда<sup>4</sup>. Ее отец, Григорий Ефимович Гордин, известный специалист в области судебной медицины, в предвоенные годы был приглашен на кафедру патологоанатомии Воронежского мединститута. Мать – Дина Исааковна Гуровская, работала врачом в Воронеже и в Борисоглебске. От сестры, артистки и биохимика Софьи Исааковны Гуровской, маме достались шредеровское пианино и блокнот со стихами М. Цветаевой, переписанными – еще с ятями! – не то ею самой, не то маминой сестрой и адресованными, как она полагала, Мандельштаму. Текст, записанный черной тушью, хорошо известен – это цветаевский «Дон Жуан» 1917 г.:

И была у Дон Жуана – шпага.  
И была у Дон Жуана Донна Анна.  
Вот и всё, что люди мне сказали  
О прекрасном, о несчастном Дон Жуане.

Но сегодня я была умна:  
Ровно в полночь вышла на дорогу.  
Кто-то шел со мною в ногу,  
Называя имена.

И белел в тумане посох странный...  
Не было у Дон Жуана – Донны Анны!

Был на том же тронуте желтизной листочке и штриховой рисунок, выполненный черной тушью, – Дон-Жуан вполоборота, в шляпе с пером, в короткой накидке-плаще, из-под которого торчит не то шпага, не то посох, не то оба вместе. Запомнились на рисунке чулки – мягкие, толстые, светлые, в складках и до колен, один чулок выше другого. Было там (на отдельном листке?) и какое-то шуточное стихотворение строк эдак в восемь и подпись внизу: «Осип Мандельштам». Возможно поэтому ей и казалось, что на рисунке изображен именно Мандельштам.

На него же «указывал» еще один пожелтевший листок – и тоже в четверть листа: на нем карандашный (?), в одну линию набросок портрета Мандельштама работы В. Милашевского, под которым так и было написано: «Осип Мандельштам». Позднее именно этот, но уже доработанный портрет был передан Милашевским Воронежскому музею им. Крамского.

Сама Дора Григорьевна, еще будучи школьницей, случайно «раскопала» этот блокнот в 1947 или 1948 г. в Борисоглебске, где родители поселились на Народной улице: в квартире с камином, в которой до этого жил режиссер В.М. Энгелькрон (Филиппов) с семьей (Большой театр, как и «Коммуна», находился в Борисоглебске в эвакуации). Мать лечила в Борисоглебске Люлю – дочку Энгелькрона. И не исключено, что блокнот этот не тетин, а энгелькровский подарок. Обнаружился он между страницами 14-томного «Анатомического атласа», громоздившегося в отцовском красном книжном шкафу, почти сплошь набитом книгами по паталогоанатомии, судебной медицине и психиатрии. Еще Дора Григорьевна рассказала, что

у букиниста Чернышева, к которому часто навещался Мандельштам, была рукопись чьих-то (может быть, собственных?) воспоминаний об Осипе Эмильевиче, которую тот принес ее мужу в «Коммуну», где она благополучно и затерялась.

Незадолго до этого, в 1946 или 1947 г., Дора Григорьевна впервые увидела и Наталью Евгеньевну. Это произошло в том же Борисоглебске. Придя из школы, она застала дома двух женщин, одетых в старые, поношенные демисезонные пальто. В коричневом была Наталья Евгеньевна, которую мама и бабушка уговаривали взять портьеры (из домотканой парусины с вязанными вдоль кромки грубыми кружевами-прошвой), чтобы их можно было поменять на продукты. Я помню, что бабушка отрезала несколько метров этих портьер (часть оставила себе) от большого, объемного рулона. Эти портьеры потом долгие годы висели на дверях, ведущих в комнату, где Наталья Евгеньевна принимала своих гостей.

Их вторая встреча – в 1957 г., мельком, в редакции «Коммуны». Моложавая не по летам Наталья Евгеньевна зашла в отдел культуры к Николаю Тихоновичу Коноплину, будущему мужу Дины Гординой, работавшей в его отделе. Состоялся разговор о каком-то студенческом материале для газеты, а когда она ушла, Коноплин пояснил, что это была преподавательница русского языка из авиатехникума. Коноплин – писатель, автор трилогии «Счет времени» и «Бесконечные числа» (1984), где упоминается и Мандельштам. В 1971 г. Коноплин стал заместителем директора Бюро пропаганды литературы и искусства по Центральному Черноземью, а за год до своей смерти, в 1982 г., занял должность заместителя председателя правления Воронежской писательской организации, где ведал литературной консультацией.

Когда Н.Т. Коноплин ухаживал за Д. Гординой (в 1950-е годы), он водил ее по мандельштамовским местам Воронежа, с которыми его самого знакомила Наталья Евгеньевна. Они осмотрели «яму» на Линейной, побывали возле Брикмановского сада (кажется, красно-кирпичный старый

особняк, где впоследствии жил журналист и поэт Владлен Вороненков) и на воспетой Мандельштамом пашне Воронежского сельхозинститута (между Березовой рощей и сельскохозяйственным институтом), а еще над верхним прудом в парке за «Динамо», где поэт любил сидеть на берегу (этого верхнего пруда, как и нижних, уже давно нет). А еще – на кладбище на Чижевке. Кстати, «молодые воронежские холмы», по Коноплину, это место на Бархатном бугре – между Чижевкой и Гусиновкой.

...А не хотите ли самый свежий воронежско-мандельштамовский миф?

Это уже о памятнике Мандельштаму. Оказывается, это не воронежцы его себе подобрали и установили, а москвичи, выбрав себе получше, какой похуже сбагрили неприязнательному Воронежу: поэтому у него, поглядите, и пиджак так топорщится, поэтому он нос так задрал и уши так растопырил!..

И уже не важно, что московский (мунцевско-шаховской) Мандельштам ушами и носом воронежскому (гадаевскому) памятнику не уступит и что хорош он в той и только в той микрогородской среде пристаросадского дворика-атриума, в борьбе за которую он с достоинством и победил на честном конкурсе. В Воронеже такой среды просто нет, здесь памятник не прижился бы, но это уже неважно – миф родился и будет себе жить-поживать...

Памятник работы покойного скульптора Лазаря Гадаева помянут здесь не всуе. Именно к его открытию, состоявшемуся 2 сентября 2008 г., и к 100-летию со дня рождения Натальи Штемпель (7 сентября) готовились и вышли следующие две книги.

Первая «Осип Мандельштам в Воронеже. Воспоминания. Фотоальбом. Стихи. К 70-летию со дня смерти О.Э. Мандельштама» – часть щедрой спонсорской программы Благотворительного резервного фонда под председательством Е. Лебедева. Составителем, автором предисловия и примечаний выступил П. Нерлер, подготовителями текста – С. Василенко и П. Нерлер, научным редактором –

С. Василенко, художником – А. Гуцин. Эта книга состоит как бы из двух частей: собственно «мандельштамовской» (все его стихи воронежского периода, включая шуточные и переводные, заново подготовленные С. Василенко) и «мандельштамовско-штемпелевской», включающей воспоминания Н. Штемпель и фотоальбом «Осип Эмильевич Мандельштам в Воронеже. Июнь 1934 г. – май 1937 г.», составленный ею по собственным воспоминаниям совместно с В. Гординым, отвечавшим в альбоме и за фотографическую часть.

Вторая книга «“Ясная Наташа”. Осип Мандельштам и Наталья Штемпель. К 100-летию со дня рождения Н.Е. Штемпель» была издана Мандельштамовским обществом в серии «Записки Мандельштамовского общества» (т. 15), которую открывала книга Н. Штемпель «Осип Мандельштам в Воронеже» (составители В. Гыдов и П. Нерлер). Составители этой книги – Н. Гордина (вдова В. Гордина) и П. Нерлер, он написал предисловие к книге, а С. Василенко выступил ее научным редактором. Это тоже «мандельштамовско-штемпелевский» сборник, но акцент в ней смещен с Мандельштама на Штемпель. В книгу вошли все посвященные ей стихи Мандельштама, в том числе шуточные, и все его письма Н.Я. Мандельштам, где Наталья Евгеньевна упоминается: этот раздел из-за оплошности занял второе место в книге, а задумывался как первый. Первый раздел содержал мемуарные воспоминания самой Н. Штемпель – об Осипе и Надежде Мандельштамах и о своей собственной семье. В третьем разделе представлена избранная переписка Н. Штемпель, в четвертом – воспоминания и стихи современников, посвященные ей самой, и, наконец, в пятом – воспоминания и стихи современников, посвященные В. Гордину. Книга богато проиллюстрирована, в основном материалами из собраний В. Гордина и Т. Ледовской. В ней использованы материалы различных частных и государственных собраний, в том числе и зарубежных.

Работа над обеими книгами велась в очень сжатые сроки, что сказалось на качестве: в оба издания закрались

неточности и ошибки. Особенно это касается второй книги, оригинал-макет которой готовился в воронежском издательстве «Кварта», которое взялось за осуществление проекта на благотворительных началах. Однако эффективный интернет-мост между составителями и редакторами, с одной стороны, и издательством – с другой построить не удалось, и уже упомянутая структура книги далеко не единственный ее дефект.

Составители и научный редактор обеих книг подготовили для настоящего издания своего рода Errata – свод таких неточностей. Вот они:

*По книге «Осип Мандельштам в Воронеже»*

Страница	Напечатано	Должно быть
69	Петроскому	Петровскому
73	Хлебная площадь (рынок)	Первомайский сад
91	читал	читил
98	Здесь выпал весь материал о Ф. Маранце»: С. Василенко предложил в свое время вставить его на стадии верстки, однако издательство отказалось, сославшись на технические трудности.	
104	Нелли опять же справедливо замечает, что «нет стихотворения Кушнера»: причина та же. Что будем делать?	
114	Г.П. Барина	Г.В. Барина
139	В.Е. Штемпель и Н.Е. Штемпель	Е.А. Штемпель и М.И. Левченко
148	«Как светотени мученик Рембранта»..	«Как светотени мученик Рембрандт...»
156	так же стояла	также стояла
163	Внук от зелени стоячей	Внук он зелени стоячей

*По книге «Ясная Наташа»*

Страница	Напечатано	Должно быть
7	О. Ласунский. Осип и Наталя Г. Умывакина. «Речи толкали, рядом сидели,»	О. Ласунский. Осип и Наташа Г. Умывакина. «Речи тол- кали, рядом сидели...»
15	В.А. Свительский и и Н.М. Митракова	В.А. Свительский и Н.М. Митракова
109	упоминается	упоминается
117	в третьих	в-третьих
123	Речь идет о характеристика	Речь идет о характери- стике
131	Человек незаурядный	Человек незаурядный<
137	не производила впечатление	не поизводила впечат- ления
224	Когда Осип Эмильевич	Когда Осип Эмильевич
279	о резвости Мадельштама	о резвости Мандель- штама

Этот раздел – своего рода продолжение сборника «Ясная Наташа», открывают его три материала, публикация которых стала возможной уже после сентябрьских чествований.

Первый из них – письма Натальи Евгеньевны Надежде Мандельштам, сохранившиеся в архиве последней (точнее – в архиве Ю.Л. Фрейдина) и в силу известных обстоятельств попавших в 1983 г. в ЦГАЛИ из КГБ<sup>5</sup>. В 2004–2005 гг. в рамках своего участия в проекте Мандельштамовского общества и Оксфордского университета «Воссоединенный интернет-архив Осипа Мандельштама» (см.: [www.mandelstam-world.org](http://www.mandelstam-world.org)) РГАЛИ заново столкнулся с наличием весьма объемного и значимого фонда и при-



ступил к его научной обработке, завершившейся в конце 2007 г. – начале 2008 г. Он послужил основой фонда 1893. Публикация, подготовленная О.В. Турбиной, по существу является премьерой для этого совершенно нового архивного источника.

Вторая публикация – переписка Н. Штемпель с В. Сажиним, сотрудником Отдела рукописей Государственной публичной (ныне Российской национальной) библиотеки им. М.Е. Салтыкова-Щедрина в Ленинграде (ныне в Санкт-Петербурге). Она документирует нелегкую историю попадания в фонды «Публички» воспоминаний Н. Штемпель и не-попадания подготовленного ею и В. Гординым «альбома». Письма Н. Штемпель В. Сажину сохранились у адресата, а письма В. Сажина Н. Штемпель – у П. Нерлера. Они составляют часть архива Н. Штемпель, в несколько присестов переданной П. Нерлеру сначала ею самой (машинопись книги Н. Мандельштам «Об Ахматовой»), а после ее смерти – ее наследниками, Т. Муштавинской и Т. Ледовской. В настоящее время эти материалы переданы в РГАЛИ и вместе с уже имеющимися там поступлениями от Н.Е. Штемпель образовали ее личный фонд 3398.

Наконец, третьей публикацией в этом разделе стала подборка избранных писем или их фрагментов, адресованных Н. Штемпель ее корреспондентами и имеющих научное значение для мандельштамоведения. Она восходит к тому же собранию П. Нерлера, что и письма В. Сажина к Н. Штемпель. В подборке документированы такие события, как прохождение или не-прохождение целого ряда мандельштамовских публикаций в Воронеже или Москве, передача «альбома» и части архива Н. Штемпель в ЦГАЛИ, подготовка и выход публикации воспоминаний Н. Штемпель в «Новом мире» в 1987 г. и др. Первоначальная попытка рассортировать письма по темам совершенно не удалась – одно и то же письмо приходилось «рвать» на куски. Поэтому отобранные письма даются (целиком или фрагментарно) в старом и добром хронологическом порядке.

- 1 Благодарю С. Василенко, В. Гыдова, Д. Гордину, Н. Гордину, В. Сажина и О. Турбину за участие и помощь в подготовке этого раздела.
- <sup>2</sup> *Мандельштам О.* Собр. соч.: В 4 т. М., 1993. Т. 2. С. 246.
- <sup>3</sup> Упоминается в письме О. Мандельштама к С. Рудакову, около 4.12.1935.
- <sup>4</sup> Благодарю Дору Григорьевну за разрешение пересказать этот эпизод. Сама она подготовила соответствующую главу («Красный шкаф») в собственной книге «Страницы времени», выход которой из-за ее нездоровья и мирохозяйственного кризиса, как она опасается, может и задержаться.
- <sup>5</sup> См. об этом: *Фрейдин Ю.Л.* «Остаток книг»: библиотека О.Э. Мандельштама // Слово и судьба: Осип Мандельштам: Исслед. и материалы. М., 1991. С. 237.

*Леонид Видгоф*

ОСИП МАНДЕЛЬШТАМ – НАТАЛЬЯ  
ШТЕМПЕЛЬ – ВОРОНЕЖ.  
ТРИ ГЕРОЯ ДВУХ НОВЫХ КНИГ

В 2008 г. исполнилось 70 лет со дня смерти Осипа Мандельштама. Юбилей вызывает к жизни определенную активность, которая может принести и добрые, и худые плоды. В первом случае магия цифр не уходит в пустую шумиху, а помогает воплотить в жизнь то, что в течение долгого времени необходимо было бы сделать, но не удавалось. Так, к концу 2008 г. в Москве наконец-то открыли памятник поэту (скульпторы Д. Шаховской и Е. Мунц). Ранее, в начале сентября, был установлен памятник Мандельштаму в Воронеже (работы Л. Гадаева, для которого этот труд оказался последним).

О том, какую роль в жизни Мандельштама выпало сыграть Воронежу, свидетельствуют и две книги, о которых пойдет речь ниже: «Осип Мандельштам в Воронеже. Воспоминания. Фотоальбом. Стихи. К 70-летию со дня смерти О.Э. Мандельштама» (М.: Благотворительный резервный фонд, 2008. Составитель П. Нерлер, научный редактор С. Василенко) и «“Ясная Наташа”. Осип Мандельштам и Наталья Штемпель» (М.; Воронеж: Кварта, 2008. Составители П. Нерлер и Н. Гордина, научный редактор С. Василенко). Вторая книга вышла под грифом Мандельштамовского общества («Записки Мандельштамовского общества», т. 15) и приурочена к 100-летию со дня рождения Н.Е. Штемпель.

Так совпало, что 70-летие со дня смерти поэта пришлось на год 100-летия со дня рождения его самого близкого воронежского друга. Безусловно, это значимое совпадение.

Содержание названных книг дополняет друг друга и в определенной степени его можно считать даже общим. В данном случае и не могло быть иначе: невозможно говорить о воронежском периоде жизни Мандельштама, не прибегая к воспоминаниям Н.Е. Штемпель, которые заняли свое естественное место в книге «Осип Мандельштам в Воронеже». Но и в книге о «ясной Наташе» также представлены ее воспоминания о ссыльном поэте, что вполне объяснимо. Это не неоправданный повтор, а оправданная необходимость, лучше сказать, насущность. Ведь впервые мемуары Н. Штемпель в полном объеме были изданы в 1992 г. тиражом 300 экземпляров (именно с них и началась серия «Записки Мандельштамовского общества»), и потребность в новом издании ее воспоминаний давно назрела.

Обратимся последовательно к содержанию каждой из книг.

«Осип Мандельштам в Воронеже» делится на три части, заявленные в подзаголовке. Третью часть, «Стихи», составляют стихотворения Мандельштама, созданные в Воронеже. О воронежских стихах Мандельштама, целый ряд которых входит в число вершинных произведений поэта, можно или говорить со всей серьезностью и ответственностью, или не говорить ничего. Автор публикуемой заметки предпочитает в данном случае второе, но с некоторой оговоркой: к малому числу воронежских стихотворений он должен будет еще обратиться, поскольку они имеют прямое отношение к образу Н.Е. Штемпель.

Первую часть книги составляют воспоминания Н. Штемпель «Мандельштам в Воронеже», вторую – созданный ею и В.Л. Гординым одноименный фотоальбом. Публикация фотоальбома представляется несомненно большой удачей. Наконец-то работа Н. Штемпель и В. Гордина стала доступной для читателей Мандельштама (тираж книги, что ни говори, 1000 экз.). Альбом дает великолепную возможность увидеть Воронеж таким, каким его застал Мандель-

штам. Н. Штемпель и В. Гордин любовно (именно то слово, которое надо здесь употребить) собрали и представили в альбоме, кажется, почти всё, что так или иначе было связано с воронежской жизнью поэта. Хочется прежде всего сказать даже не о людях, которых можно увидеть на страницах альбома (среди них и Ахматова, и Шкловский, и Яхонтов, и М. Юдина, и Пастернак, и Эренбург, не говоря уже о замечательных воронежцах), а о самом Воронеже с его заснеженными улицами, крутым берегом реки Воронеж, берегом, застроенным стоящими, как кажется, друг на друге старыми и старинными домами и домишками, о Воронеже с его слободами, храмами, монастырскими строениями, широкой рекой, степной далью и узкими переулками.

Все виды города собраны и продуманно помещены на соответствующих страницах альбома. Ведь многого уже нет, город страшно был разрушен в Великую Отечественную, а что осталось – смотрится по-другому: изменилось само, изменилось окружение, а альбом Н. Штемпель и В. Гордина сохраняет город мандельштамовского времени. Здесь поэт ходил, тосковал, отчаивался, радовался, шутил, спорил, взрывался, писал стихи. Вот тот самый дом в «яме» на бывшей 2-й Линеинной улице, в нынешнем переулке Швейников. Об этом месте написано: «– Это какая улица? / – Улица Мандельштама...». Постройка находится там и сейчас, но в каком состоянии? Это дом, который надо бы, говоря высоким слогом, лелеять: дом-образ. Во-первых, за ним встает жизнь поэта, оказавшегося в «яме», но видевшего широкую заречную даль, российский простор, – жизнь гения, с которым Воронеж вошел в мировую поэзию. Уже этого было бы более чем достаточно, чтобы провести реставрационные работы и поддержать здание в неискаженном виде. Во-вторых, дом, рельеф местности, полудеревенский вид, поросший травой спуск, деревянный забор – все представляет живой островок довоенного Воронежа. Дом наполовину уже перестроен, часть здания грубо обложена безликим серым кирпичом. И окружение уже не то. Смогут ли здесь хоть что-то сберечь? Нет никакой уверенности. А в альбоме это драгоценное место всё же сохранилось.

На все причитания можно ответить (так часто и делают: «А вообще зачем всё это, краеведческие картинки и поэту? “Хрестоматийный глянец” мемориальных мест? Тем более в связи с бездомным, нищим поэтом. Есть стихи, они самодостаточны. Есть тексты, и ничего другого и не надо». Действительно, вполне строгая точка зрения, и в ней присутствует своя логика. Однако не менее обоснован и другой подход. Знание о поэте, его жизни, окружении, городских реалиях, даже мелких деталях, помогает нам во многих случаях лучше понять стихи, сами тексты. В противном случае мы не имели бы полного представления. Если нам известно, что Мандельштам некоторое время жил в Воронеже на 2-й Линейной улице, то мы в строке его стихотворения «Мало в нем было линейного» различаем тот оттенок смысла, ту усмешку, ключом к пониманию которых служит наше «краеведческое» знание.

Способствует ли альбом Н. Штемпель и В. Гордина лучшему пониманию, более глубокому проживанию воронежских стихов Мандельштама (не говоря уже о такой важной части его литературного наследия, как письма)? Несомненно, да.

Мандельштам – поэт-горожанин. С одним из главных городов его жизни, с Воронежем, его творчество связано крепкими и многочисленными нитями.

Хочется высказать еще одно соображение по данному поводу, побочное, но перекликается с предыдущим. Достаточно банальное: любое произведение искусства есть акт борьбы со смертью, акт сбережения исчезающей жизни. В этом смысле у воронежских стихов Мандельштама и фотоальбома Н. Штемпель и В. Гордина одна цель. Мандельштам славил «сообщничество сущих в заговоре против пустоты и небытия» («Утро акмеизма», 1912); альбом вступает с поэтом в такое «сообщничество», сохраняя не просто некий общекраеведческий город Воронеж, но именно Воронеж поэта.

Надо добавить, что задача воспроизведения альбома в книге, на мой взгляд, решена наилучшим образом. Можно было просто страница за страницей перепечатать текст,

поместить рядом соответствующие альбомные фотографии, и дело – сделано. И это было бы уже замечательно. Но тогда исчезли бы композиция альбомных страниц, ушла сама специфика уникальной работы. Издатели пошли по другому, более верному пути: на каждом развороте воспроизведена – пусть в неизбежно очень уменьшенном размере – определенная страница альбома в ее аутентичном виде. А рядом, в укрупненном формате помещены тексты и фотографии этой страницы.

Избранный подход дает читателю возможность общения как бы непосредственно и с самим альбомом; сохранены не только содержание, но и форма реликвии.

Что еще могло бы быть в книге «Осип Мандельштам в Воронеже»? В идеале, по нашему мнению, было бы уместным напечатать и интереснейшие свидетельства о жизни и поэтическом труде Мандельштама, которые оставил С.Б. Рудаков. Они служат вторым важнейшим источником сведений о воронежском периоде поэта. Естественно, это привело бы в книге к достаточно противоречивой ситуации, поскольку Осип и Надежда Мандельштам в описаниях С. Рудакова выглядели во многом иначе, чем в воспоминаниях Натальи Штемпель. Соседство и спор этих текстов могли породить определенное напряжение, что было бы хорошо: конфликт и спор подабают Мандельштаму, это в его духе.

Перейдем ко второй книге «Ясная Наташа». Первый ее раздел включает написанное самой Н. Штемпель: прежде всего те же воспоминания «Мандельштам в Воронеже», а также «Воронежские адреса Мандельштамов», «Памяти Надежды Яковлевны Мандельштам», «Автобиография» и впервые публикуемый набросок «Исцеление». Далее следуют стихи Мандельштама, адресованные Наталье Штемпель, в том числе и шуточные, и те письма поэта к жене, где упомянута их воронежская подруга. В разделе «Наталья Штемпель. Из переписки» героиня книги предстает в эпистолярном общении с близкими ей людьми, в частности с исследователями жизни и творчества Мандельштама. Для ряда помещенных в книгу писем это первая публикация.

Н. Штемпель оставила яркий след в памяти тех, кто ее знал; их воспоминания о ней и стихи, к ней обращенные, вошли в четвертую часть книги. Целый ряд воспоминаний написан специально для данного издания, часть стихотворных текстов ранее также не публиковалась. Завершает книгу вполне уместный и напрашивавшийся раздел «Памяти Виктора Гордина» – друга Н.Е. Штемпель, помощника и соавтора альбома «Осип Эмильевич Мандельштам в Воронеже». Виктор Леонидович Гордин трагически погиб в 1992 г.

Книгу украшают хорошо подобранные фотографии самого поэта, мандельштамовского Воронежа, Н.Е. Штемпель, ее друзей и близких.

Стоит сказать «Мандельштам в Воронеже» – и следом необходимо назвать имя Натальи Штемпель, что и доказывают две недавно изданные книги.

Хочется понять, что она за человек была, кем стала для Осипа Мандельштама. Пишущий эти строки вполне знает, что его рассуждения могут показаться не вполне отвечающими прикладному жанру рецензии. Но именно две вышедшие книги осветили образ Н.Е. Штемпель столь ярко и рельефно, именно они побудили его задать себе некоторые вопросы и постараться на них ответить.

Автор заметки не только, к сожалению, не был знаком с Натальей Евгеньевной, но никогда даже в жизни ее и не видел. Он может судить о ней только по стихам Мандельштама, ее мемуарам, письмам, воспоминаниям и еще по фотографиям. Мандельштам назвал ее в одном из стихотворений «ясная Наташа», и эти слова вынесены в название книги о ней. Но что это означает – «ясная»?

Посмотрим на одну из фотографий Натальи Евгеньевны – на снимок, сделанный в 1930-е годы: Наталья Штемпель в светлом платье, с гладко причесанными волосами. Лицо довольно широкое, в определенной мере «простое». Красивый лоб, внимательные глаза, крепкие губы. Сдержанная, почти незаметная улыбка – и видно, что если улыбнется пошире, лицо засветится. Есть в ее облике нечто явно учительское, даже наивно-учительское. Такая милая молодая учительница, какими они когда-то были. (Эта учительская



жилка проявилась и на страницах ее альбома: например, к стихотворению «На меня нацелилась груша да черемуха...» приложены фотографии «Ветви цветущей груши» и «Черемуха в цвету». Казалось бы, так ли это необходимо? Нет, всё должно быть аккуратно, подробно и наглядно.)

Облик трогательный и с оттенком нежности, но лицо волевое. Видно, что человек многое может преодолеть. В этом лице читается определенная культурная преемственность – от курсисток XIX в.

Такое же примерно впечатление производит и другая фотография 30-х годов, на которой мы видим Н. Штемпель в строгом темном платье. Не менее важно заметить, чего в этом лице нет. Нет, как нам кажется, страсти (речь ни в коей мере не об отсутствии чувства или глубины чувств), нет того искажения, которое накладывает на лицо любая страсть, это во-первых. Во-вторых, нет ни малейшей тени зла; возможно, это даже некое «незнание» зла, неведение о нем – просто непричастность к нему. «Ясная Наташа» – лучше Мандельштама не скажешь, лучше характеристики не подберешь. Незамутненность злом составляет одну из определяющих черт ее облика. За этой внешностью есть безусловно неповерхностная душевная жизнь, но нет затаенности в дурном смысле.

Поразительно, что судьба из всех возможных бесчисленных вариантов выбрала именно этого чистого человека и свела его с Мандельштамами. Трудно не увидеть здесь некий промысел.

Чем был Мандельштам для Н. Штемпель в 30-е годы, в период их общения? Ее воспоминания созданы позднее, но в них сохранились во многом непосредственные переживания ушедшего времени. Не приходится сомневаться в том, что воспоминания написаны человеком любящим. Это чувство сдержанно-стыдливое, скромное, но, по нашему мнению, выходящее за пределы только дружеского отношения. И как хорошо, что любовное чувство столь целомудренно, столь не эгоистично! Для Наташи Штемпель Мандельштам был, думается, чем-то вроде чуда, которое вдруг является к вам на квартиру. В год их знакомства, 1936-й, ей не исполни-

лось и 30-ти. И вот на Наташу, с ее незамутненной чистотой (при этом любящую стихи, умеющую чувствовать их очарование) обрушивается из другого мира поэт, с его издерганностью, непредсказуемостью, невероятными стихами, ни на кого не похожий, великолепный – и при всем том нищий, гонимый, страдающий. Что могла испытывать такая женщина при *такой* встрече? (Этому не противоречит то обстоятельство, что Наталья Штемпель вовсе не была обделена вниманием ее молодых воронежских знакомых.)

Столь же важно и интересно понять, чем стала Наталья Штемпель для Мандельштама. Не только олицетворением Воронежа (почти само собой разумеется – Мандельштамы мало с кем в Воронеже общались, кроме нее), но, главное, самой земли центральной, глубинной России.

Москва открыла Мандельштаму непетербургскую Россию, а Воронеж – саму землю. Создается впечатление, что до прибытия в Воронеж Мандельштам земли как таковой не видел – просто не замечал. Первая строка первого стихотворения «Первой воронежской тетради» говорит об этом открытии плодоносящей земли: «Я живу на важных огородах». Мандельштамы приехали в область, в самом названии которой еще совсем недавно фигурировало слово «земля»: до 13 июня 1934 г. – Центрально-Черноземная область (в этот день произошло разделение Центрально-Черноземной области на Воронежскую и Курскую). Если в начальный период творчества ключевым понятием для Мандельштама было слово «камень», то в воронежских стихах такими понятиями стали «земля» и «небо». В «Первой воронежской тетради» преобладает образ «земли», и не случайно свою «струну» поэт сравнивает со «Словом о полку Игореве» («Как “Слово о полку”, струна моя туга...») с его известным восклицанием: «О Русская земля!». Земля-страна в «Воронежских тетрадах» неразделима с первичным значением «земля-почва». Понятие «земля» в его положительных и отрицательных аспектах («...И дав стопе упор насильственной земли...») проходит через всю «Первую воронежскую тетрадь», хотя и здесь: «А небо, небо – твой Буонарроти...»; во «Второй воронежской тетради» образ земли уходит на

второй план и приобретает в большей мере отрицательные акценты; в «Третьей тетради» вперед выдвигаются «небесные» образы, также амбивалентные, но и тема земли вновь звучит достаточно громко. Местом встречи этих тем становится стихотворение «Не сравнивай: живущий несравним...» (16 марта 1937). Как видим, стихи написаны в период общения с Н. Штемпель (Мандельштамы познакомились с ней в сентябре 1936 г.) и, как нам представляется, имеют к ней определенное отношение.

Сопоставляя стихотворение «Не сравнивай: живущий несравним...» со стихами, обращенными непосредственно к Наталье Штемпель, мы обнаруживаем существенную общность между ними. То, что «Не сравнивай...» многообразно перекликается с последними, завершающими двумя стихотворениями «Воронежских тетрадей», адресованными «ясной Наташе», отметил в кратком примечании к своей работе А.К. Жолковский<sup>1</sup>. Это действительно так. Чеканная формула: «И ясная тоска меня не отпускает / От молодых еще воронежских холмов / К всечеловеческим, яснеющим в Тоскане» имеет противоположную направленность в сравнении с известным мандельштамовским определением акмеизма – «Тоска по мировой культуре» – и говорит о желании установить тесный, близкий контакт с глубинной Россией, тем краем, куда поэта забросила судьба. (В воронежских холмах отозвались другие, крымские, которые упомянуты – также в заключительных строках – в стихотворении 1920 г. «Я в хоровод теней, топтавших нежный луг...»: «Земли девической упругие холмы / Лежат спеленутые туго». Но несомненна связь воронежских стихов и с еще более ранним московским стихотворением 1916 г. «В разногласии девического хора...», где также идет речь о холме – кремлевском: «В стенах акрополя печаль меня снедала / По русском имени и русской красоте...» – речь всё о том же, о желании быть причастным российской судьбе.) Как видим, из Воронежа в Италию не отпускает «ясная тоска». Парадокс заключается в том, что это тоска по земле, по холмам, которые в отличие от тосканских – рядом. Думается, что этот мотив, по крайней мере в некоторой степени, связан с образом Н. Штемпель

(подобно тому, как строки о кремлевском холме обращены к М. Цветаевой). Сравним: «Есть женщины, сырой земле родные... И ласки требовать у них преступно, / И расставаться с ними непосильно». Если мы вернемся к фотографиям Н.Е. Штемпель, то уместно будет назвать еще одну черту ее облика: в образе Наташи Штемпель есть и нечто как бы монастырское. Что-то от Лизы Калитиной из «Дворянского гнезда». (Не стоит понимать написанное впрямую. Наталья Евгеньевна была нецерковным человеком; она была замужем, правда, очень недолгое время; она любила и ее любили.) Не упустим, что определение «ясная» встречается в «Воронежских тетрадах» только три раза: в двух стихотворениях к Наташе Штемпель: «Клейкой клятвой липнут почки...» (где «Ясная Наташа»), «К пустой земле невольно припадая...» («...ясная догадка / В ее походке хочет задержаться...») и в «Не сравнивай: живущий несравним...» («ясная тоска»). «Ясная тоска», «ясная Наташа» и «ясная догадка» о власти земли и «целокупности» неба, круговороте жизни и смерти находятся, как нам кажется, в одном смысловом поле. (Хотя есть еще и первый стих «Я в сердце века, путь неясен...» в четверостишии 1936 г.; упоминание «ясных всходов» в другом четверостишии 1935 г. «Мир должно в черном теле брать...», не вошедшем в основное собрание; есть и глагол «яснится» – «Понимающим куполом яснится» и существительное «ясность» – «Ясность яворовая» в «Стихах о неизвестном солдате». Всё это по совсем другим поводам.)

Русское слово «печать» и немецкое Stempel имеют одинаковое значение. Сама земля, открытая Мандельштамом в Воронеже, была для поэта запечатлена, воплотилась в Наталье Штемпель. В финальных стихах «Воронежских тетрадей», которые начинаются с темы земли («К пустой земле невольно припадая...»), но завершаются темой неба («Цветы бессмертны. Небо целокупно...»), речь идет о всеединстве, в котором жизнь, смерть и бессмертие, земля и небо существуют в вечном круговороте. Связь героини с землей и в то же время с обещанием воскресения совершенно очевидна. Парадоксальные строки «Сопровождать воскресших

и впервые / Приветствовать умерших – их призванье» кажутся просто ошибочно записанными. Казалось бы, должно быть наоборот: сопровождать умерших и приветствовать воскресших. Однако, как заметил еще М.Л. Гаспаров, это взгляд «из подземного царства»<sup>2</sup> – из Аида, из земли. Возможно, что так. В таком случае в последних стихах «Воронежских тетрадей» откликнулась, как нам думается, очень важная для Мандельштама тема Орфея и Эвридики<sup>3</sup>. Во всяком случае приветствовать умерших естественно для земли; в сопровождении земель воскресших тоже нет противоречия.

Тесная связь с землей обозначена и в других стихотворениях, имеющих отношение к Н. Штемпель: после прогулки с ней в весеннем парке написано «Я к губам подношу эту зелень...», где мы встречаем порождающую, обещающую жизнь, умерщвляющую и затем снова расцветающую «клятвопреступную землю»; непосредственно адресованное воронежскому другу стихотворение продолжает эту тему («Клейкой клятвой липнут почки...»); через день, 4 мая 1937 г., Мандельштам снова обращается к весеннему цветению в стихотворении «На меня нацелилась груша да черемуха...»; в этот же день создаются двухчастные стихи «К пустой земле невольно припадая...» и «Есть женщины, сырой земле родные...».

Само имя «Наталия» имеет прямую связь с понятием рождения: *dies natalis* (лат.) – день рождения. «Сырая земля» – это «мать сыра земля»; героиня стихотворения ей родственна.

Мы не случайно поставили в названии нашей небольшой работы имя Натальи Штемпель в середину перечисления. Земля воронежская нашла для Мандельштама свой образ в «ясной Наташе».

Мемуары о Н.Е. Штемпель рисуют личность, которую можно назвать человеком святой жизни. Не имеют никакого значения ее нерелигиозность и нецерковность. В наше время, когда монополии на мораль всё настойчивее отдают религии и только религии, светлый образ Н.Е. Штемпель противостоит этому плоскому представлению о человеке.

Выше было отмечено, что в облике Наташи Штемпель, какой она запечатлена на одной из фотографий 1930-х годов, есть и нечто как бы возможно-монашеское. Нет, не нужно ей никаких черных одежд; скорее она напоминает весталку. «Ясная Наташа» спасла огонь мандельштамовской поэзии во время войны от другого огня, губительного, и потом поддерживала это священное для нее пламя десятилетиями. Символично, скажем еще раз, что 70-летие со дня смерти поэта и 100-летие со дня рождения спасшей его стихи от уничтожения Н. Штемпель пришлось на один год. Сочетание этих дат отвечает мотивам завершающих «Воронежские тетради» стихов. И прекрасно, что в этот год появились две книги, со страниц которых личность Н.Е. Штемпель встает в полный рост.

---

<sup>1</sup> Жолковский А.К. Клавишные прогулки без подорожной («Не сравнивай: живущий несравним...») // Жолковский А.К. Избранные статьи о русской поэзии: инварианты, структуры, стратегии, интертексты. М.: РГГУ, 2005. С. 537.

<sup>2</sup> Гаспаров М.Л. Примечания / Мандельштам О.Э. Стихотворения. Проза. М.: Рипол Классик, 2001. С. 813.

<sup>3</sup> См.: Фэвр-Дюпэгр А. В поисках Эвридики: Мандельштам и Глюк // «Сохрани мою речь...»: Записки Мандельштамовского общества. Вып. 4, полутом 2. М.: РГГУ, 2008.

ПИСЬМА Н.Е. ШТЕМПЕЛЬ  
к Н.Я. МАНДЕЛЬШТАМ

Письма Натальи Евгеньевны Штемпель разделили судьбу остального архива Н.Я. Мандельштам – трагичную, как практически все в жизни этой удивительной женщины. После смерти Н. Мандельштам в 1980 г. архив по завещанию отошел к многолетнему помощнику и душеприказчику Надежды Яковлевны Юрию Львовичу Фрейдину. Однако спустя три года архив был изъят у него во время обыска, предпринятого совместно прокуратурой и КГБ СССР. 4 октября 1983 г. прокуратура г. Москвы передала все изъятые материалы ЦГАЛИ СССР «для изучения и хранения», сославшись на неоднократные письменные заявления Ю.Л. Фрейдина о желании передать материалы из личного архива О.Э. Мандельштама в ЦГАЛИ и заручившись его подписью под постановлением о передаче материалов. С тех пор менялись времена, менялось руководство архива, а материалы Н.Я. Мандельштам лежали в так называемом спецхране – они не были рассекречены вместе с остальными документами, поскольку их тогда еще просто не успели описать. Обнаружены были эти материалы относительно недавно и почти случайно<sup>1</sup>. Теперь их описание завершено, вскоре они станут доступны исследователям, и сегодняшняя публикация – первая из тех, что наверняка последуют в ближайшее время.

Н.Е. Штемпель, судя по всему, нельзя отнести к числу людей «пишущих» – во всяком случае пишущих легко. Достаточно сопоставить ее письма с недавно опубликованными письмами к ней Н.Я. Мандельштам, и возникает странное ощущение: неужели именно этих писем так страстно и нетерпеливо ждала Надежда Яковлевна. Неужели ей, переписывавшейся с самыми изощренными в эпистолярном жанре интеллектуалами, было так важно прочесть практически в каждом письме «ее Наташи»: «у меня все по-прежнему», «чувствую себя очень неважно, настроение тоже плохое», «устаю, живу однообразно», «целую Вас крепко, будьте здоровы». А между тем это именно так. Стоило Наталье Евгеньевне замолчать, как Надежда Яковлевна писала: «Наташенька! На два мои письма вы не ответили. Что случилось? Больны? Очень прошу ответить».

Н.Е. Штемпель называли «гением дружбы». Но был у нее еще один дар, не менее редкий. Она умудрялась в затертые словесные формулы вкладывать изначальный смысл. Письма ее предельно просты и ясны, так писать давно разучились. Если она «желала здоровья», то всей душой; если писала, что тоскует об умершей матери, то не пыталась изощренно и многословно изобразить эту свою тоску. «Не сердитесь на меня, я всегда люблю Вас и помню, а писать не всегда могу», – писала Наталья Евгеньевна. И создается впечатление, что ее общение с Надеждой Яковлевной осуществлялось порой на каком-то невербальном уровне, во всяком случае когда дело касалось писем. Для Надежды Яковлевны было важно постоянно знать, что Наташа у нее есть, что она ее действительно помнит и любит. И если пишет: «как хотелось бы посидеть около Вас», то это правда.

Что же касается «гения дружбы»... Наталья Евгеньевна часто повторяет: «мне совсем писать о себе нечего», зато в каждом письме обязательно пишет о Шуре – Александре Иосифовиче Немировском, известном историке, в то время профессоре Воронежского университета. Кем был для нее этот обремененный большим и сложным семейством немолодой и не слишком здоровый человек? Так можно



писать только о муже, о сыне, в крайнем случае – о брате. Но для Натальи Евгеньевны друг – это и есть и муж, и сын, и брат. «Вечно бог ввязывает меня в чужие судьбы», – пишет она. Но все эти судьбы становятся ее судьбой – как стала ее судьбой и судьба Осипа Эмильевича и Надежды Яковлевны Мандельштам. И когда в марте 1966 г. в воронежском журнале «Подъем» вышла подборка стихов Осипа Мандельштама, это произошло во многом благодаря ее хлопотам, а главное – ее страстному желанию. Впрочем, сама Наталья Евгеньевна по данному поводу пишет: «Если стихи появятся – это только упорство Шуры». Надежду Яковлевну порой даже раздражала кротость и самоотверженность Наташи – сказывалась разница их характеров и темпераментов. «А Шура? Вы ему больше не нужны? – гневно писала Надежда Яковлевна, когда А.И. Немировский собрался уезжать из Воронежа. – Оказался свиньей...». В ответном письме Наталья Евгеньевна пишет только, как Шура трогательно ухаживает за ее кошками. Точно так же Наталья Евгеньевна ничего не отвечает на гневные филиппики Надежды Яковлевны в адрес Н.И. Харджиева. Но незамедлительно откликается на ее просьбу прислать свое свидетельство относительно хранившихся у нее стихотворений Мандельштама и о том, что «Осип Эмильевич неоднократно говорил: “Стихи, записанные Надей, могут идти в порядке моей рукописи”».

В некоторых письмах Н.Е. Штемпель к Н.Я. Мандельштам содержится бесценная информация – о том, например, как мучительно пробивались в воронежскую печать стихи О.Э. Мандельштама. А из других писем, в которых, казалось бы, никакой важной информации нет, встает образ удивительно светлой женщины, умевшей дружить как никто.

*Публикация и предисловие О.В. Турбиной*

<1>

5 марта 1965 г. <Воронеж>

Дорогая Надежда Яковлевна!

Я написала Вам, почему же Вы не получили мое письмо!

Шура<sup>1</sup> блестяще защитил докторскую диссертацию.

Я чувствую себя очень плохо, а сегодня убили моего кота, и я целый вечер плачу.

Воронежское издательство все-таки включает в план стихи, может, Москва не утвердит?!<sup>2</sup> Как хочется, чтобы стихи напечатали.

О Москве мечтаю на майские праздники, а Вы не приедете? На лето никаких нет планов. Вообще ничего что-то нет впереди приятного.

Пожалуйста, не забывайте меня. Напишите подробнее о себе, мне совсем писать о себе нечего.

Может быть что-то реальное с комнатой? (в Москве)<sup>3</sup>.

Целую Вас крепко, крепко.

Ваша Наташа.

5/III-65 г.

Дом перенумеровали – 384.

---

<sup>1</sup> Немировский Александр Иосифович (1919–2007), писатель, историк, доктор исторических наук, профессор Воронежского университета, близкий друг Н.Е. Штемпель.

<sup>2</sup> Имеется в виду проект издания книги стихов О.Э. Мандельштама под редакцией А.И. Немировского в Воронежском областном издательстве.

<sup>3</sup> Н.Я. Мандельштам хлопотала о квартире в Москве и, наконец, вступив в жилищный кооператив, получила ее в ноябре 1965 г.

<sup>4</sup> Перенумеровали – так у автора. Имеется в виду номер дома Н.Е. Штемпель по Никитинской улице в Воронеже (до этого – № 44).

<2>

25 июля 1965 г., Графская<sup>1</sup>

25/VII-65 г.

Дорогая Надежда Яковлевна!

Борьба за О.Э. еще не кончилась<sup>2</sup>, но я не хочу, боюсь что-либо прекращать.

Все мы чувствуем себя ужасно, так поверилось, что уже никаких препятствий не возникнет, такое же мнение было и у редакции. Посмотрим, что будет дальше. Если не возникнет осложнений в «Подъеме», то статья Шуры, которую он Вам читал, будет напечатана. А другая статья, для книжки, получилась лучше, глубже. Со статьей Е.Я.<sup>3</sup> тоже неопределенность – сейчас все в отпуске. В общем очень грустно.

В Москву я, очевидно, летом не попаду, живу в Графской, чувствую себя неважно. Все книги у меня. Нужную Вам срочно книгу смогу передать с отцом Шуры<sup>4</sup>, он человек очень обязательный. Занесет ее к Шкловским<sup>5</sup>, будет он в Москве в конце июля.

Другие книги, может быть, еще понадобятся.

Вас я непременно буду ждать, для меня это большая радость, и Вы отдохнете у нас, П.И.<sup>6</sup> (женщина, которая живет со мной) очень заботливая, хорошо готовит, только не передумайте, прошу Вас, я так буду ждать Вашего приезда.

Самый сердечный привет Е.Я. и Е.М.<sup>7</sup>, Вам такой же привет от Шуры и Симы<sup>8</sup>.

Крепко целую Вас, будьте здоровы.

Ваша Н. Ш.

А Сима очень зовет Вас в Графскую.

---

Конверт: «Верее Наро-Фоминского района Московской области, Первая Спартаковская, 20, Шевелевой для Мандельштам Н.Я.». Адрес отправителя: «Графская ЮВЖД, Пионерская, д. 3, Штемпель Н.Е.». Почтовый штемпель: «Верее Моск. обл. 30.7.65».

- <sup>1</sup> Дачный поселок к северу от Воронежа, где на протяжении многих лет Н.Е. Штемпель снимала лето дачу.
- <sup>2</sup> А.И. Немировский обратился к секретарю Воронежского обкома КПСС по пропаганде В.П. Усачеву за поддержкой и содействием в издании книги О.Э. Мандельштама. Тот распорядился опубликовать подборку воронежских стихов О.Э. Мандельштама в воронежском журнале «Подъем». Предисловие А.И. Немировского к публикации было сокращено цензором уже в гранках.
- <sup>3</sup> Имеется в виду статья Евгения Яковлевича Хазина (1893–1974), брата Н.Я. Мандельштам, о романе Л.Н. Толстого «Война и мир». А.И. Немировский хлопотал о публикации ее в «Подъеме».
- <sup>4</sup> Немировский Иосиф Исаакович (1888–1976), отец А.И. Немировского.
- <sup>5</sup> Шкловская-Корди Василиса Георгиевна (1890–1977), художница, первая жена В.В. Шкловского, близкая подруга Н.Я. Мандельштам; Шкловская-Корди Варвара Викторовна (р. 1927), физик, дочь В.В. и В.Г. Шкловских.
- <sup>6</sup> Полина Ионовна, хозяйка дачи в Графской.
- <sup>7</sup> Е.Я. Хазин и Елена Михайловна Фрадкина (1902–1981), художница, жена Е.Я. Хазина.
- <sup>8</sup> Немировская (урожд. Хейфец) Сима Натановна (1918–1975), музыкант, первая жена А.И. Немировского.

<3>

*9 августа 1965 г., Графская*

Дорогая Надежда Яковлевна!

Я уезжала с Немировскими и поэтому не ответила Вам быстро.

Шура купил десятидневные путевки в Киев, а из Киева на пароходе мы ездили до Херсона и обратно через Киев в Воронеж. Поездка была очень интересной.

С 29/VIII буду в Воронеже и очень, очень Вас жду. Стихи в «Подъеме», очевидно, все-таки будут.

Но это целая история: до нашего отъезда уже появились гранки, и Шура их проверил, все это было сделано во время отпуска заведомо поэта Гордеечева<sup>1</sup>, он пришел и подал заявление («особое мнение») в Обком. Все приостановилось, многие возмутились, один молодой поэт в издательстве кричал: «Последнее дело – поэт доносит на поэта».

Так мы уехали, страшно огорченные, расстроенные.

Вчера Шура был в издательстве, говорил с Горд. Он заявил вдруг, что «как сорок тысяч братьев» за издание М., в Обкоме понравилась Шурина статья, с «маленькими» замечаниями. Стихи пойдут в № 5, Горд просил у Шуры еще стихов. Боюсь говорить, но, кажется, это уже твердо. Если стихи появятся, – это только упорство Шуры. А потом он будет думать о статье Е.Я., так он сказал.

№ 5 – это сентябрь–октябрь.

А там, может, и с книгой выйдет, вне плана, сторонников много. Книжки пришлю с Шурой к 1/IX.

Пишите скорее, целую, будьте здоровы.

Ваша Н. Ш.

Самый сердечный привет Е.Я. и Е.М. С теплотой вспоминаю их.

---

Конверт: «Веря Наро-Фоминского района Московск. обл., 1-ая Спартаковская, 20, Шевелевой для Мандельштам Надежды Яковлевны». Адрес отправителя: «Графская ЮВЖД, Пионерская, д. 3, Штемпель Н.Е.». Почтовые штемпели: «Воронеж областной 19.8.65», «Веря Моск. обл. 2.8.65».

<sup>1</sup> Гордейчев Владимир Григорьевич (р. 1930), поэт, автор многочисленных стихотворных сборников, заведующий отделом поэзии воронежского журнала «Подъем».

<4>

17 декабря 1965 г. <Воронеж>

Дорогая Надежда Яковлевна!

Теперь Вы, наверное, получили мое письмо, Шура его дня два проносил в кармане пальто.

Не знаю, как закончить семестр, расписание кончила, теперь тетради и экзамены, помимо уроков<sup>1</sup>.

Купила книжку А.А.<sup>2</sup> с незнакомыми мне четырьмя строчками и посвящением О.М. в стихотворении «Воронеж».

Посылаю Вам обложку последнего номера с «анонсом» к первому<sup>3</sup>. Это Шура достал для Вас. От него сердечный привет; к 15/І он будет в Москве и привезет все книги.

Пишите, пожалуйста, хочется Вас видеть; нравится Вам жить в своей квартире?

Не скучаете? Гостей бывает много? Что у Вас стоит? Напишите подробнее, хорошо? Крепко Вас целую, будьте здоровы.

Ваша Наташа.

17/ХІІ-65 г.

Вот, если бы приехали!

---

Конверт: «Москва 447, Большая Черемушинская, д. 50, кор. 1, кв. 4. Мандельштам Надежде Яковлевне». Адрес отправителя: «Воронеж, Никитинская, д. 38, кв. 29., Штемпель». Почтовые штемпели: «Воронеж областной 18.12.65», «Москва 20.12.65».

<sup>1</sup> С 1935 по 1971 г. Н.Е. Штемпель преподавала литературу и русский язык в Воронежском авиационном техникуме им. В.П. Чкалова.

<sup>2</sup> Имеется в виду книга А.А. Ахматовой «Бег времени» (М.; Л.: Советский писатель, 1965 г.).

<sup>3</sup> Имеется в виду № 12 журнала «Подъем» за 1965 г. с анонсом стихотворений О.Э. Мандельштама в № 1 за 1966 г.

<5>

25 января 1966 г. <Воронеж>

Дорогая Надежда Яковлевна!

Воронеж обрадовал нас версткой<sup>1</sup>, правда, от статьи остались рожки да ножки, но было бы хоть что-нибудь.

Я еще во власти Москвы и московских впечатлений. С тех пор, как умерла мама, Воронеж – чужой. Вспоминаю, как хорошо было с Вами в вашей чудесной квартирке.

Завтра у меня трудный день – шесть уроков с утра, а сейчас сижу на Шурином диване и пишу Вам, а Шура печатает свою работу. Перенестись бы на минуту к Вам.

Целую Вас крепко, будьте здоровы.

Сердечный привет Ш<sup>2</sup>.

Ваша Наташа.

P.S.

Если Вам не трудно, передайте привет Диане и скажите, пожалуйста, ей, что про платок и варежки я обязательно узнаю.

Шура просит передать Вам привет.

Н. Ш.

25/1-66 г.

---

Конверт: «Москва 447, Большая Черемушинская, д. 50, корп. 1, кв. 4. Мандельштам Надежде Яковлевне». Адрес отправителя: «Воронеж, Никитинская, д. 38, кв. 29, Штемпель». Почтовые штемпели: «Воронеж областной 28.1.66», «Москва 31.1.66».

<sup>1</sup> Имеется в виду верстка № 1 журнала «Подъем» за 1966 г. со стихотворениями О.Э. Мандельштама и вступительной статьей А.И. Немировского.

<sup>2</sup> Вероятно, имеется в виду Шаламов Варлам Тихонович (1907–1982), писатель, поэт, один из первооткрывателей лагерной темы в литературе; в 1960-е годы дружил с Н.Я. Мандельштам, у нее же познакомился с Н.Е. Штемпель, когда та гостила в Москве.

<6>

20 февраля 1966 г. <Воронеж>

Дорогая Надежда Яковлевна!

Спасибо Вам за добрые слова, хотя теми качествами, которые Вы мне приписываете, я никогда не обладала, но это письмо знак Вашего доброго ко мне отношения, и мне это очень дорого.

Журнал уже на днях выходит, прямо не верится, но Шуре сегодня еще раз подтвердили, а стихи какие изумительные! Статья, конечно, получилась чудная, но ведь правил ее не автор, с ним не согласовывали.

Мне тоже очень понравились все Ваши друзья, но мне-то – понятно.

Хотелось еще прислать Ш<sup>1</sup>. Цветаеву<sup>2</sup> и была уверена, что пришло, но пока библиотека собралась взять из библиоколлектора книги, Цвет. из связки пропала. Мне это очень жаль. Ш. чудный. Что говорит про Вас Витя<sup>3</sup>, приеду расскажу, а пока он шлет Вам сердечный привет и радуется, что у Вас теперь есть свой дом. Он тоже вчера получил квартиру. Чудом, дом, где они жили, отдали под учреждение. Он так рад – жил в ужасных условиях.

Сердечный привет всем.

Целую Вас крепко, будьте здоровы.

Ваша Наташа.

20/II-66 г.

---

<sup>1</sup> В.Т. Шаламов.

<sup>2</sup> Имеется в виду книга М.И. Цветаевой «Избранные произведения» (М.; Л.: Советский писатель, 1965).

<sup>3</sup> Штемпель Виктор Евгеньевич (1915–1985), брат Н.Е. Штемпель; речь идет об отзыве В.Е. Штемпеля о «Воспоминаниях» Н.Я. Мандельштам, машинопись которых ему давала прочитать Н.Е. Штемпель.



<7>

9 марта 1966 г. <Воронеж>

Дорогая Надежда Яковлевна!

Как же случилось с Анной Андреевной<sup>1</sup>, как страшно, что ее нет.

С ранней юности любила ее стихи и знала их (Марина<sup>2</sup> вошла в жизнь позднее). Все время думаю о ней, все время в душе звучат ее стихи, читаю ее стихи ребятам на уроках, они слушают затаив дыхание.

Очень грустно...

Как же это... ведь она поправлялась!

«Подъем» вышел, но еще не поступил в продажу в киоски.

Только разносят подписчикам, я видела его, держала в руках, читала, там 10 стихотворений<sup>3</sup>, начинается с «Груши и черемухи», кончается – «Прости меня, великолепный брат...».

Статья сокращена, немножко комично, получаются неувязки. В общем, мелким шрифтом статья две страницы. Из списка, который у Вас, выпало одно стихотворение «неравномерной... походкой». Остальные все есть. Бумага хорошая. Шура уже мечтает о сборнике, и еще есть у него некоторые идеи... Теперь бы статью Е.Я.!

Как только появятся журналы в киосках, вышлю несколько экземпляров.

Просимое количество – до зарплаты к первому: всю зарплату, и еще заняла 140 руб., отдала Вите на квартиру, и сейчас на жизнь кругом занимаю, где рубль, где два. Но несколько экземпляров вышлю немедленно, каждый день спрашиваю. Может быть, появятся завтра.

Подписной выпросить не смогла, читала на почте, в отделе разноски, где висит табличка: посторонним вход воспрещен.

Вот и радость и горе приходят одновременно.

Крепко обнимаю, целую Вас, будьте здоровы, не тоскуйте, что же делать.

Сердечный привет Е.Я. и Е.М.

Ваша Наташа.

9/III-66 г.

---

Конверт: «Москва М-447, Большая Черемушинская, д. 50, кв. 4, кор. 1. Мандельштам Надежде Яковлевне». Адрес отправителя: «Воронеж, Никитинская, д. 38, кв. 29, Штемпель». Почтовые штемпели: «Воронеж областной 11.3.66», «Москва 14.3.66».

<sup>1</sup> А.А. Ахматова умерла 5 марта 1966 г. в санатории «Домодедово» под Москвой после очередного инфаркта.

<sup>2</sup> М.И. Цветаева.

<sup>3</sup> В журнале «Подъем» (1966 г. № 1) были опубликованы стихотворения О.Э. Мандельштама «На меня нацелились груша да черемуха...», «Я скажу это начерно, шепотом...», «Не у меня, не у тебя – у них...», «Твоим узким плечам под бичами краснеть...», «От сырой простыни говорящая...», «Скрипачка», «Возможна ли женщине мертвой хвала...», «На доске малиновой, червонной...», «Я к губам подношу эту зелень...», «Как светотени мученик Рембрандт...».

<8>

*3 апреля 1966 г. <Воронеж>*

Милая Надежда Яковлевна!

В субботу с Аркадием<sup>1</sup> послала Вам еще 5 журналов и «Молодой коммунар»<sup>2</sup>, а сегодня в «Мол. коммунаре» опять несколько слов об О.Э.

Не знаю, интересно ли Вам, но на всякий случай посылаю вырезку.

Чувствую себя очень плохо.

Будьте здоровы, не огорчайтесь так.

Целую, Наташа.

3/IV-66 г.

P.S.

В Воронеже ходят упорные слухи, что в Ленинграде издается сборник<sup>3</sup>, правда?

Сердечный привет Вам от Шуры.

---

Конверт: «Москва, М-447, Большая Черемушинская, корп. 1, д. 50, кв. 4. Мандельштам Надежде Яковлевне». Адрес отправителя: «Воронеж, Никитинская, д. 38, кв. 29, Штемпель». Почтовые штемпели: «Воронеж областной 5.4.66», «Москва 7.4.66».

<sup>1</sup> Слуцкий Аркадий Иосифович (р. 1940), воронежский поэт, добрый знакомый Н.Е. Штемпель.

<sup>2</sup> Газета, издававшаяся в Воронеже. Какие именно номера газеты посылала Н.Е. Штемпель Н.Я. Мандельштам, установить не удалось.

<sup>3</sup> Имеется в виду сборник стихотворений О.Э. Мандельштама в большой серии «Библиотека поэта». Сборник был составлен Н.И. Харджиевым, в 1968 г. уже существовал макет книги, но в свет сборник вышел только в 1973 г.

<9>

*18 августа 1966 г. <Воронеж>*

Милая Надежда Яковлевна!

Два раза была этим летом в Москве, но так плохо себя чувствую, что не решилась на четырехчасовое путешествие в такую жару в автобусе, а так хотелось Вас увидеть<sup>1</sup>.

В Графской до 29/VIII, но часто бываю в Воронеже, очень прошу Вас, напишите о себе хоть несколько слов. Два раза звонила Шкловским.

«Молодой коммунар» должен был напечатать большую подборку стихов, обратились к Шуру с просьбой написать статью. И вот через два месяца появилась очень сокращенная статья без стихов.

Посылаю Вам для коллекции<sup>2</sup>. Жду от Вас письма.  
Будьте здоровы, крепко целую.

*Наташа.*

Всем сердечный привет.  
18/VIII-66

---

Конверт: «Верее, Нарофоминского района, 1-ая Спартаковская, д. 20, Шевелевой для Н.Я. Мандельштам». Адрес отправителя: «Воронеж, Никитинская, д. 38, кв. 29, Штемпель Н.Е.». Почтовый штемпель: «Графская Воронеж. обл. 21.8.66».

<sup>1</sup> Н.Я. Мандельштам проводила лето в городе Верее под Москвой.

<sup>2</sup> К письму приложена вырезка из газеты «Молодой коммунар» от 19 августа 1966 г. со статьей А.И. Немировского «Мандельштам в Воронеже».

<10>

*1 декабря 1966 г. <Воронеж>*

Дорогая Надежда Яковлевна!

О какой Шуриной статье Вы пишете? В «Молодом коммунаре»? Я давно ее Вам послала, или пропадают мои письма? Статья об античной теме в стихах<sup>1</sup> не напечатана, существует только напечатанной на машинке. Напишите, о какой Вы говорите, и я вышлю.

Если выйдет «Разговор о Данте»<sup>2</sup>, поможете нам купить два экземпляра, боюсь, сюда и не попадет.

Получили ли Вы мое последнее письмо, совсем недавнее?

Мои злоключения продолжаются. Горсовет вынес постановление об уплотнении того, у кого есть излишняя площадь. У меня ее через край. А дом теперь принадлежит заводу Ленина, даже не нашему заводу. Я не в состоянии жить с какими-то посторонними людьми, тем более, если Вы помните, квартира очень компактна, всё рядом. Не знаю, что делать.

Зимой мечтаю приехать в Москву, увидеть Вас. Настроение у меня очень плохое. И погода у нас тоже плохая, слякоть, мокрый снег.

Пожалуйста, пишите мне, плохо мне без мамы, хоть это звучит, наверное, смешно.

Купила «Простор» № 11<sup>3</sup>. Хорошо, очень приятно, что опять стихи.

Целую Вас крепко, будьте здоровы.

Ваша Наташа.

1/XII-66 г.

Сердечный привет от Шуры.

---

Конверт: «Москва, М-447, Большая Черемушинская, д. 50, кв. 4, корпус 1, Мандельштам Надежде Яковлевне». Почтовые штемпели: «Воронеж областной 21.2.66», «Москва 4.12.66».

<sup>1</sup> Статья А.И. Немировского «Античные сюжеты воронежских стихов Осипа Мандельштама».

<sup>2</sup> Книга О.Э. Мандельштама «Разговор о Данте» вышла в 1967 г. (Москва, «Искусство»).

<sup>3</sup> В журнале «Простор» были опубликованы стихотворения О.Э. Мандельштама «Когда, уничтожив набросок...», «Сохрани мою речь навсегда...», «Пластинкой тоненькой “жиллета”...», «Еще далёко мне до патриарха...» (публикацию подготовила Н.Я. Мандельштам).

<11>

*18 февраля 1967 г. <Воронеж>*

Дорогая Надежда Яковлевна!

Меня очень взволновало Ваше письмо<sup>1</sup>. Я знала Вас в самые трудные годы вашей жизни...

Очень хочу Вас увидеть. В этом году у меня нет зимних каникул: одни группы уходят, другие – приходят, но у меня нет уроков в субботу и вторник, наверное, я смогу отпроситься в понедельник и приехать на четыре дня в любую субботу, если Вы хотите и когда Вам удобнее.

Когда Вы можете уехать в Ленинград?

Очень хотелось бы поговорить по телефону, но я не знаю, когда Вы бываете у Е.Я.<sup>2</sup>

Все ли ваши знакомые здоровы? У нас страшный грипп.

В моих письмах трехмесячного перерыва не было.

Напишите, пожалуйста, поскорее.

Сердечный Вам привет от Шуры.

Будьте здоровы, крепко Вас целую.

Ваша Наташа.

18/II-67 г.

Шура переругался в «Подъеме» из-за статьи Е.Я.З, они хамы, и взял ее, очевидно, это безнадежное лежание.

---

Конверт: «Москва, М-447, Большая Черемушинская, д. 50, корпус 1, кв. 4, Мандельштам Надежде Яковлевне». Почтовые штемпели: «Воронеж областной 18.2.67», «Москва 21.2.67».

<sup>1</sup> Имеется в виду письмо Н.Я. Мандельштам от 7 февраля 1967 г., в котором она, в частности, пишет: «У меня мало радости и много горя».

<sup>2</sup> Е.Я. Хазин.

<sup>3</sup> См. комментарий 3 к письму 2.

<12>

*2 сентября 1967 г., Графская*

Дорогая Надежда Яковлевна!

Как хотела бы сейчас быть вместе с Вами.

Как странно – нет теперь Ильи Григорьевича<sup>1</sup>, я знала и любила его всю сознательную свою жизнь, с ранней юности.

Что же случилось? Ведь никто не говорил, что он плохо себя чувствует.

Как теперь Наталья Ивановна<sup>2</sup>! И она последний раз была такая оживленная и красивая.

Вряд ли прожил кто-нибудь такую богатую жизнь, хорошо, что оставил он нам свою книгу «Годы, люди, жизнь».

Кто же еще остался?

Почему-то мне очень грустно.

Вашу любую просьбу я выполню, пишите, очень Вас прошу.

Сердечный всем привет.

Обнимаю Вас, целую.

Наташа.

2/IX

Привет Вам от Шуры, мы опять на два дня в Графской.

---

Конверт: «Москва, М-447, Большая Черемушинская, д. 50, корпус 1, кв. 4, Мандельштам Надежде Яковлевне». Почтовые штемпели: «Графская Воронеж. обл. 3.9.67», «Москва 5.9.67».

<sup>1</sup> Эренбург Илья Григорьевич (1891–1967), писатель, публицист, общественный деятель, друг О.М. и Н.Я. Мандельштам. Умер 31 августа после перенесенного инфаркта.

<sup>2</sup> Столярова Наталия Ивановна (1912–1984), переводчица, литературный секретарь И.Г. Эренбурга, близкая подруга Н.Я. Мандельштам.

<13>

*3 января 1968 г. <Воронеж>*

Дорогая Надежда Яковлевна!

Что у Вас нового, как себя чувствуете? Как книга<sup>1</sup>, скоро ли выйдет?

Очень болела П.И.<sup>2</sup>, Шура Вам говорил, ее поднял мой новый знакомый, он настоящий врач и любит стихи, у нас бывает чуть ли не каждый день.

Страшно угнетает погода: серость сплошная, туман, дождь, скользота. Кончается семестр, уйма тетрадей. Вот и все мои новости.

Сейчас живет у меня еще Тамара, вечно бог ввязывает меня в чужие судьбы.

Пишите, Надежда Яковлевна.

Крепко Вас целую.

Наташа.

3/1-68 г.

---

Конверт: «Москва, М-447, Большая Черемушинская, д. 50, кв. 4. корпус 1, Мандельштам Надежде Яковлевне». Адрес отправителя: «Воронеж, Никитинская, д. 38, кв. 29, Штемпель». Почтовый штемпель: «Москва 7.1.68».

<sup>1</sup> См. примечание 3 к письму 8.

<sup>2</sup> См. примечание 6 к письму 2.

<14>

*10 апреля 1968 г. <Воронеж>*

Дорогая Надежда Яковлевна!

Пожалуйста, не сердитесь за мое долгое молчание. Так мы переволновались с Шурой, а потом я заболела: грипп с высокой температурой.

Проф. Тумановский в диагнозе поставил под вопросом злокач[ественную] опухоль, и Шура от безнадежности лег тут на обследование. Установили бронхоэктатическую болезнь, операцию делать нельзя, потому что затронуты обе стороны. Чувствует сейчас себя Шура неплохо и на днях выпишется из больницы.

Вообще это время было очень напряженным во всех отношениях: почти каждый день поездка в областную больницу к Шуру (Симе1 некогда), левый берег, уроки, подготовка к Горьковскому юбилею и т. д.



Как чувствуете себя Вы, как Е.Я.? Есть ли какой-нибудь сдвиг в Ленинграде со стихами О.Э.?

Очень хотела бы Вас увидеть, но на май, очевидно, не приеду.

Пишите, милая Надежда Яковлевна, буду сразу отвечать.

Крепко Вас целую, будьте здоровы.

Ваша Наташа.

10/IV-68 г.

---

Конверт: «Москва, М-447, Большая Черемушинская, д. 50, кор. 1, кв. 4. Мандельштам Надежде Яковлевне». Адрес отправителя: «Воронеж, Никитинская, д. 38, кв. 29, Штемпель». Почтовые штемпели: «Воронеж областной 11.4.68», «Москва 13.4.68».

<sup>1</sup> См. примечание 8 к письму 2.

<15>

*10 мая 1968 г. <Воронеж>*

Дорогая Надежда Яковлевна!

От Вас очень давно нет писем. Я очень волнуюсь, здоровы ли Вы, все ли благополучно. Как здоровье Е.Я.?

Напишите несколько слов.

Не напечатаны ли стихи, у нас говорят, что вышли.

Я болею, больше месяца температура, кашляю, еле хожу, болит и нога.

Шура в Геленджике в санатории, чувствует себя, кажется, лучше.

Вот и все наши новости.

Напишите, пожалуйста, хоть несколько слов.

Крепко целую Вас, будьте здоровы.

Наташа.

10/V-68 г.

<16>

19 мая 1968 г. <Воронеж>

Дорогая Надежда Яковлевна!

Журнал<sup>1</sup> у меня есть, я его выписываю. С каким удовольствием я прочитала О.Э.! Как хорошо, что напечатали.

А что слышно о книге стихов? В Воронеже ходят слухи, что она вышла.

Хорошо, что Е.Я. и Е.М. поехали в санаторий. Что думаете о лете?

Шура сейчас в санатории в Геленджике, скоро вернется. А я болею уже два месяца, сейчас опять хуже: температура (37,3, 37,4), сухой кашель, заложена грудь, слабость, но работаю, только три дня высидела дома.

Как Вика<sup>2</sup> с мужем, я такая свинья – не написала им и потеряла адрес.

Очень прошу Вас, пишите хоть несколько слов.

Буду беспокоиться.

Наши письма, очевидно, разошлись.

Весна изумительная, а я ее не вижу.

Будьте здоровы, крепко Вас целую.

Наташа.

19/V-68 г.

---

Конверт: «Москва, М-447, Большая Черемушинская, д. 50, кор. 1, кв. 4, Мандельштам Надежде Яковлевне». Почтовые штемпели: «Воронеж областной 21.5.68», «Москва 23.5.87».

<sup>1</sup> Имеется в виду № 4 журнала «Вопросы литературы» за 1968 г. Там были опубликованы записные книжки и заметки О.Э. Мандельштама (публ. и вступ. заметка И.М. Семенко).

<sup>2</sup> Швейцер Виктория Александровна (р. 1932), литературовед, исследователь творчества О.Э. Мандельштама, подруга Н.Я. Мандельштам.

<17>

21 июня 1968 г. <Воронеж>

Дорогая Надежда Яковлевна!

До сих пор не могу представить себе, что такое могло случиться с Виктором<sup>1</sup>.

Положение его стабильно: не хуже, но ногу, очевидно, сохраняют, у него множественный осколочный открытый перелом. Лег он надолго, и как потом будет ходить, неизвестно – подвижность в суставе будет ограничена.

Я три месяца болею, как говорят, бронхитом.

Экзамены взяла, потому что в этом году у меня очень плохо с деньгами.

Насчет отдыха все неясно, к Вам приехать очень хочется, но как будет Виктор, как буду чувствовать себя и т. д. Позднее напишу. И если приеду недели на две, можно ли будет найти на такой срок что-нибудь вроде комнаты?

Очень хочется увидеться, о многом поговорить, я надеюсь, что это осуществится.

Шура опять ставил вопрос о «Воронежских тетрадах»<sup>2</sup>. Сейчас у меня полное сумасшествие: экзамены, уроки, тетради бесконечные и отчет плюс мое состояние.

Не ругайте за нытье, пожалуйста, пишите мне.

Крепко Вас целую.

Наташа.

21/VI-68 г.

Вчера на экзамене у меня открылся свищ, и я подплыла.

---

Конверт: «Москва, М-447, Большая Черемушинская, д. 50, корпус 1, кв. 4. Мандельштам Надежде Яковлевне». Адрес отправителя: «Воронеж, Никитинская, д. 38, кв. 29, Штемпель». Почтовые штемпели: «Воронеж областной 23.6.68», «Москва 25.6.68».

<sup>1</sup> См. примечание 3 к письму 6.

<sup>2</sup> Очевидно, А.И. Немировский не оставлял надежду опубликовать сборник стихотворений О.Э. Мандельштама в Воронежском областном издательстве.

<18>

*18 июля 1968 г., Графская*

Милая Надежда Яковлевна!

Не повезло мне в этом году, у меня бюллетень, свищ еще не закрылся, хотя течет из него немного, раз в неделю приходится бывать в диспансере.

Мечтаю хоть в конце августа на несколько дней приехать к Вам, но ничего не знаю, так мечтала это лето хотя бы недели две пожить в Верее, очевидно, загадывать нельзя.

Витю только вчера на костылях и в гипсе выписали из больницы. Почти не ходит, гипс положили на рану, очень болит нога.

Не знаю даже, как выразить Вам благодарность и радость мою за книгу<sup>1</sup>, большое, большое Вам спасибо.

Не писала долго, т. к. потеряла адрес, еле нашла письмо, не сердитесь и, если можно, пишите. На душе паршиво.

Как чувствуют себя Елена Михайловна и Евгений Яковлевич? Самый сердечный им привет и наилучшие пожелания.

Крепко Вас целую, люблю.

Ваша Наташа.

18/VII-68.

---

Конверт: «Верее Наро-Фоминского района, Первая Спартаковская, д. 20, Мандельштам Надежде Яковлевне». Адрес отправителя: «Графская, Ворон., Пионерская, д. 3, Штемпель Н.Е.». Почтовые штемпели: «Графская Воронеж. обл. 18.7.68», «Верее Моск. обл. 21.7.68».

<sup>1</sup> Имеется в виду книга О.Э. Мандельштама «Разговор о Данте» (М.: Искусство, 1967).

<19>

24 сентября 1968 г. <Воронеж>

Дорогая Надежда Яковлевна!

У меня тоже лето прошло очень трудно. Главное – Виктор, до сих пор он не наступает на ногу, уже четыре месяца, и можно будет наступать не раньше, чем через месяц. Нога до сих пор очень болит.

У меня не закрылся еще свищ и мучает бронхит, если это бронхит. Остальное без перемен. В Москве, конечно, не была. Мечтаю приехать или в ноябре, а скорее всего на зимние каникулы, у меня там будет порядочно дней.

Пожалуйста, милая Надежда Яковлевна, напишите подробнее о себе. Что слышно о книжке? Как живет Вита<sup>1</sup>?

Не сердитесь на меня, я всегда люблю Вас и помню, а писать не всегда могу.

Крепко Вас целую.

Наташа.

24/IX-68 г.

Как хотелось бы мне, чтобы приехали Вы.

---

Конверт: «Москва, М-447, Большая Черемушинская, д. 50, кор. 1, кв. 4. Мандельштам Надежде Яковлевне». Адрес отправителя: «Воронеж, Никитинская, д. 38а, кв. 29, Штемпель». Почтовый штемпель: «Воронеж 25.9.68».

<sup>1</sup> См. примечание 2 к письму 16.

20 (Телеграмма)

1 ноября 1968 г. <Воронеж>

ДОРОГАЯ НАДЕЖДА ЯКОВЛЕВНА, В ЭТОТ ДЕНЬ  
С ВАМИ. НАТАША, ШУРА.

---

Адрес: «Москва, М-447, Большая Черемушинская, дом 50, корпус 1, кв. 4. Мандельштам». Почтовый штемпель: «Москва 1.11.68».

<sup>1</sup> Н.Я. Мандельштам родилась 31 октября (18 октября по старому стилю) 1899 г.

<21>

*21 апреля 1969 г. <Воронеж>*

Дорогая Надежда Яковлевна!

Очень рада была Вашему письму. Очень хочу Вас тоже видеть. Если буду здорова, то обязательно приеду, только после майских праздников, может быть, числа 6/V, там, перед Днем победы, у меня получается больше дней: группы уходят на практику. Значит, очевидно, скоро увидимся.

У меня все по-прежнему, только весь год неважно себя чувствую, Вы меня не узнаете, очень похудела и постарела.

Шура шлет Вам сердечный привет, в мае он собирается на юг.

Виктор работает, ходит с палкой с трудом, нога очень отекает.

Целую Вас крепко.

Ваша Наташа.

21/IV-69 г.

---

Конверт: «Москва, М-447, Большая Черемушинская, д. 50, корпус 1, кв. 4. Мандельштам Надежде Яковлевне». Почтовые штемпели: «Воронеж областной 22.4.69», «Москва 26.4.69».

<22>

*22 сентября 1969 г. <Воронеж>*

Милая Надежда Яковлевна!

Страшно bestолково прошло лето: июль – дождь, холод и очень плохо себя чувствовала. Август – до 12 экзамени, потом просили составить сложнейшее расписание, отказаться было неудобно, т. к. некому. Вот и весь отпуск. Сейчас очень было много работы, общественной, нагрузка учебная небольшая.

Очень хочется Вас видеть, что у Вас нового, как чувствуют себя Е.Я. и Е.М.? Сердечный им привет.

Может быть, приеду зимой, напишите мне поподробнее о себе.

Крепко целую Вас.

Наташа.

22/IX-1969 г.

<23>

*12 ноября 1969 г. <Воронеж>*

Милая Надежда Яковлевна!

Как редко мы стали писать друг другу.

Как Вы себя чувствуете, как Е.Я. и Е.М.?

О книге<sup>1</sup>, очевидно, разговор снят?

Очень хотела бы увидеть Вас, как давно мы не виделись! Мечтаю в конце января приехать на несколько дней в Москву.

На ноябрьских праздниках у меня была Женя<sup>2</sup>.

Чувствую себя очень плохо – болит сердце. Настроение тоже плохое.

5/XI и 8/XI отмечали пятидесятилетний Шуриный юбилей. Университет отмечал торжественно, в «Коммуне» появилась большая о нем статья. Но здоровье у Шуры очень подломилось, кроме его бронх, песок или камни в почках.

Виктор ходит без палки, но прихрамывает, а по ночам нога очень сильно болит. Вот и все новости.

Напишите мне, пожалуйста, хоть несколько слов поскорее, я сейчас же отвечу.

Целую Вас, желаю полного благополучия и здоровья. Ваша Наташа.

12/XI-69 г.

---

Конверт: «Москва, М-447, Большая Черемушинская, д. 50, кор. 1, кв. 4. Мандельштам Надежде Яковлевне». Почтовые штемпели: «Воронеж обл. 14.11.69», «Москва 17.11.69».

<sup>1</sup> См. примечание 3 к письму 8.

<sup>2</sup> Перкон Евгения Николаевна (1904–1979), педагог-словесник, преподаватель театрального училища при Театре им. В.В. Маяковского, близкая подруга Н.Е. Штемпель.

<24>

11 декабря 1969 г. <Воронеж>

Дорогая Надежда Яковлевна!

Да, время уходит, а мы так редко видимся! Грустно. Вы просто молодец. А я все езжу на Левый берег и чему-то учу ребят.

Мечтаю в начале февраля поехать в Москву, хорошо, если удастся. Чувствую себя очень неважно.

Все хочу спросить, как живет Вика, ведь у нее ребенок, где она?

Устаю, живу однообразно, молодежь моя переженилась, Дима<sup>1</sup> уехал в Черновцы, меня это огорчило. Как бы я хотела, чтобы Вы очутились у меня хоть на денек.

Скоро елка, я так ее люблю. А мы все вспоминали с Шурой, когда Ваш день рождения, так и не вспомнили, вот свинство.

Пишите хоть два слова. И видаться стали редко, и писать тоже. Вы, наверное, отвыкли от меня, около Вас столько интересных людей.

Сердечный привет Е.Я. и Е.М.

Крепко Вас целую, пишите, прошу Вас.

Ваша Наташа.

11/ХII-69 г.

Шура тоже просит передать привет и лучшие пожелания.

Бывает ли Шаламов?

---

<sup>1</sup> Заславский Даниил П., близкий друг Н.Е. Штемпель, автор воспоминаний о ней.



<25>

*25 мая 1970 г. <Воронеж>*

Дорогая Надежда Яковлевна!

Я мечтаю приехать этим летом к Вам хоть на два дня в Переделкино.

Чувствую я себя лучше, чем прошлый год.

Как будет с деньгами, у меня еще уменьшилась зарплата, а летом какой-то странный расчет, вычитают за какие-то пять дней, в сентябре эти деньги возвращают.

Но все-таки, думаю, приеду.

Надежда Яковлевна, в Москве будет Дима, я прошу его зайти к Вам, хорошо?

Напишите поподробнее о себе, что у Вас нового, как себя чувствуете? Как Е.Я.?

Я не знаю Вашего адреса в Переделкине. Когда думаете туда ехать?

У меня пока нового ничего нет. Отпуск с 5/VII, придется принимать приемные экзамены, это досадно: разбивается отпуск.

Шура очень неважно себя чувствует (бронхи).

Целую Вас крепко, будьте здоровы.

Наташа.

25/V-70 г.

Забыла Ваш новый номер дома, № 4?

<26>

*9 марта 1971 г. <Воронеж>*

Дорогая Надежда Яковлевна!

Вы не представляете, как обрадовало и в то же время взволновало меня Ваше письмо<sup>1</sup>.

Вы так давно мне не писали! Что с сердцем и кто ухаживает за Вами, кто все делает?

Каков диагноз? Сможете ли выехать летом на дачу?

Спасибо Вам за кофточку, но моя еще держится, я ее зашиваю, и она более или менее прилично выглядит, в техникуме удивляются, что я так долго ее ношу.

Шуре сейчас, конечно, ни до чего. Марик<sup>2</sup> в больнице и в тяжелом состоянии, и думать было нечего привезти его в Москву.

Лена<sup>3</sup> тоже третью неделю в больнице (аппендицит, воспаление легких, а теперь ревмокардит).

Вот и бегаем из больницы в больницу. На Шуру страшно смотреть, но он все же много работает – готовится к спецсеминару, пишет книгу.

Вообще грустно, и чувствую себя очень плохо.

Наверное, работаю последний год.

Была ли у Вас тетя?

Как чувствуют себя Е.Я. и Е.М., им, если сможете, передайте сердечный привет.

Поправляйтесь, крепко Вас целую.

Ваша Наташа.

9/III-71 г.

---

<sup>1</sup> Имеется в виду письмо Н.Я. Мандельштам от 2 марта 1971 г., в котором она, в частности, пишет: «Я лежу больше месяца (1 1/2 – с 12 января) – сердце».

<sup>2</sup> Немировский Марк Александрович (р. 1948), филолог, сын А.И. Немировского; в то время страдал нервным переутомлением.

<sup>3</sup> Немировская Елена Александровна (р. 1954), юрист, дочь А.И. Немировского.

<27>

25 мая 1971 г. <Воронеж>

Дорогая Надежда Яковлевна!

Я была бы бесконечно счастлива, если бы Вы приехали ко мне. Я не знаю, какая будет обстановка в Графской, как себя будет чувствовать Марик и кто там вообще будет из Немировских.

Но ведь мы можем быть и у меня. Тихо, просторно, балкон. Я буду готовить обед, рынок рядом.

Приезжайте, милая Надежда Яковлевна. Только чтобы Ваш приезд не совпал с приемными экзаменами.

Я подала заявление об уходе из техникума. Очень мне грустно, не знаю, что буду делать, чем займусь. Сделала это потому, что, во-первых, одна преподавательница должна оформлять пенсию и на остальных приходится по 500 часов (будут дуться, что я не ухожу, и им мало часов – это очень неприятно), во-вторых, неважно себя чувствую, хотя уже несколько лет не пропустила ни одного урока, но это не главное, т. е. состояние здоровья.

Вот и все мои новости.

Целую Вас крепко, будьте здоровы.

Наташа.

25/V-71 г.

P.S.

Шура несколько дней был в Москве, звонил Вам, но никто не взял трубку.

Надежда Яковлевна, то, что Вы не написали «а», это неважно. И 38, и 38а – это один двор, и многие пишут без «а», правда, третью посылку я не получила, но по каким-то другим причинам, может быть, первомайская суতোлка.

Какое хорошее сейчас время: цветут ландыши, сирень, тюльпаны, пионы.

У Вас, наверное, много цветов.

Напишите, пожалуйста, поскорее.

Почему-то до сих пор я периодами очень остро чувствую отсутствие мамы.

---

Конверт: «Москва, М-447, Большая Черемушинская, д. 14, кор. 1, кв. 4. Мандельштам Надежде Яковлевне». Адрес отправителя: «Воронеж, 18, Никитинская, д. 38а, кв. 29, Штемпель». Почтовые штемпели: «Воронеж 26.5.71», «Москва 28.5.71».

<28>

6 июня 1971 г. <Воронеж>

Дорогая Надежда Яковлевна!

С нетерпением буду ждать Вашего приезда, мне кажется, Вам не будет здесь плохо.

Отпуск у меня с 6 июля, вернее, не отпуск: я подала заявление об уходе из техникума, но приемные экзамены буду принимать (это с 1 августа).

Вы приезжайте, как Вы наметили, дайте телеграмму, я Вас встречу.

Адрес Графской:

Графская, ЮВ ж. д. (или Воронежской обл.), Пионерская, д. 3, Беловой.

Целую Вас крепко, будьте здоровы, сердечный привет Е.Я. и Е.М.

Ваша Наташа.

6/VI-71 г.

---

Конверт: «Москва, М-447, Большая Черемушинская, д. 14, корпус 1, кв. 4. Мандельштам Надежде Яковлевне». Адрес отправителя: «Воронеж, Никитинская, д. 38а, кв. 29, Штемпель». Почтовые штемпели: «Воронеж областной 7.6.71», «Москва 10.6.71».

<29>

26 декабря 1971 г. <Воронеж>

Дорогая Надежда Яковлевна!

Я все болею, теперь грипп. Первый раз меня заразил Шура, только стала поправляться, пришлось, как сиделке, ухаживать за Буяновыми<sup>1</sup>. Они оба – совершенно в лежку. А потом, очевидно, заразилась от них, и вот болею, хотя сейчас уже лучше.

Поздравляю Вас, дорогая Надежда Яковлевна, с наступающим Новым годом. Что-то он принесет?

Желаю Вам всех благ, а главное – здоровья, целую Вас, обнимаю и всегда люблю и помню Вас.

Очень скучаю без работы, хотя чем-то занята целый день.

У Шуры ничего хорошего: в четвертый раз отложили суд<sup>2</sup> на 6 месяцев. Сима взяла лучшего адвоката, вела и ведет себя возмутительно. Здесь живет и Ф.А., все прописаны в Москве, занимают и здесь его квартиру. А Шура без угла. В основном живет у меня и меньше у папы.

Возможно, уедет из Воронежа, хотя очень этого не хочет. В Ярославле ему очень не нравится, говорит, если поедет, принесет себя в жертву.

Еще раз крепко Вас целую, пожалуйста, напишите хоть два слова – всегда волнуюсь, когда от Вас нет писем.

Наташа.

---

Конверт: «Москва, М-447, Большая Черемушинская, д. 14, корпус 1, кв. 4. Мандельштам Надежде Яковлевне». Адрес отправителя: «Воронеж, 18, Никитинская, д. 38а, кв. 29, Штемпель Н.Е.». Почтовый штемпель: «Воронеж областной 26.12.71», «Москва 10.6.71».

<sup>1</sup> Буяновы Николай Семенович и Антонина Владимировна, соседи и ближайшие друзья Н.Е. Штемпель; Н.С. Буянов был многолетним сослуживцем Н.Е. по авиационному техникуму.

<sup>2</sup> А.И. Немировский подал на развод в июле 1969 г., но его жена в суд ни разу не являлась, так что процедура развода затянулась.

<30>

*5 марта 1972 г. <Воронеж>*

Дорогая Надежда Яковлевна!

Шура говорил, что у Вас грипп. Поправились ли Вы, от Вас так давно нет писем!

Я чем-то бестолково занята целые дни.

А в общем мне очень плохо без моих ребят и работы.  
Напишите подробнее о себе, а самое главное, как себя чувствуете?

Выйдет ли книга в серии библиотеки поэта<sup>1</sup>?

Шура больше недели болел, очевидно, радикулит.

Вот и все наши новости.

Всегда Вас помню.

Целую. Ваша Наташа.

5/III-72.

Сердечный привет Е.М. и Е.Я. Как они себя чувствуют? Где будете летом?

Надежда Яковлевна, напишите, пожалуйста, индекс.

Мой индекс: 394018.

*Приписка А.И. Немировского:*

Дорогая Надежда Яковлевна!

Поздравляю Вас с не Вашим праздником, потому что Вы, как амазонка, по ошибке родились женщиной.

Ваш Шура.

---

Конверт: «Москва, М-447, Большая Черемушинская, д. 14, корпус 1, кв. 4. Мандельштам Надежде Яковлевне». Адрес отправителя: «Воронеж, Никитинская, д. 38а, кв. 29, Штемпель Н.Е.».

<sup>1</sup> См. примечание 3 к письму 8.

<31>

*18 сентября 1972 г., Сухуми*

Дорогая Надежда Яковлевна!

Совершенно не знаю, где Вы, как себя чувствуете!

Я волею судеб оказалась в Сухуми (пригласили Буяновы). Я так счастлива, что вижу море, чудесные пальмы и, как в сказке, кедры, цветет индийская сирень. Это лето в Во-

ронеже было безумно тяжелым.

Думаю постоянно о Лене<sup>1</sup>, я так понимаю ее и очень ей сочувствую. Как она? Сердечный ей мой поклон.

Дорогая Надежда Яковлевна, прошу Вас, напишите хоть несколько слов.

До конца сентября буду в Сухуми, а потом дома.

Крепко целую Вас, будьте здоровы.

Наташа.

18/IX-72.

---

<sup>1</sup> О ком идет речь, установить не удалось. В письме от 21 сентября 1972 г. Н.Я. Мандельштам пишет: «Вас целует Лена. Она очень тяжело переживает смерть матери».

<32>

*26 сентября 1972 г., Сухуми*

Милая, дорогая моя Надежда Яковлевна!

Спасибо большое за письмо, как оно меня обрадовало! Я так давно от Вас не получала писем.

Мне здесь очень хорошо, я не могу насладиться красотами юга. Как великолепно море, еще цветет индийская сирень, олеандры, розы, и непредставимо, что где-то холодно и серо.

Как понимаю я Лену, я написала ей из Воронежа на проспект Вернадского (там не было индекса), не знаю, получила ли она. Поцелуйте ее за меня, я часто о ней думаю.

Шура остался с моими кошками, их у меня тоже три. И шлет телеграммы: «Звери благоденствуют» или «Котов кормлю до полного насыщения. Рыжик лопнул...».

А Сухумская почта присылает их с пометкой: проверено, верно.

Из Воронежа он еще не уехал, но очень вероятно, что в ноябре уедет. Развестись пока никак не может: козни за кознями.

Мечтаю приехать в Москву, увидеть Вас, привезти вещи Надежды Васильевны<sup>1</sup>, поклониться ей от меня.

Очень хочется хоть часок побыть с Вами.

29/IX – лечу домой (всего 4 часа), очень не хочется.

Вы пишете, что чувствуете себя на 80, но Вы так умеете работать, как не умеют молодые люди.

Напишите, милая Надежда Яковлевна, мне в Воронеж.

Обнимаю, крепко Вас целую, будьте здоровы.

Ваша Наташа.

26/IX-72 г.

---

<sup>1</sup> Неустановленное лицо.

<33>

*27 декабря 1973 г. <Воронеж>*

Дорогая Надежда Яковлевна!

Поздравляю Вас с наступающим Новым годом!

Пусть он будет добрым и хорошим, хотя бы приблизительно.

Желаю Вам здоровья и бодрости душевной. Пусть будет благополучно все у Вас и у близких Вам людей.

Как хотелось бы посидеть около Вас.

Открытку под мою диктовку пишет Света.

Какой-то бандит в моем подъезде огрел меня палкой по голове, и у меня опять сотрясение (кажется, в шестой раз). Не везет. Второй год такой новогодний подарочек.

Обнимаю, целую Вас.

Ваша Наташа.

27/XII.

P.S. Если выйдет книжка О.Э., вспомните обо мне. Это так меня порадует. Еще раз будьте здоровы.

---

Конверт: «Москва, М-447, Большая Черемушинская, дом 14, кор. 1, кв. 4. Мандельштам Надежде Яковлевне». Адрес отправителя: «Воронеж, ул. Никитинская, д. 38а, кв. 29, Штемпель». Почтовые штемпели: «Воронеж областной 28.12.73», «Москва 3.1.74».



<34>

5 мая 1974 г. <Воронеж>

Дорогая Надежда Яковлевна!

Ваш подарок я отдала через Виктора<sup>1</sup> (он меня встречал). В этот же день позвонила Таня<sup>2</sup> и сказала, что платье «просто прелестное» и как будто на нее сшито, немного коротко, но она его уже отпустила. Она очень хорошо шьет. В общем, она очень рада и просила меня поцеловать Вас.

Действительно, оно ей очень идет. Большое спасибо.

В Воронеже почти лето: распустились листочки, зелень ослепительная, тепло, больше двадцати градусов.

Как чувствуете себя Вы, когда собираетесь на дачу?

Я случайно нашла две тетрадки<sup>3</sup>, я их, оказывается, тогда не порвала, может быть, допишу до конца все, что помню.

Пожалуйста, напишите хоть несколько слов.

Сердечный привет Ленам.

Крепко Вас целую, будьте здоровы.

Ваша Наташа.

5/V-74 г.

---

Конверт: «Москва, М-447, Большая Черемушинская, дом 14, кор. 1, кв. 4. Мандельштам Надежде Яковлевне». Адрес отправителя: «Воронеж, Никитинская, д. 38а, кв. 29, Штемпель Н.Е.». Почтовые штемпели: «Воронеж обл. 6.5.74», «Москва 7.5.74».

<sup>1</sup> В.Е. Штемпель.

<sup>2</sup> Штемпель (Муштавинская) Татьяна Олимпиевна (1918–1988), жена В.Е. Штемпеля.

<sup>3</sup> Вероятно, имеются в виду воспоминания Н.Е. Штемпель «Мои встречи с Осипом Мандельштамом», которые она начала писать в 1967 г. и закончила в 1986 г.

<35>

25 мая 1974 г., Ялта

Дорогая Надежда Яковлевна!

Очень была рада Вашему письму. Получила его в Ялте.

Женя<sup>1</sup> поехала в Ялту и предложила приехать мне. И вот с 13 мая я в Ялте, 3 июня я уже буду снова в Воронеже.

Большое спасибо за приглашение. С Вами мне всегда хорошо и интересно. Я с удовольствием вспоминаю Тарусу, Верею, где была у Вас. До каких пор Вы думаете пробыть под Загорском?

Мне нужно, во-первых, отдать долг (я заняла перед поездкой в Ялту), во-вторых, не знаю, когда Буяновы поедут в Сухуми. С 1 по 15 августа я буду принимать экзамены. Вы мне все-таки напишите адрес, чтобы я могла Вам ответить.

Ялта очень красива, весна в этом году поздняя, и все цветет сразу. Самое главное, не жарко, почти всегда в летнем пальто.

Целую Вас, милая Надежда Яковлевна, обязательно будьте здоровы. Привет Ленам.

Ваша Наташа.

25/V-74 г.

P.S.

Надежда Яковлевна, удобнее всего мне было бы приехать после 15 августа.

---

Конверт: «Москва, М-447, Большая Черемушинская, дом 14, кор. 1, кв. 4. Мандельштам Надежде Яковлевне». Адрес отправителя: «Ялта, Главпочтамт до востребования, Штемпель Н.Е.». Почтовые штемпели: «Ялта Крым. обл. 25.5.74», «Москва 7.5.74».

<sup>1</sup> Е.Н. Перкон.

<36>

7 августа 1974 г. <Воронеж>

Дорогая Надежда Яковлевна!

Я все время думаю о Вас, хотела бы быть с Вами. И слов никаких нет, которые могли бы помочь<sup>1</sup>.

Я очень люблю Вас и не я одна.

Теперь Вам надо думать о себе.

Жалко очень Елену Михайловну<sup>2</sup>.

Телеграмму Шкловским я сразу дала. Будет ли ей легче со мной<sup>3</sup>!?

Сейчас принимаю экзамены, смертельно устаю, сотрясение мое сказывается, болит голова.

Е.М. не пишу, не знаю, где она. Я получила на телеграмму от нее записку из Москвы. Адрес московский не помню, на конверте нет.

Поклонитесь ей от меня.

Целую Вас, ради Бога, будьте здоровы.

Ваша Наташа.

7/VIII-74 г.

---

Конверт: «Московская область, Загорский район, Семхоз, Парковая За, Меню для Надежды Яковлевны». Адрес отправителя: «Воронеж, 18, Никитинская, д. 38а, кв. 29, Штемпель Н.Е.». Почтовый штемпель: «Семхоз Моск. обл. 9.8.74».

<sup>1</sup> 26 июня 1974 г. умер брат Н.Я. Мандельштам Е.Я. Хазин.

<sup>2</sup> Е.М. Фрадкина.

<sup>3</sup> Н.Я. Мандельштам писала Н.Е. Штемпель: «...невестка Елена Михайловна в ужасном состоянии. Не согласились ли бы вы с ней поехать в санаторий?»

<37>

19 августа 1974 г. <Воронеж>

Дорогая Надежда Яковлевна!

У Сережи<sup>1</sup> солнечный удар, но, кажется, опасность миновала.

Вы не беспокойтесь, 28/VIII днем я буду в Москве.

Курортную карту, как сказал мне Никита<sup>2</sup>, высылаю на Ваш адрес.

Крепко целую.

Наташа.

19/VIII-74 г.

P.S.

Заполнение этой карты – «хождение по мукам».

Сердечный поклон Елене Михайловне.

---

Конверт: «Москва, М-447, Большая Черемушинская, дом 14, корп. 1, кв. 4. Мандельштам Надежде Яковлевне». Адрес отправителя: «Воронеж, 18, Никитинская, д. 38а, кв. 29, Штемпель Н.Е.». Почтовые штемпели: «Воронеж областной 20.8.74», «Москва 21.8.74».

<sup>1</sup> По всей видимости, Сергей Лукьянчиков, двоюродный брат Н.Е. Штемпель, проживавший в Вологде.

<sup>2</sup> Шкловский-Корди Никита Ефимович (р. 1952), сын В.В. Шкловской-Корди.

Валерий Сажин

АРХИВ Н.Е. ШТЕМПЕЛЬ В РОССИЙСКОЙ  
НАЦИОНАЛЬНОЙ БИБЛИОТЕКЕ  
ИСТОРИЯ И СОВРЕМЕННОЕ СОСТОЯНИЕ

Как ни обратишься к документам или свидетельствам очевидцев (да и к собственной памяти), всякий раз вспомнишь правоту Ю.Н. Тынянова: необходима их критическая проверка.

Вот письмо, адресованное мне Натальей Евгеньевной Штемпель: на нем стоит дата 24 декабря 1978 г., но на самом деле оно написано в *ноябре*. Вот мое к ней письмо, написанное в начале апреля 1986 г., а на письме обозначен 1984 г. Точные даты здесь особенно важны: в письмах речь идет о перипетиях существенных для нас обоих событий, и всякий хронологический сбой ведет к деформации реальности<sup>1</sup>.

Документальное свидетельство может привести и к превратной интерпретации подлинных человеческих взаимоотношений. Возьмем фрагмент письма Н.Е. Штемпель к Э.Г. Герштейн от 20 февраля 1983 г.: «Отдать воспоминания<sup>2</sup> в Публичку не являлось моей инициативой. Сотрудники Отдела редких книг и рукописей допекали меня в течение двух лет. Я отказывалась их отдать. И вот однажды, без предупреждения, приехал научный сотрудник, некий Сажин, специально за работой. Я растерялась, мне как-то было неудобно ему отказать, отдала без подписи, без заглавия, не успела даже перечитать. Он приезжал на один день»<sup>3</sup>.

С улыбкой читаю эти слова, потому что истинные обстоятельства, предшествовавшие моему приезду в Воронеж и личному знакомству с Натальей Евгеньевной, к счастью, восстанавливаются в памяти благодаря нашей взаимной переписке. А то, как, в свойственной Э.Г. Герштейн манере, она агрессивно атаковала Н.Е. Штемпель за безрассудное поведение и как та в ответ должна была, обороняясь, прибегать к любым средствам для оправдания своего «легкомыслия»<sup>4</sup>, — легко представит себе любой, кто знает и помнит противоположные темпераменты обеих дам.

То, что мне предстоит здесь рассказать, является эпистолярным комментарием к одному из фрагментов истории архивного дела 1980-х годов: передачи архива Н.Е. Штемпель на хранение в Отдел рукописей тогдашней Государственной публичной библиотеки имени М.Е. Салтыкова-Щедрина в Ленинграде (ГПБ; ныне — Российской национальной библиотеки). С другой стороны, это и реальный комментарий к той творческой работе, которую вела Наталья Евгеньевна в последнее десятилетие своей жизни.

В моем архиве сохранились 25 писем и 3 телеграммы, адресованных мне Н.Е. Штемпель с 15 февраля 1978 по 12 июня 1986 г. Благодаря любезности П.М. Нерлера в моем распоряжении оказались также ксерокопии моих писем к Н.Е. Штемпель: их всего 12 за январь 1982 — апрель 1986 г.<sup>5</sup> (как видим, здесь по не известной мне причине отсутствуют письма за 1978–1981 гг.; но и среди писем 1982–1986 гг. отсутствуют некоторые — это прослеживается по ответным письмам Натальи Евгеньевны). Названная эпистолярная и станет источниковой базой дальнейшего повествования.

Не помню (а выдумывать не стану), кто присоветовал мне обратиться к Наталье Евгеньевне от имени Отдела рукописей, где я служил, с просьбой о передаче в ГПБ ее архива и сообщил ее воронежский адрес. По-видимому, письмо было мной написано в начале 1978 г. И на него последовал такой ответ:

*18 февраля 1978 г. Москва*

Глубокоуважаемый тов. Сажин!

К великому сожалению, не знаю Вашего имени и отчества.

На такое письмо, как Ваше, надо было отвечать сразу. Не сердитесь на меня.

Пишу из Москвы, где, очевидно, пробуду до конца месяца.

Я серьезно думаю о Вашем предложении, хотя не уверена, что моя работа будет представлять для Вас интерес.

Меня нельзя мерить по мерке Н.Я.<sup>6</sup>, даже говорить об этом смешно.

Н.Я. слишком пристрастна ко мне.

Хочу Вам напомнить (об этом я Вам уже писала)<sup>7</sup>, что все материалы, связанные с О.Э., я отдала Надежде Яковлевне<sup>8</sup>, что касается моих воспоминаний, то они уложились в 66 стр. машинописного текста, хотя мы виделись почти каждый день в течение двух лет в Воронеже, а потом встречались в Москве, Савёлове, Калининне.

Правда, Н.Я. считает, что мне удалось воссоздать эти года, и как она сказала: «Ося у Вас живой!»

Короче говоря, думаю, что после некоторой доработки, приму Ваше предложение и сообщу Вам об этом, хотя О.Э. тяготел к Пушкинскому дому.

Я хотела Вас спросить: никогда Ваши пути не пересекаются с Воронежем? Хорошо бы увидеться, побродить по мандельштамовским местам, поговорить.

На всякий случай сообщаю домашний телефон – 7–98–86 и московский 371–55–84.

Будьте здоровы, с уважением Н. Штемпель.

Как видно, я договорился с Натальей Евгеньевной о своем приезде в Воронеж в ноябре того же года. Но был остановлен сначала ее телеграммой («приездом задержитесь подробности письмом»), а потом и письменным сообщением:

24 <декабря><sup>9</sup> 1978 г. <Воронеж>

Уважаемый т. Сажин!

К сожалению, наша встреча должна отодвинуться.

Из Вологды с женой приехал мой брат. Они уедут недели через две, и сейчас же приедет из Москвы мой друг профессор Немировский, но он пробудет неделю.

Если бы Вы могли приехать в двадцатых числах декабря? Я могу дать Вам телеграмму, как только все разъедутся.

Теперь относительно рукописи. Она в том же виде, и, наверное, у меня так и не будет времени ее доработать.

Я отдам ее Вам, если она представляет какой-то интерес.

Остановиться Вы можете у меня. Я живу одна, и квартира из двух отдельных комнат, меня Вы не стесните.

С уважением Н. Ш.

24/XII-78

Потом к Наталье Евгеньевне снова приехали гости, затем сама она собралась ехать в Москву, но почему-то поездку отложила, в итоге все-таки поехала и пробыла там до начала весны...

Наконец:

12 мая 1979 г. <Воронеж>

Уважаемый Валерий Николаевич!

Весь май и начало июня я буду в Воронеже, может, и весь июнь. Буду рада Вас видеть, только когда будете покупать билет, позвоните.

Меня одолели гости, мои друзья — москвичи, хотелось бы уделить Вам максимум внимания.

Жду Вашего письма или (еще лучше) звонка.

С уважением

Н. Штемпель.

12/V-79.

P.S. Напоминаю телефон — 7-98-86. Пожалуй, лучше конец мая, после 25 или начало июня.



Так откладывавшееся Натальей Евгеньевной в течение полугода свидание со мной состоялось через год и три месяца после начала нашей переписки<sup>10</sup>: в конце мая или в самом начале июня 1979 г. – этого я сейчас не упомяну.

Моя поездка была частной, а не командировкой от библиотеки – тоже не помню, почему именно так и по какой причине я не мог пробыть в Воронеже больше чем полтора дня.

Зато очень хорошо помню впечатление от поездки на такси в аэропорт (за отсутствием прямого поезда я летел в Воронеж на самолете): шофер не просто на большой скорости виртуозно объезжал весь транспорт, но вел машину, не обинуясь, по крайней левой (правительственной) полосе Московского проспекта. После ночных обысков 6 марта у меня на Зверинской<sup>11</sup>, в комнате, которую я снимал после развода, и в Ковенском переулке – в квартире моего друга Сергея Дедюлина, и последовавшей за обысками демонстративной слежки КГБ за мной это ралли воспринималось как еще одна демонстрация его тотального контроля.

Мое короткое пребывание в Воронеже состояло из прогулки с Натальей Евгеньевной по мандельштамовским местам и иным дорогим ей достопримечательностям. У меня осталось от этой прогулки множество фотографий – увы, весьма невысокого качества.

Из поездки я привез в Ленинград воспоминания Натальи Евгеньевны, которые она передавала в дар ГПБ. В 1980 г. они были приняты на хранение в Отдел рукописей ГПБ и помещены в Собрание единичных поступлений<sup>12</sup>, а о поступлении этой рукописи было извещено в очередном выпуске отчета о новых поступлениях<sup>13</sup>.

По-видимому, в 1980 г. я намеревался еще раз поехать к Наталье Евгеньевне<sup>14</sup>:

*11 февраля 1980 г. <Воронеж>*

<...> Очень рада буду видеть у себя Вас и вашего товарища<sup>15</sup>, обязательно приезжайте.

Покажем Вам начатую нами работу: «По мандельштамов-

ским местам в Воронеже» (цветные слайды, которые должны сопровождаться текстом, может быть, музыкой – посредством магнитофона). До конца, конечно, далеко. Есть запись и Н. Я. Не знаю, что получится, все очень заняты.

Сережа<sup>16</sup> нашел еще два потерянных воронежских стихотворения. Просто удивительно. Приезжайте, а то ведь и опоздать можете. <...>

11/II – 80 г.

О работе над слайд-фильмом, тормозившейся разными обстоятельствами, и о самих этих обстоятельствах – в следующем письме:

*6 мая 1980 г. <Воронеж>*

Дорогой Валерий Николаевич!

Задержала ответ, немного закрутилась: уговорили довести до конца учебный год (заболела преподават<ельница>)<sup>17</sup>.

Работа полгоря, неприятны и утомительны поездки на Левый берег, а главное – рано вставать, ложусь по-прежнему после часа.

Но это не исключает Вашего приезда, в понед<ельник> и вторник уроков у меня нет.

Н.Я. в своем репертуаре, рада, что Вы познакомились<sup>18</sup>.

<...> Очень медленно продолжаем работу по «фильму», а тут еще кончилась пленка.

Приедете, покажем, что есть. К тексту еще не приступали, что из всего этого получится – трудно сказать. <...>

6/V-80 г. Н. Штемпель.

В конце года Наталья Евгеньевна сообщила в том числе о еще одной затеянной коллективной работе:

*13 ноября 1980 г. <Воронеж>*

<...> Мне подарили «Воронежские тетради», правда, в текстах встречаются ошибки, их немного, но Н.Я. очень недовольна, а меня книжка радует.

Хронологическую канву жизни М. в Воронеже я Вам пришлю, если хотите. Я Вам уже писала, что Н.Я. отнеслась к этому очень серьезно, и мы вдвоем (Н.Я., я и Фрейдин) стремились всё вспомнить и максимально уточнить. <...>

13/XI-80 г. Н. Ш.

В другом письме Наталья Евгеньевна делилась новостью:

*26 февраля 1981 г. <Воронеж>*

<...> Я сейчас много работаю, но не знаю, что из этого выйдет, может, ничего.

<...> Получила два письма от Нерлера и статью о «Записках об Армении», статья мне понравилась, называется она «Солнечная fuga»<sup>19</sup>. С Нерлером я не знакома и ничего о нем не знаю, знаю, что недавно он был в Ленинграде и работал в архиве. <...>

С уважением Н. Ш.

26/II-81 г.

Летом 1982 г. я получил «сердитое» письмо Натальи Евгеньевны:

*14 июля 1982 г. <Воронеж>*

Уважаемый Валерий Николаевич!

Меня расстроило и удивило следующее обстоятельство:

1. На каком основании моя работа, переданная Вам с запретом доступа на десять лет, получила какое-то распространение?

Вы говорили, что это чуть ли не единственное место, где люди с чистыми руками и куда можно с легкой душой отдать.

2. Быть может, поэтому ее нет в каталоге?

В то же время в Ленинской библиотеке есть в каталоге воспоминания Ахматовой о Воронеже, и их никому не дают.

3. Кто-то распространяет слух, что я свои воспоминания продала.

Надеюсь, Вы ответите мне, что все это значит.

*Н. Штемпель.*

14/VII-82 г.

Какие именно свидетельства распространения своих воспоминаний получила Наталья Евгеньевна, мне неизвестно. Но тут необходимо сделать две ремарки.

При передаче воспоминаний в ГПБ Наталья Евгеньевна объяснила, что не хочет их распространения, опасаясь того, что обнародование содержащихся в них сведений не повредило ее двоюродному брату Андрею<sup>20</sup>. Как бы ни относиться к этим опасениям, было очевидно, что нельзя допустить публикации ее воспоминаний в заграничной печати, а такая вероятность была очень высока, если бы копии текста Натальи Евгеньевны получили распространение в «самиздате».

Но я все-таки не мог не показать и не дать скопировать воспоминания (со всеми полагающимися предостережениями) П.М. Нерлеру. В июне 1980 г. у меня возникли опасения за слово, данное им мне, но письмом от 15 июня П.М. Нерлер подтвердил, что злоупотребление доверием, оказанным ему, исключено. То, что Наталья Евгеньевна получила какие-то сигналы о распространении своего труда по прошествии двух лет после описанной мной коллизии, уверен, подтверждает его добросовестность: подобные тексты, пущенные в самиздат в пяти копиях (тогдашняя стандартная закладка в пишущей машинке), через месяц, несмотря на все опасности такой деятельности, умножались в геометрической прогрессии. В таком случае копия воспоминаний Натальи Евгеньевны через самиздат вернулась бы к ней из Москвы еще осенью 1980 г. Но этого не случилось.

Что именно послужило ее волнению летом 1982 г., мне осталось неизвестным. После моих заверений (в письме

от 22 июля), что распоряжение Натальи Евгеньевны о запрете на десять лет выдачи читателям ее воспоминаний добросовестно исполняется, я получил через некоторое время следующее письмо:

*26 сентября 1982 г. <Воронеж>*

Уважаемый Валерий Николаевич!

Будем считать этот вопрос снятым с повестки дня.

Я бы хотела снять запрет со своей работы, причины, вынудившие это сделать<ь>, отпали, как Вы знаете<sup>21</sup>.

Может быть, Вы напишете, что нужно для этого сделать.

Я закончила еще две работы, связанные с О.Э. Были интересные находки, несмотря на то что прошло много времени. Вклад в эту работу сделал и Вася Гыдов из Омска, я к Вам его посылаю<sup>22</sup>.

Очень помог мне Павел Нерлер (его публикация была в «Лит. газете» и № 4 «Лит. учебы»), он нашел до сих пор никому не известную фотографию в архиве актера Чернова, уже умершего, заставил народн<ого> артиста Вишнякова написать, что он помнит о совместной работе с О. М. в воронежском театре<sup>23</sup>. Очень милый молодой человек.

Теперь бы Вам было, я думаю, интересно приехать в Воронеж. Многое уточнилось, много интересных деталей.

Пишите, будьте здоровы.

Н. Штемпель

26/IX-82 г.

P.S. 7/X еду в Москву и в Вологду, к ноябрю буду дома.

В начале следующего года Наталья Евгеньевна пожелала внести исправления в некоторые детали своих воспоминаний, и о том, как лучше это сделать, спрашивала меня в очередном письме:

*22 февраля 1983 г. <Воронеж>*

Уважаемый Валерий Николаевич!

Я перечитала свою первую работу, которая у Вас. И, к сожалению, обнаружила там ряд ошибок и неточностей. Например: год приезда Ахматовой в Воронеж не 36, а 35 или детство Платонова не в Ямской слободе, а в Привокзальном поселке (правильно, конечно, 36 г. и Ямская слобода) и др. Как исправить? Заменить работу или просить приложить к ней исправления с обоснованием, но совпадут ли страницы моего экземпляра с тем, какой у Вас. Очень прошу Вас быстро мне ответить и высказать свои соображения, а также написать, кому адресовать мое заявление-письмо.

Заканчиваю четвертую работу (альбом), кажется, получается интересно.

Будьте здоровы, жду Вашего письма.

Н. Штемпель

22/II-83 г.

27 февраля в своем письме я посоветовал Наталье Евгеньевне перечислить все поправки и письменно обратиться к тогдашнему заведующему Отделом рукописей Г.П. Енину с просьбой приобщить их к рукописи ее воспоминаний. Тут же я предложил Наталье Евгеньевне подумать о возможности передачи в ГПБ, по завершении работы над ним, альбома, о котором она написала. Через некоторое время Наталья Евгеньевна обратилась в Отдел рукописей со следующим письмом:

*25 апреля 1983 г. <Воронеж>*

Уважаемый Геннадий Павлович!

Во вверенном Вам отделе хранятся мои воспоминания «Мандельштам в Воронеже». (Инвентарный номер – 1980. 16).

К сожалению, в работе оказались в нескольких местах неточности и ошибки.

Я не могу оставить машинопись в таком виде. Поэтому на отдельных листах прилагаю исправления и очень прошу Вас присоединить листы к моей работе. Могу и заменить машинопись вверенным экземпляром, как Вы сочтете нужным.

Прошу сообщить мне Ваше решение по этому вопросу.

В настоящее время заканчиваю работу: «По мандельштамовским местам в Воронеже».

Это будет альбом, точнее папка с отдельными листами ватмана (около 50 листов). Текст мой, фотографии и репродукции В.Л. Гордина.

Так как Воронеж очень изменился, особенно после войны, мы воспользовались любезностью коллекционера воронежских открыток и фотографий В.Н. Заркевича. Он дал нам все необходимые фотографии Воронежа 30-х годов.

Идея сделать такую работу возникла потому, что, особенно последние годы, в Воронеж буквально паломничество людей из разных городов страны (Москвы, Ленинграда, Киева, Одессы, Омска, Перми и др.). Они приезжают специально познакомиться с мандельштамовскими местами.

Есть у меня еще небольшая работа: «Воронежские адреса Мандельштама». Их было пять. Некоторые из них (те, где я не была сама) установить оказалось не так просто, даже при участии жены поэта. Она многое забыла.

Насколько Вам это интересно, не знаю.

С уважением

Н.Е. Штемпель.

25. IV. 83 г.

Мой адрес: 394018, Воронеж, Никитинская, 38-А, кв. 29.

В итоге Наталья Евгеньевна прислала в Отдел рукописей свои поправки на трех листах, и они были приложены к ее воспоминаниям.

О продолжении работы над альбомом Наталья Евгеньевна сообщала:

*26 июня 1983 г. <Воронеж>*

Уважаемый Валерий Николаевич!

Работа немного не закончена, сделано 38 листов, осталось 4–5, задерживают фотографии. Виктор Гордин, мой партнер, очень занят: конец учебного года.

Листы удобнее, чем обычный альбом, они больше – 42 на 32 сантиметра и удобно их изъять или вложить новые.

Что потом делать с этой работой – я не знаю.

Ласунский<sup>24</sup> настаивает, чтобы я отдала в организующийся литературный музей в Воронеже.

Пока я думаю только о том, чтобы как можно скорее закончить работу и сделать ее хорошо.

Надо еще написать примечания, подписи к некоторым фотографиям.

Торопиться с передачей кому-либо этой работы я не буду, чтобы не писать дополнений и исправлений. С удовольствием показала Вам этот «альбом», но Вы далеко.

Желаю всего хорошего.

Н. Штемпель.

26/VI-83 г.

Работа над альбомом была очень долговременной. В письмах 1983–1984 гг. Наталья Евгеньевна то и дело сообщала о приближающемся завершении работы, но это было, скорее, ее благое пожелание – работа продвигалась медленно и это, как видно по нескольким письмам Натальи Евгеньевны, временами ее раздражало и вызывало уныние. *«Кажется, наша работа приближается к концу, – писала Наталья Евгеньевна 9 мая 1984 г. – Это 52 листа ватмана (42 на 32 см.). Текст и около 250 фотографий»*. Я предварительно обсудил в Отделе рукописей возможность приобретения альбома – возражений не было. Но работа над альбомом всё продолжалась:

*6 ноября 1984 г. <Воронеж>*

Глубокоуважаемый Валерий Николаевич!

Мне было приятно, что нашей работой заинтересовалась библиотека.

Ваше предложение о передаче альбома мы обсудили с моим соавтором Гординым Виктором Леонидовичем и сочли его для себя приемлемым. У нас нет также и возражений относительно способа передачи альбома в Ленинград, который Вы предлагаете<sup>25</sup>.



Однако, хотя наша работа в основном закончена, все же остается еще довольно много дел по ее окончательному завершению, после чего можно будет говорить о времени встречи с представителем библиотеки.

Разумеется, при передаче альбома, который я считаю важным делом своей жизни, я хотела бы соблюдения определенных условий:

1. Альбом не закрыт для демонстрации, но всякого рода репродукции и перепечатки из него запрещены.

2. Альбом принимается библиотекой как единое произведение со всем авторским текстом, включая примечания, которые будут даны в виде отдельного приложения.

3. Библиотека выдает нам с В.Л. Гординым официальный документ о приеме альбома на хранение.

Кроме того, А.Г. <Мец> должен оставить нам документ о том, что альбом Вам передан.

Надеюсь, что эти условия Вы сочтете естественными и необременительными для Вас.

Всего Вам хорошего, будьте здоровы.

Н. Штемпель

6/XI-84 г.

P.S. Буду очень рада познакомиться с Александром Григорьевичем.

Привет ему от меня.

Но и к концу года альбом еще не был готов.

*8 декабря 1984 г. <Воронеж>*

Уважаемый Валерий Николаевич!

Я, конечно, сразу сообщу, когда можно приехать за альбомом, но когда – я не знаю.

Все зависит от Гордина, он очень занят, а может, ему и надоело.

Если бы он напечатал фотографии (их осталось не так много), мне хватило бы двух-трех дней для завершения работы.

Весь материал я достала, он переснял; написала, перепечатала текст, вырезала и приклеила к листам.

Очень устала от этой тянучки, но сделать ничего не могу.  
Очень хотела бы увидеть А.Г. <Меца>, услышать его и Ваше мнение.

Настолько затянулась работа, что я уже не знаю, нужна она или нет.

Будьте здоровы и счастливы.

Н. Штемпель

8/XII-84

P.S. Мечтаю закончить в этом году.

Другой раз о завершении работы над альбомом Наталья Евгеньевна сообщила в марте 1985 г. 18 апреля за ним в Воронеж должен был отправиться А.Г. Мец. Но не он привез его в Ленинград: альбом все еще не был готов<sup>26</sup>.

Точную дату и обстоятельства его доставки в Ленинград содержит сообщение Натальи Евгеньевны в письме В.Н. Гыдову от 30 июня 1985 г.: «<...> 16 июня закончили, наконец, работу (жаль, что не помню, когда начали) и 28/VI В. Л. <Гордин> повез ее в Ленинград для передачи Сажину»<sup>27</sup>. Альбом должен был оставаться еще некоторое время у меня, поскольку выяснилась потребность в доработке В.Л. Гординым фотографий.

Но не это обстоятельство оказалось главным препятствием для благополучного помещения альбома в Отдел рукописей ГПБ. Таким барьером стал тогдашний заведующий Г.П. Енин.

Он занимал свой пост с октября 1981 г., постепенно восстановил против себя значительную часть коллектива, а к описываемому времени это противостояние достигло апогея: с января 1986 г. посыпались индивидуальные и коллективные обращения сотрудников во всевозможные инстанции (от дирекции и парткома ГПБ до Министерства культуры) с жалобами на тотальную некомпетентность, самоуправство и грубость Г.П. Енина<sup>28</sup>.

Одним из эпизодов проявления этих свойств заведующего была коллизия с альбомом Натальи Евгеньевны. Об этом я ей сообщал следующее:

*8 февраля 1986 г. <Ленинград>*

Уважаемая Наталья Евгеньевна!

Чувствую, что приходит черед Вам волноваться за судьбу своего труда, поэтому передаю Вам обстоятельства во всей их неприглядной наготе.

До октября, как Вы знаете, пока Виктор не поправил испорченные фотографии, альбом был у меня. Наконец, в ноябре я отнес его в отдел. Начальник весь ноябрь отсутствовал, поэтому, кроме него, все прочие заинтересованные лица знакомились с ним и даже порешили, что надо оценить альбом в 500 р. (О том, брать или не брать, мнений вообще не было иных, кроме несомненного восторга и прития.)

В 1-х числах декабря вернулся начальник, посмотрел, кое с кем посоветовался (за пределами отдела) и велел писать Вам ответ: «не подходит по содержанию». Нелепость и постыдность такой формулировки была столь обескураживающей, что другие члены приемочной комиссии <предложили этот вопрос сейчас не решать, и> пока ответ задержать. Но тут – в январе – вмешались в дело такие обстоятельства. Еще в октябре между мной и начальником произошел скандал, чуть не повлекший мое увольнение. Но его положительной стороной было то, что прочие сотрудники наконец обрели гражданское мужество и стали жаловаться на него в разные инстанции.

Наконец, дело дошло до того, что в Отдел назначили комиссию парткома, которая вот в эти дни приступила к работе с заранее сформулированным мнением о том, что заведующий не компетентен и с работой не справляется<sup>29</sup>.

Мое предложение: альбом оставить в Отделе под опекой известной Татьяне Львовне<sup>30</sup> Валентины Федоровны<sup>31</sup>, надеясь на лучший исход ситуации. Ну а если суждено нам еще работать под началом этого человека, видимо, придется альбом Вам вернуть.

Да, еще пришлось пойти на то, чтоб начальнику не проявлять моего участия в судьбе альбома – это было бы заведомой компрометацией, и сказать, что Валентина Федоровна лично получила его от Татьяны Львовны, благо личность Татьяны Львовны известна у нас с благоприятной стороны.

Теперь судите, как быть. Да, еще тут замешались как-то ставшие известными начальнику слухи о том, что якобы альбом (другой экз.) предложен ЦГАЛИ<sup>32</sup> и там его хотят купить за 800 руб. «Вот пусть они и покупают», – сказал он.

Всем понятно, что начальник дурак, все говорят о том, как бесценен Ваш альбом, – но поделать ничего не могут, уповая лишь на то, что вскорости его (начальника) не будет и альбом благополучно присоединится к Вашим воспоминаниям.

Посоветуйтесь со всеми заинтересованными людьми и ответьте о своем решении.

С неизменным уважением и добрыми пожеланиями

В. Сажин

Наталья Евгеньевна решила не дожидаться гипотетических «лучших времен» и попросила вернуть ей альбом.

Но скандал сопровождал и эту, казалось, простую и формальную операцию. О нем, среди прочего, я писал в начале апреля 1986 г. в своей аналитической записке, направленной в комиссию по проверке работы Отдела рукописей, в разделе о комплектовании архивными фондами: «В последние годы в организации работы по комплектованию происходят серьезные нарушения правил, обязательных для всех учреждений, ведущих такую работу. На любой поступивший материал должен быть составлен соответствующим специалистом отзыв, который затем поступает на обсуждение экспертно-закупочной комиссии Отдела, где большинством голосов членов комиссии решается вопрос, ходатайствовать ли перед соответствующей комиссией библиотеки о приобретении того или иного материала. Вопреки этим правилам, некоторые архивные фонды и отдельные материалы вообще не поступают на комиссию Отдела и отвергаются единолично заведующим, несмотря на представленный положительный отзыв, или вообще не подвергаются положенному акту экспертизы ценности (последний пример: альбом Штемпель)<sup>33</sup>. С последним материалом произошло еще одно нарушение: 19 января владельце материала было послано уведомление, что «альбом не подходит по содержанию». Владельца просила меня не отсылать альбом почтой, а дожидаться оказии. Наконец, узнав, что я собираюсь в отпуск и хочу посетить ее в Воронеже,

она письмом на имя В.Ф. Петровой (лицо, ответственное в Отделе за комплектование) уведомила, что поручает мне доставить ей ее собственность. Но заведующий категорически отказался выдать мне альбом без объяснения причин»<sup>34</sup>.

Наталья Евгеньевна отнеслась к скандальным перипетиям в судьбе своего труда сдержанно:

*18 февраля 1986 г. <Воронеж>*

Глубокоуважаемый Валерий Николаевич!

Получила Ваше письмо<sup>35</sup>, как ни странно, оно меня больше удивило, чем огорчило. Откуда сплетни! 800 рублей, кто все придумывает! Вот Вам уровень.

Ни одно учреждение, кроме Вашего, не видело альбома.

Жаль, что В.Л. <Гордин> хотел отдать его за деньги. Ему посоветовали Герштейн и Мец<sup>36</sup>.

Теперь я сказала Виктору, что буду категорически против денег<sup>37</sup>.

Уверена, что альбом возьмут<sup>38</sup>. Я хотела его отдать туда, где «Воспоминания», и Вас я знаю.

В.Л., очевидно, недели через три будет в Ленинграде и тогда возьмет работу.

Не огорчайтесь, всего Вам доброго.

С уважением

Н. Штемпель

18/II-86 г.

Наконец, предпоследний (последний прижизненный) эпизод в судьбе материалов Натальи Евгеньевны:

*12 июня 1986 г. <Воронеж>*

Милый Валерий Николаевич!

Кажется, закончилась «эпопея» с альбомом.

ЦГАЛИ принял альбом с удовольствием, и я получила от директора архива очень хорошее письмо.

Они благодарят, сообщают, что у них есть фонд Мандельштама, просят меня передать им все, что у меня есть. Каждый документ, связанный с жизнью и творчеством этого большого поэта, они должны сохранить для последующих поколений.

Так они написали<sup>39</sup>.

Просят меня прислать им и воспоминания, хотя знают, что экземпляр у Вас и в «Новом мире», а также автобиографию.

Согласно моему желанию передам альбом безвозмездно. В.Л. <Гордину> это не нравится. Жаль, что Вам его хотели про-  
дать.

Нерлер брал этот альбом под расписку и показывал его комиссии по литературному наследству О.М.

Он позвонил мне и сказал, что члены комиссии были потрясены.

Вот и вся история.

Вас, Валерий Николаевич, благодарю за хлопоты и доброе отношение, буду рада получить от Вас письмо. <...>

Н. Штемпель

12/VI-86 г.

Да, вот и вся история.

Осталось рассказать о содержании личного архивного Фонда Натальи Евгеньевны Штемпель в РНБ (ф. 1314). Он сложился из поступлений 1989 и 1990 гг. от подруги детства Натальи Евгеньевны М.В. Ярцевой и от Т.О. Муштавинской, жены Виктора Евгеньевича, брата Натальи Евгеньевны<sup>40</sup>.

Фонд составляют 23 единицы хранения. Собственно рукописи Натальи Евгеньевны: ее автобиография (на 26 листах), «Мои воспоминания об Осипе Эмильевиче» (машинопись с титульным листом – автографом и рукописной правкой и дополнениями; объем по нумерации машинописи 66 страниц, а по архивной нумерации (с дополнениями) 70 листов<sup>41</sup>; здесь также приложена машинопись с исправлениями и дополнениями), черновой автограф начала выступления на вечере, посвященном Мандельштаму; воспоминания «Памяти Надежды Яковлевны Мандельштам» (ксерокопия с машинописи на 9 листах), статья «Воронежские

адреса Мандельштама» (ксерокопия авторизованной машинописи с правкой и дополнениями на 8 листах). Переписка представлена письмами Натальи Евгеньевны к Г.П. Енину, Спиридоновой, В.А. Швейцер и двум неустановленным лицам. Шесть фотографий Натальи Евгеньевны и разных лиц. Далее следуют материалы М.В. Ярцевой: отдельные воспоминания о Н.Е. Штемпель (авторизованная машинопись на 6 листах) и авторизованная машинописная копия воспоминаний в форме письма А.Г. Мецу (на 3 листах); 14 писем Натальи Евгеньевны к М.В. Ярцевой за 1979–1987 гг. Помимо этого в разделе материалов переданных, М.В. Ярцевой, находятся ее воспоминания о писателе Н.Д. Бажанове и 95 его писем к М.В. Ярцевой.

Фонд прошел научно-техническую обработку и имеет опись.

---

<sup>1</sup> См. открывающую этот раздел заметку П. Нерлера.

<sup>2</sup> Н.Е. Штемпель говорит о своих воспоминаниях о Мандельштаме.

<sup>3</sup> «Ясная Наташа». Осип Мандельштам и Наталья Штемпель: К 100-летию со дня рождения Н.Е. Штемпель. М.; Воронеж, 2008. С. 138 (далее — «Ясная Наташа», с указанием страниц). Ср. в том же издании воспоминания близкой Н.Е. Штемпель Т.Л. Гуриной, которая «в течение 17 лет, два-три раза в неделю <...> посещала ее дом» (Гурина Т. «Дорогая Наталья Евгеньевна!» // Там же. С. 240): «У “Воспоминаний” Натальи Евгеньевны своя история и своя судьба. За ними приехал из Ленинграда Валерий Николаевич Сажин, тогда еще молодой человек, отличавшийся большим интересом к культурному прошлому. Он очень понравился Наталье Евгеньевне» («Ясная Наташа». С. 253).

<sup>4</sup> Надо иметь в виду, что это безусловно не ошибка памяти: Наталья Евгеньевна здесь пишет о событиях всего лишь четырехлетней давности.

<sup>5</sup> Эти письма являются частью архива Н.Е. Штемпель, переданной П.М. Нерлеру ее наследниками. См. вступительную заметку к разделу.

- <sup>6</sup> Вероятно, в своем письме я уподоблял историческую значимость воспоминаний Натальи Евгеньевны воспоминаниям Н.Я. Мандельштам и проявлял свое знание текста Н.Я., изданного тогда лишь за границей (в СССР это называлось «тамиздат»).
- <sup>7</sup> Это письмо до меня не дошло.
- <sup>8</sup> См. подробнее: *Штемпель Н.* Мандельштам в Воронеже // «Ясная Наташа». С. 66.
- <sup>9</sup> На письме обозначен декабрь, но из содержания явствует, что это описка.
- <sup>10</sup> Ср. выше письмо Н.Е. Штемпель к Э.Г. Герштейн от 20 февраля 1983 г.
- <sup>11</sup> Эта странная комната стоит отдельного рассказа, но, разумеется, не здесь.
- <sup>12</sup> Ф. 1000. Оп. 6. № 19. Это первый экземпляр машинописи без заглавия, с правкой и рукописными вставками, с приложением исправлений и уточнений на двух машинописных страницах, подписанных Н.Е. Штемпель и автографом-датой: 26 апреля 1983 г. Объем рукописи по нумерации машинописи – 62 страницы; по архивной нумерации, с учетом всех рукописных вставок и приложенных исправлений и уточнений, – 72 листа.
- <sup>13</sup> Новые поступления в Отдел рукописей и редких книг ГПБ (1979–1983): Каталог. Л., 1986. С. 72; на с. 147. Н.Е. Штемпель с благодарностью упомянута среди дарителей.
- <sup>14</sup> Но ни тогда и никогда больше, к сожалению, такая поездка не состоялась.
- <sup>15</sup> Имеется в виду А.Г. Мец.
- <sup>16</sup> Имеется в виду С.В. Василенко, в 1979 г. обнаруживший следующие стихотворения Мандельштама: «Отрывки из уничтоженных стихов», «Ты должен мной повелевать...», «Из раковин кухонных хлещет кровь ...».
- <sup>17</sup> Так что слова Натальи Евгеньевны: «В 1971 году вышла на пенсию» (*Штемпель Н.* Автобиография // «Ясная Наташа». С. 100) не следует понимать как прекращение ею преподавательской работы.
- <sup>18</sup> Интересно бы узнать, что я написал Н.Е. о своем знакомстве с Н.Я.



- <sup>19</sup> Имеется в виду статья П. Нерлера «Заметки о “Путешествии в Армению” Осипа Мандельштама» (Литературная Армения. Ереван, 1987. № 10. С. 69–79). «Солнечная fuga» – ее первоначальное авторское название, отброшенное редакцией при публикации.
- <sup>20</sup> Вероятно, имеется в виду Сергей Николаевич Лукьянчиков, двоюродный брат Н.Е. Штемпель, проживавший в Вологде (умер в 1990-е годы). См. о нем в воспоминаниях Н. Митраковой («Ясная Наташа». С. 281–292).
- <sup>21</sup> Не могу пояснить, какие события стоят за этими словами.
- <sup>22</sup> Действительно, с запиской от Натальи Евгеньевны в Отдел рукописей ГПБ приезжал В.Н. Гыдов, «...которому мы показали воспоминания того приятеля Мандельштама, которым он занимается...» (из моего письма к Наталье Евгеньевне от 22 июля 1982 г.).
- <sup>23</sup> Вот это свидетельство народного артиста РСФСР П.И. Вишнякова (1911–1988): «Я приехал в Большой Советский театр (так в то время назывался Воронежский театр) осенью 1935 года. Вскоре к нам пришел новый заведующий литературной частью – поэт Осип Мандельштам, как мы потом узнали.
- Это был очень тихий и скромный человек, он молча смотрел спектакли и репетиции. Наверняка у него было свое мнение о спектаклях, и, возможно, он высказывал его директору театра О.С. Вольфу или главе режиссуры В.М. Энгелькрону, но никогда труппе. Также никогда он не читал и своих стихов нам, актерам. Надо сказать, что и сами актеры к нему не очень-то «прислонялись» – время было суровое. В своем темном костюмчике, со своими неведомыми нам мыслями, Мандельштам был для нас несколько даже загадочным человеком. Почему он держался так замкнуто? Кажется, что он не хотел расплескать свой внутренний мир. Но, может быть, он просто чувствовал себя чужим в театральной среде?» (записано 04.02.1982 и сообщено П. Нерлером).
- <sup>24</sup> Ласунский Олег Григорьевич (р. 1936), воронежский писатель, краевед, книговед, библиофил.
- <sup>25</sup> Речь шла о том, чтобы от имени ГПБ за альбомом приехал в Воронеж А.Г. Мец.

- <sup>26</sup> Ср. в письме А.Г. Меца к Н.Е. Штемпель от 23.04.1984: «Живу воспоминаниями о Воронеже, перебираю фотографии... Ах и ах. В глазах – третий этаж “Коммуны”...» (собрание П.М. Нерлера).
- <sup>27</sup> «Ясная Наташа». С. 127.
- <sup>28</sup> Год борьбы привел к отстранению Г.П. Енина в марте 1987 г. от заведования Отделом рукописей ГПБ.
- <sup>29</sup> Тут я, кажется, преувеличивал, поскольку потребовался целый год разнообразных ходатайств, заседаний и обсуждений, чтобы убедить дирекцию в том, о чем я здесь так самоуверенно написал Наталье Евгеньевне.
- <sup>30</sup> Имеется в виду Т.Л. Гурина (см. примеч. 2).
- <sup>31</sup> Моя коллега В.Ф. Петрова, тогда ответственная за комплектование архивными фондами.
- <sup>32</sup> Центральный государственный архив литературы и искусства (ныне – РГАЛИ).
- <sup>33</sup> А предыдущим примером был отказ в приобретении семейного архива М.К. Азадовского; едва миновал подобной участи архив Я.С. Друскина, содержащий более 700 автографов Д.И. Хармса: по их поводу Г.П. Енин высказал удивление, зачем приобретать рукописи никому не известного писателя.
- <sup>34</sup> Цитирую по копии из своего архива.
- <sup>35</sup> См. выше мое письмо от 8 февраля.
- <sup>36</sup> Ср. в письме самого А.Г. Меца к Н.Е. Штемпель от 11.02.1986: «Дорогая Наталья Евгеньевна, чувствую себя виноватым. Да, не нужно было мне поощрять Виктора в этом направлении. Но что делать? Пожалуйста, не думайте обо мне плохо. Я видел все это иначе: как пеня, налагаемая на провинившихся и кающихся просителей, с воспитательной целью для их же пользы. Искренне думаю, что все равно куда – первое было ближе из-за В.Н. Но там сейчас уже не только дикарство, но нечто более серьезное и смердящее. Впрочем, второе название (имеется в виду ЦГАЛИ. – Р е д .) – тоже вполне скомпрометированное. Кажется, уж лучше оставить для Воронежа (краеведческий музей)» (собрание П.М. Нерлера).

- <sup>37</sup> Ср. с этим выше, пункт 3 в письме от 14.07.1982: убеждение Натальи Евгеньевны, что не подобает (стыдно?) продавать свою работу архивному учреждению, – характерный штрих для, кажется, не написанной пока работы «Интеллектуальный труд и деньги в психологии советского интеллигента».
- <sup>38</sup> Имеется в виду решение передать альбом в ЦГАЛИ.
- <sup>39</sup> О современном состоянии собрания материалов Н.Е. Штемпель в РГАЛИ см.: *Нерлер П.* Воронежская Беатриче // «Ясная Наташа». С. 17–18. Об альбоме: Там же. С. 16–18.
- <sup>40</sup> См.: Новые поступления в Отдел рукописей РНБ (1989–1993): Каталог. СПб., 1998. С. 64–65.
- <sup>41</sup> Таким образом, это иной вариант, нежели поступивший в 1980 г. (см. примеч. 11).

ИЗБРАННЫЕ МЕСТА ИЗ ПЕРЕПИСКИ  
Н.Е. ШТЕМПЕЛЬ С ДРУЗЬЯМИ

*Публикация П. Нерлера*

<1>

*Сергей Василенко, без даты (датируется 1979  
или 1980 г.)*

<...>

Теперь о книге «Воронежские тетради». Я бы с удовольствием взялся за подготовку такой книги. Я вижу ее с полным сводом вариантов, комментарием, а самое главное – с Вашими воспоминаниями – это было бы очень здорово!! – с несколькими фотографиями, факсимиле автографов, фотоснимками мест, где жил О.Э. в Воронеже, – и, конечно же, Вашими воспоминаниями, я просто и не могу представить себе книжку без них! Книгу вижу (поскольку «Чернозем») в обложке черного цвета.

И далее: в 1981 году будет 90 лет со дня рождения Осипа Эмильевича – вот и приурочить бы выход книги к этой дате!

Наталья Евгеньевна, посоветуйте, пожалуйста, куда и к кому обратиться в Воронеже по этому поводу.

<...>

<2>

*Павел Нерлер, 29 декабря 1980 г.*

Многоуважаемая Наталья Евгеньевна!

Я давно уже собирался написать Вам, но как-то оттягивалось мое намерение и оттягивалось. И вот пишу, ибо к причинам добавились еще и поводы.

Но я должен представиться Вам, поскольку Вы едва ли обо мне знаете. Вас беспокоит Павел (если необходимо – Павел Маркович) Нерлер и, как и многие беспокоящие Вас, беспокоит Вас в связи с Осипом Мандельштамом. Но вот мои «основания» беспокоить Вас: я составитель книги критики О.Э. Мандельштама, готовящейся и стоящей в текущих планах в изд-ве «Сов. писатель» (первоначальный замысел издать сразу и критику, и прозу – в силу ряда событий и обстоятельств – разбился на два рукава, но и к прозе дело тоже идет).

Но не только для того, чтобы представиться Вам и быть с Вами эпистолярно знакомым, я пишу это письмо. Есть и другие мотивы. Во-первых, я хочу предупредить Вас (а Вы, вероятно, не знаете), что № 12 «Воп. лит-ры» за этот год представит для Вас немалый интерес: там должны выйти «подъемовские» рецензии О.М. (вот он – тот самый «повод»!). Во-вторых, в связи с обеими книгами (и критики, и прозы) хочу спросить Вас, не располагаете ли Вы материалами или сведениями, ценными для их подготовки?

Буду Вам очень признателен, если Вы ответите. Готов ответить на любые вопросы, могущие возникнуть у Вас. Если Вам интересно, могу прислать свои работы об О.Э. (пока не опубликованные: «Заметки о Путешествии в Армению» и «Осип Мандельштам в “Московском комсомольце”»).

Между прочим, не предпринимали ли Вы каких-либо попыток к тому, чтобы Воронеж как-то отозвался на 90-летие О.М.? В Москве и Тбилиси что-то намечается.

Итак, жду Вашего письма и хочу – с этого следовало начать! – поздравить Вас с наступающим (невисокосным – ура!) Новым годом и пожелать здоровья и сил.

Искренне и издавна Вас уважающий

П. Нерлер

Мой адрес: 117334, Москва, Ленинский пр., 39, кв. 322  
(тел. 135–24–74.) Нерлеру П.М.

(Сейчас пишу Вам из Ленинграда, куда приехал по-  
работать в архивах).

<3>

*Павел Нерлер, без даты (датируется апрелем 1981 г.)*

Дорогая Наталья Евгеньевна!

Вышел № 3 «Вопросов литературы» с публикацией  
(в разделе «разного») внутр. рецензии О.М. на книгу стихов  
такого А. Коваленкова<sup>1</sup>. Видели ли Вы это! Есть ли у Вас  
журнал? Если нет, то напишите и я пришлю Вам эту публи-  
кацию, хорошо?

Как дела в «Подъеме»? Напишите, если можно, об-  
стоятельней. Было бы очень неприятно, если воронежский  
журнал никак вовсе не откликнулся хотя бы на юбилей О. М.  
С вечерами в Москве – пока не очень. Никто не отказывает,  
но все переносят на потом, на какую-то трудноопределимую  
осень – такое впечатление, что по осени будет какая-то «де-  
када» мандельштамовского искусства. Поживем – увидим.  
Тем более, что 2 надежды есть еще и на май.

Кто такой Ласунский в Воронеже, о котором Вы пи-  
сали? Что вообще еще осталось в Воронеже, так или иначе  
связанного (или могущего быть связанным) с О. М.? Не зна-  
ете ли Вы, есть ли архив театра и радиовещания за те годы?  
Между прочим, недавно я читал «Неаполитанские песенки»  
в пер. О. М. (вышел т. н. «IV том»<sup>2</sup>) – они у Вас есть?

<...>

---

<sup>1</sup> Особый жанр [Внутренняя рецензия О. Мандельштама на книгу  
стихов С. Коваленкова] / Предисл. К. Ваншенкина; Публ.  
С. Коваленкова; Примеч. П. Нерлера // Вопросы литерату-  
ры. 1981. № 3. С. 300–304.

<sup>2</sup> Имеется в виду 4-й том «американского» Собрания сочинений Мандельштама (под редакцией Г.П. Струве, Б.А. Филиппова и Н.А. Струве), вышел в Париже в 1981 г.

<4>

*Павел Нерлер, 7 мая 1981 г.*

Дорогая Наталья Евгеньевна!

Получил Ваше письмо. Как-то даже неприятно стало, что Воронеж решил отмалчиваться (хотя бы на фоне московского «шепота»). Я действительно напишу Попову<sup>1</sup>. Как его имя-отчество? Что это за человек?

«Архив, конечно, не сохранился» – это об архиве театра?

Неаполитанские песенки (и еще какие-то обрывки из IV тома) я Вам шлю.

Между прочим: не было ли у Вас разговора с О. М. о каких-либо предыдущих наездах О. М. в Воронеж. У меня есть основания для подозрений в том, что в 1918–1920 гг. О.Э. был в Воронеже (очевидно, проездом) 1 или 2 раза. И дело не только в «Сирене»<sup>2</sup>.

Очень бы хотел приехать в Воронеж, повидаться с Вами, с Вами – побродить по мандельштамовским местам. Но как это сделать? Я бы, вероятно, смог бы выбраться в июне эдак на недельку или дней 5 – но где жить? Легко ли в Воронеже с гостиницей? Или, быть может, уже опустеют общежития университетские, например? Да, и есть ли у Вас телефон? И будете ли Вы сами в июне в городе?

Вот сколько вопросов сразу.

В Москве такая новость: 15-го мая в МАДИ будет (99%) вечер памяти Мандельштама. Вот и все пока.

Желаю Вам доброго здоровья и начинаю ждать Вашего письма. Ваш – Павел Нерлер.

---

<sup>1</sup> В.М. Попов, главный редактор журнала «Подъем» (см. ниже).

<sup>2</sup> В 1919 г. в воронежском журнале «Сирена», издателем и главным редактором которого был В. Нарбут, был впервые напечатан манифест Мандельштама «Утро акмеизма».

<5>

*Павел Нерлер, 7 августа 1981 г.*

Дорогая Наталья Евгеньевна!

Завтра лечу в Тбилиси, а потом в Дагестан, в свою экспедицию. Как мне ни грустно, но до ноября, видимо, не смогу выбраться в Воронеж. «Зато» – написал письмо Попову. Шлю, как и обещал, Вам копию.

Кстати, не получили ли Вы моего предыдущего письма с комментариями к «Яхонтову»?<sup>1</sup> Ответа все нет – и я начал беспокоиться.

С наилучшими пожеланиями, П. Нерлер

*<Приложение>*

«Главному редактору журнала “Подъем” В.М. Попову.  
Многоуважаемый Виктор Михайлович!

В 1981 г. исполнилось 90 лет со дня рождения О.Э. Мандельштама, часть жизни которого была прочно связана с Воронежем. “Литературная газета” и “Вопросы литературы” откликнулись на эту дату, в скором времени предполагается появление и других публикаций в ряде других наших журналов. Наконец, в изд-ве «Сов. писатель» готовится книга критической прозы О. Мандельштама, составителем которой я являюсь.

И мне хотелось бы спросить Вас, многоуважаемый Виктор Михайлович, о том, не хотели бы Вы, Ваш журнал дать тот или иной материал о Мандельштаме. Это могли бы быть и стихи, и его переписка (в т. ч. и воронежского периода), и воспоминания хорошо знавших его лиц. Если такое предложение в принципе Вас интересует, на что очень бы хотелось надеяться, то я готов быть посредником в осуществлении Вашего выбора, и в зависимости от того, что именно Вас интересует прежде всего, связать Вас с непосредственными исполнителями.

Желаю Вам всего наилучшего, Павел Маркович Нерлер».

---

<sup>1</sup> Очерк О. Мандельштама.



<6>

*Павел Нерлер, 19 сентября 1981 г.*

Дорогая Наталья Евгеньевна!

Как Вы себя чувствуете? Зажила ли голова?

Позавчера я вернулся из своей дагестанской экспедиции, и на столе меня, среди прочих, ждало письмо из «Подъема». Вот, целиком, его текст:

«Уважаемый П.М.! Извините, пожалуйста, за задержку с ответом – я был в командировке на Камчатке. Творчество О. М. постоянно интересует “Подъем”. К 90-летию со дня рождения поэта мы не смогли напечатать соответствующий материал. В 1982 г., в мартовском или апрельском номерах, но не позже, мы предполагаем опубликовать подборку стихов. Стихи в редакции имеются. Их публикацией мы не ограничимся. Поэтому было бы интересно познакомиться с перепиской О. М., прежде всего относящейся к воронежскому периоду его жизни. С уважением, В.В. Попов»

Вот такое письмо. Дай-то бог!

Если ничего непредвиденного не случится, хотел бы приехать в Воронеж где-то в районе декабря месяца. Напишите, как Вы и что Вы.

Ваш Павел Нерлер.

<7>

*Павел Нерлер, без даты (датируется концом августа или началом сентября 1983(?) г.)*

Дорогая Наталья Евгеньевна! Поздравляю Вас с Днем Рождения! Как Вы там, моя милая добрая тетушка<sup>1</sup>,живаете? Что слышно про ремонт и про приезд Ваш?

Мы доехали хорошо – в 9 уже были в Москве.

Сразу же, что смог узнать, сообщая Вам.

1) Из дневника Ю.В. Корша взять для альбома, кажется, нечего – разве что мандельштамовскую фразу в переда-

че Б. Пескова: «Прав Мандельштам, когда говорит: лошадь махнет хвостом, а уже многие в этом типическое ищут».

[2)] О Рудакове. Я узнал, что он лежал в больнице, а М. очень трогательно заботился о нем, навещал, звонил жене. И еще, что они оба лечились в клинике рядом с Первомайским садом и в поликлинике на ул. Энгельса.

<...>

---

Осип Мандельштам и Наталья Штемпель: К 100-летию со дня рождения Н.Е. Штемпель.

<sup>1</sup> Об игре Н.Е. Штемпель и П.М. Нерлера в «тетю» и «племянника» см.: «Ясная Наташа» // С. 210–211.

<8>

*Павел Нерлер, 1 мая 1984 г.*

Дорогая Наталья Евгеньевна! Спасибо за Ваши добрые, горячие слова. Увы, увы...

Книга О.М. движется по издательским внутренностям – где-то уже на подходе к прямой кишке.

Кажется, я смогу приехать в Воронеж на несколько дней в конце мая – у меня для Вас есть любопытнейшие новости, спешу с Вами поделиться (отложим до встречи).

Вася мне написал, что тоже собирается в Воронеж в конце мая. Было бы замечательно нам всем втроем встретиться и поговорить, благо есть о чем. (Вот только не стесним ли мы с ним – оба – Вас, если все съедемся?)

Ваш всецело – Павел Нерлер

<9>

*Павел Нерлер, 3 января 1985 г.*

Дорогая моя Наталья Евгеньевна! С Новым годом Вас еще раз!

Вчера закончил просмотр переписки С.Б.<sup>1</sup> Чем дальше, чем ближе к отъезду (а это было 8 июля 1936 г.), тем он

омерзительнее и тем фактически менее интересны и богаты его свидетельства, хотя иное письмецо нет-нет да и «вспыхнет» заемными (у О.Э.) искрами. Есть там пара мест и о Вас, ошибиться трудно. Информации, имеющей существенное значение для альбома, больше не встретилось, разве что вот: имя-отчество квартирохозяйки («театральной портнихи», видимо) – Клавдия Васильевна, а в квартире в ИТР-овском доме сожителя – он и впрямь сотрудник «Коммуны» – С.Б. и, кажется, О.Э. звали Карликом. Весной 1936 г., получив несколько переводов и гонорар из Москвы, Мандельштамы наняли себе домработницу, приходившую к ним с дочкой (дочку звали Олей). Они с ним были и в Задонске.

<...>

---

<sup>1</sup> С.Б. Рудаков.

<10>

*Сергей Василенко, без даты (датируется серединой 1985 г.)*

<...>

Как-то мы беседовали со Львом Абрамовичем<sup>1</sup> о Ваших воспоминаниях, и вот что он предложил, когда я упомянул о том, что Вам кто-то обещал помочь отдать их в Пушкинский Дом (я – по-прежнему и категорически! – убежден, что наоборот Пушкинский Дом должен Вас просить, – и просить, как писала Марина Цветаева, – «и письменно, и устно», и, осмелюсь добавить от себя – по телефону, чтобы Вы их им предоставили на тех условиях, какие Вы пожелаете!): а что, если Вам отдать их в Рукописный отдел Ленинской библиотеки (там ведь работает М.О. Чудакова, с которой Лев Абрамович хорошо знаком), а затем и опубликовать в «Записках рукописного отдела ГБЛ»?..

<...>

---

<sup>1</sup> Мнухин, цветаевед, дружил с Н.Е. Штемпель и не раз ее посещал.

<11>

*Василий Гыдов, 1 октября 1985 г.*

<...>

О. М. по-прежнему источник моего движения. Пусть на постоянные поисковые занятия нет времени, но О. М. для меня не только предмет исследовательского интереса, он часть моей жизни, все связанное с ним – широкий виток судьбы.

Наталья Евгеньевна, знаете, я всегда помню, что Вы слышали незаписанные и, видимо, погибшие стихи Осипа Эмильевича. Душа болит от невозможности встретиться с ними. Вы говорили, что стихи производили удивительное впечатление. Значит, пусть не всецело, но хотя бы частью, хотя бы эмоциональным отпечатком они живут...

Наталья Евгеньевна, прошу Вас, поделитесь этой живой частичкой стихов, напишите хоть немного о том, что мы никогда не сможем ни услышать, ни прочитать. Пусть в чувстве запечатлелись крупинцы, крохи, но если не это, то вообще ничего не остается, пусто. А так – будет жить чувство слушателя, живое ощущение красоты. Что это было? Стихи на случай, обобщение? Может быть, в памяти брезжит хоть что-то из смысла, образности. Я понимаю, стихи этим не воскресить, но ведь речь идет о произведениях поэта в пору творческого взлета.

<...>

<12>

*Павел Нерлер, 30 октября – 7 ноября 1985 г.*

Дорогая моя Наталья Евгеньевна!

<...>

Уж и не знаю, радоваться или огорчаться тому, что не саякнет Ваша альбомная работа. Я, пожалуй, и радуюсь, и огорчаюсь – и в обоих случаях Вам известно почему.

Насчет ЦГАЛИ я не имел в виду, чтобы отдать им Ваш экземпляр – и сейчас же. Нет, но поскольку Пушкины, Мандельштамы и с ними мы, грешные, «общей не уйдем судьбы», а ЦГАЛИ (фигурально) принадлежит не только управлению архивами, но и вечности – то я именно то лишь и полагал, что Ваш экземпляр, может быть, стоило бы тому же ЦГАЛИ завещать, тем более что это будет, кажется, лучший по качеству экземпляр. В ЦГАЛИ же, мне кажется, а не в ГПБ стоило бы, на том же условии, передать и собственно архив Ваш – рукописи, машинописи, переписку, экземпляр воспоминаний. Это мое мнение (убеждение даже), а решение, разумеется, – единственно Ваше.

О публикации Ласунского я знаю (кстати, есть ли в той книге что-либо о платоновских адресах?). Знаю и Катаеву-Лыткину: это женщина, благодаря которой, стараниями которой (в т. ч. и принципиальному «невыезду» из обреченного выселению дома, в котором – если не ошибаюсь, в 1914–1922 гг. – жила Марина Ивановна) еще не загасла надежда на музей Цветаевой в Москве. Телефон Ваш Леве Мнухину я сообщил и вообще пообщался с ним недавно: молодцы – и он лично, и комиссия цветаевская, – методично и упорно, раз за разом они отвоевывают, разжимают пространство для своей героини.

С книгой – вроде бы сдвиг, возможно и мнимый: обещают (я ходил на прием к директору изд-ва), что выпустят книгу в 1986 году. Подождем еще.

Привет всем вашим. Не собирается ли кто-нибудь в столицу? А может быть Вы сами соберетесь? Я в декабре – в Москве ( в конце ноября, возможно, в Ленинграде).

Обнимаю Вас и всегда помню и люблю.

П. Нерлер

P.S. На днях увижусь-таки с Т. Калецкой<sup>2</sup>.

---

<sup>1</sup> Имеется в виду 1-е издание книги О.Г. Ласунского «Литературные прогулки по Воронежу» (Воронеж: Центрально-Черноземное книжное изд-во, 1985. 255 с.). По сообщению автора, четыре полосы текста об О. М. были изъяты по ка-

тегорическому настоянию цензуры («уцелел» на с. 85 только рисунок дома на ул. Ф. Энгельса, где жил О. М.). См. об этом эпизоде в воспоминаниях О.Г. Ласунского («Ясная Наташа». С. 303). См. также другую работу: *Ласунский О.* Дом, в котором в 1936 г. жил О.Э. Мандельштам и бывала А.А. Ахматова // Материалы свода памятников истории и культуры РСФСР: Воронежская область: (Сб. науч. тр. / Науч.-исслед. ин-т культуры; № 130). М., 1984. Ч. 1. С. 137–139. Здесь сведения об О. М. имелись, но отсутствовали необходимые ссылки на столь очевидный для многих источник этих сведений. Это шокировало окружение Н.Е. Штемпель в Воронеже и Москве, но не ее саму: она предполагала, что сделано это было под давлением цензуры.

<sup>2</sup> Т.П. Калецкая (Гельман), дочь литературоведа П.И. Калецкого, находившегося в ссылке в Воронеже одновременно с О. М. (см. о нем.: *Нерлер П.* Павел Калецкий и Осип Мандельштам // Жизнь и творчество О.Э. Мандельштама: Воспоминания. Материалы к биографии. «Новые стихи». Комментарии. Исследования. Воронеж, 1990. С. 60–71).

<13>

*Павел Нерлер, без даты (датируется началом 1986 г.)*

Дорогая Наталья Евгеньевна!

Сегодня я был в ЦГАЛИ, у Волковой<sup>1</sup> – встреча была очень хорошей. Когда придет недостающая страничка, я отнесу сюда сам альбом – и они свяжутся с Вами. Она сказала также, что с удовольствием примет, если Вы пожелаете, и другие Ваши материалы, но для более предметного разговора ей необходимо что-то вроде предметной описи (такие-то воспоминания, такие-то и такие-то письма, такие-то стихи об О.Э. и проч.). ЦГАЛИ сейчас самый добросовестный и серьезный и не злокозненный архив у нас – в этом я не раз убеждался.

О Калецком я напишу.

Ваш П. Нерлер

---

<sup>1</sup> Наталья Борисовна Волкова, в это время директор ЦГАЛИ.

<14>

*Ольга Андрианова<sup>1</sup>, 14 августа 1986 г.*

Дорогая Наталья Евгеньевна!

Получили Ваши воспоминания об Осипе Эмильевиче, очень благодарны. Конечно, в них много интересного, а в истории мелочей не бывает. Раиса Соломоновна<sup>2</sup> говорила, что Вы заканчиваете автобиографию. Ее можно переслать нам заказным письмом, вместе с письмами Надежды Яковлевны к Вам. Что касается книг с автографами, – их лучше передавать из рук в руки, книги почте доверять в наше время не приходится.

Ст. научный сотрудник Отдела комплектования ЦГАЛИ О.Л. Андрианова.

P.S. Наталья Евгеньевна, не сохранилось ли у Вас письмо Мандельштама к Тынянову? А эпиграмм, посвященных Вам (на конвертиках с лиловым обрезом)<sup>3</sup>?

---

<sup>1</sup> Сотрудница ЦГАЛИ, в дальнейшем представитель ЦГАЛИ в Комиссии по литературному наследию О.Э. Мандельштама при Союзе писателей СССР.

<sup>2</sup> Иткина, подруга Н.Е. Штемпель.

<sup>3</sup> Сведения, почерпнутые из воспоминаний Н.Я. Мандельштам.

<15>

*Николай Растрепин<sup>1</sup>, 9 ноября 1986 г.(?), Краснодар*

Уважаемая Наталия Евгеньевна!

Мое имя, в связи с фотографией 1935 года<sup>2</sup>, Вам называли ошибочно. На работу в Тамбов я переехал только в 1937 году. С Мандельштамом никогда не встречался. Судя по фону на фотографии, можно предположить, что снимок действительно сделан в Тамбовском санатории (быв. доме

фабриканта Асеева). А кто с поэтом фотографировался, сказать не могу.

Но мне хочется помочь Вам. И вот что советую: направьте фотографию в редакцию газеты «Тамбовская правда» на имя нынешнего редактора Бориса Артемова. Дело в том, что в редакции имеются подшивки газеты со дня ее основания. Конечно же о приезде в Тамбов Мандельштама газета что-то писала, а может быть и публиковала подобный снимок. Думаю, не трудно будет полистать подшивку за 1935 год. Попросите об этом редактора.

Фотографию возвращаю.

Всего доброго Вам.

Н. Растрепин

---

<sup>1</sup> Журналист, в прошлом сотрудник «Тамбовской правды», на момент написания данного письма – пенсионер в Краснодаре.

<sup>2</sup> Имеется в виду фотография с О.Э. Мандельштамом, снятая в Тамбовском санатории, где он отдыхал в конце 1935 – начале 1936 г. См.: Осип Мандельштам в Воронеже / «Ясная Наташа». Осип Мандельштам и Наталья Штемпель: К 100-летию со дня рождения Н.Е. Штемпель. М.: Воронеж, 2008. С. 110.

<16>

*Павел Нерлер, 3 апреля 1987 г.*

Дорогая Наталья Евгеньевна! Не мог написать Вам сразу же после вечера, не было ни сил, ни времени, да и был я спокоен в том смысле, что Витя с Неллей Вам все и так расскажут или, того лучше, прокрутят на магнитофоне. Спасибо Вам – я Ваше сочувствие и участие ощущал и на него опирался. Что говорить – жаль, что Вас не было на этом празднике, но и как прекрасно, как здорово, что у Вас и в Вас нашлось нечто высшее, чем этот – такой долгожданный для всех нас – праздник.

<...>



О Вас что-то готовит «Огонек» (мне оттуда звонили – спрашивали, знаю ли я Вас, действительно ли Вы это Вы?), что-то затевают и «Московские новости».

<...>

Сейчас я в Ленинграде – «догуливаю» отпуск, догуливаю по архивам, разумеется. Много еще дел с книгой Бередикта Лившица, а книга О.Э. должна появиться уже на следующей неделе!

Целую Вас – Ваш племянник П. Нерлер

<17>

*Василий Гыдов, 19 июля 1987 г.*

<...>

Жизнь в стране поумнела, умнеет. Жить стало интереснее и труднее. Не спрячешься, не оправдаешься в бездеятельности обстоятельствами, ограничениями и запретами. Неловко и нечестно быть теперь «лишним человеком» с «лишними интересами». Оцениваешь открывшиеся возможности, и в первый час опускаются руки: не знаешь с чего начать.

По совету Павла работаю над «биографической канвой» воронежского периода, а проще, расписываю на карточки (по возможности день за днем) жизнь О. М. в Воронеже.

Увлекательное дело. Рядом оказываются события, слова, поступки, которые раньше и не связывал. В реальном соединении воскресает неясная прежде логика жизни, открываются причины и следствия.

Богатейший материал – письма Рудакова. Читали ли Вы их?

Что за обстановка в Воронеже? Что с альбомом и Вашими «Воспоминаниями»?

<...>

<18>

*Василий Гыдов, 6–7 августа 1987 г.*

<...> Сразу о странном С.Б. Рудакове. Письма его мне дал Павел<sup>1</sup>. Кроме того, получил я от него работу Э.Г. Герштейн, сделанную на основе этих писем (наверное, то или почти то, что она предложила «Подъему»). Всё это очень интересно и для понимания О.Э. в Воронеже и крайне существенно.

С.Б. писал жене чуть ли не каждый день. И почти в каждом письме подробности жизни О. М. и Н.Я. Действительно, Рудаков большой фантазер, но этой характеристики мало. Есть в нем болезненная странность. Он нафантазировал о себе бог знает что. Герштейн называет его «маленький Сальери».

Судите сами. «А то, что эти месяцы мы были вместе, – удивительное историческое событие. Посмертно стихи все завещаны мне, его собственные слова: “Вы будете единственным душеприказчиком и издателем Мандельштама” (26.05.35). “С почты иду к М. Они вчера коллективно сочиняли очерк и, может быть, наступит полный мир: тогда начну доить Оську исторически. С собой предусмотрительно беру бумагу и развитый вчера планчик” (5.08.35). А вот что Рудаков испытывает, прочитав новые стихи Пастернака: “Стихи его до одури напоминают мои последние. Пробовал и вчера и сегодня себя перечитывать, и ей-ей лучше <...>. Время пройдет, ни одна собака не поверит, что я написал раньше. Всё с Пастернаком, например, что близкое ко мне, – котируется, как гениальное (у Мандельштама и у критики) за известность. Перечитывал (свои стихи – нет, не разочаровывают. Какие скоты люди!” (30.05.36). “Я стою перед работающим механизмом (может быть, организмом – это то же) поэзии. Вижу то же, что в себе, – только в руках гения <...>. Я изучаю дивную конструкцию, секрет которой сокрыт для смертного, изучаю живого Мандельштама” (20. 09.35).

Но вот Рудаков в новых стихах Мандельштама обнаруживает сходство с одной из своих строчек. «Бедный,

бедный перед великой исторической перспективой твой счастливый мальчик. Уже налицо у мальчика гениальные... ученики, а сам он только Фриде пока известен» (26.05.35). И снова о Мандельштаме: «Он делает то, что я начал делать полтора года назад».

Э.Г. Герштейн замечает: «Рудаков был завистлив, это его слабость, но Осип Мандельштам был от природы лишен этого чувства». И дальше: «Необходимость обсуждать стихи Рудакова легла, конечно, бременем на Мандельштама. Мне кажется, Осип Эмильевич жалел его, понимая, что его тяга к стихотворчеству непреодолима, приближаясь к мании. Но иногда Осип Эмильевич проговаривался, не знаю, умышленно или нечаянно. Так, 6 августа 1935 г. Рудаков жалуется жене: “Нет темперамента спорить из-за стихов, их О. не показываю, и он верит, что я писать не умею. Так, очевидно, спокойнее. Сказал [Мандельштам] фразу: ‘В России пишут четверо: я, Пастернак, Ахматова и П. Васильев’. А меня, наверное, кошки съели”».

Конечно, подобные мотивы и тон лишь одна сторона неординарной натуры Рудакова, и я выбрал их не для тенденциозного сужения. Просто из материала огромного и разнообразного взял наиболее неожиданное.

Наверное, и для Вас такая сторона души С.Б. была неизвестна. А может, что-то чувствовалось? Хотя бы взять то, что он запретил Вам знакомиться после его отъезда с Мандельштамами. Может быть, он опасался конкуренции в исследовании этой «дивной конструкции». Даже расставаясь с Мандельштамом, пытался сохранить за собой монополию, приоритет близости к нему. Есть и другая сторона: в письмах к жене он подчеркивает свое нежелание бывать в женском обществе, а тут через Мандельштамов Лиина Самойловна может узнать, что круг общения ее мужа был шире известного ей по письмам.

Может быть, я зафантазировался. Поправьте. У меня ведь лишь две точки обзора – письма и мнение Э.Г., а Вы знали Сергея Борисовича, у Вас живое знание, происходящее из общения... Даже если человек напишет исповедь, он не уложит в нее свой мир, может быть, как раз в исповеди

менее всего и воплотится. Поэтому хочется быть осторожным в толковании писем и хочется попросить прощения за односторонний подбор цитат. Ведь С.Б. поднимается над приведенными эпистолярными странностями. Очень нелегкая судьба обрамляла, испытывала его яркое дарование.

Скажите, а О.Э. часто вспоминал Рудакова? Нуждался ли в нем?

<...>

---

<sup>1</sup> П.М. Нерлер

<19>

*Василий Гыдов, 30 августа 1987 г.*

<...> Получил Ваше очень интересное письмо. Для меня откровения Рудакова тоже большая неожиданность. Хотя, знаете, когда читаешь хронологически последовательно, замечаешь, что не во всем С.Б. естественен, где-то он подыгрывает адресату, т. е. берет тон и крен, потребный жене, а та, чувствуется, после визита в Воронеж первые восторги мужа не поддержала, считала, что Мандельштамы вытягивают у Рудакова деньги и мешают ему творить. Но это не извиняющая, а скорее, усугубляющая причина. Червоточина была в самом Рудакове.

Наверное, Вам тяжело разочаровываться в симпатичном человеке, и я, как посыльный с дурной новостью, чувствую свою вину, но ничего не могу поделать и продолжаю дурную новость нести. Наткнулся на просто поразительное признание: «В сущности, я настолько убежден в себе и своих стихах, что мне глубоко наплевать на всех современников, как на авторитеты, я пишу не хуже и Мандельштама, и Пастернака. Дело не в этом, нужно, чтобы дошло до читателя. А ругать Мандельштам ругает и Хлебникова, и Вагинова. А среда литературная консервативна, и все великие боятся конкурентов» (4.06.35).

И все-таки надо благодарить Рудакова: его письма просто кладезь подробностей полутора воронежских лет О.Э. Вот об одном из отъездов Н.Я. в Москву (8.05.35): «На вокзале она совсем расписывалась и бедного Осюка извела до того, что он дрожащим голосом говорил: “Наденька, не сердись, ты ведь уезжаешь”. И потерял палочку, которая, правда, нашлась в буфете. Его жалко страшно. Он притих и варит мне и себе какао. Перепачкал руки о кастрюлю, вытер их об лоб и ходит зеброй весь вечер».

Или вот такая подробность (не знаю только, насколько она объективна): «О Гумилеве <...> При мне, кроме “у цыган” (условно), он не похвалил ни одной строки. Какая-то враждебная трусость. Говорить о нем не хочет, а когда прорывается – то звучит к стиху ненависть и зависть за известность».

Сталкивались ли Вы с подобным отношением О.Э. к Гумилеву?

Я бы тоже очень хотел, чтобы Вы прочитали эти письма. Но как? Надо спросить Павла. Он дал мне для работы внушительную папку, причем это не целиком письма, а пространные выписки всего, что относится к М. Павел сделал их в Пушкинском Доме. Всё это не перепечатано...

<20>

*Наталья Долотова<sup>1</sup>, 6 мая 1987 г.*

Дорогая Наталья Евгеньевна! Спасибо, что так быстро прислали рукопись. Я передала в отдел поэзии – Роднянской<sup>2</sup>. Желаю Вам здоровья, хорошего настроения. Обнимаю, целую. Наташа.

---

<sup>1</sup> Сотрудница редакции «Нового мира», один из инициаторов большой мандельштамовской публикации под сводным названием «Осип Мандельштам: Последние творческие годы», вышедшей в октябрьском номере за этот год. Помимо воспоминаний Н. Штемпель в подборку вошли также «Стихи о неизвестном солдате» О.М. (подгот. текста и

коммент. И. Семенко), письма О.М. к родным 1929–1938 гг. (публ. Е. Зенкевич, подгот. текста и коммент. Е. Зенкевич и П. Нерлер), эссе Э.Г. Герштейн «Слушая Мандельштама» и послесловие С.С. Аверинцева.

<sup>2</sup> Ирина Бенционовна Роднянская.

<21>

*Наталья Долотова, без даты (датируется июнем – июлем 1987 г.)*

Дорогая Наталья Евгеньевна!

Наконец-то есть реальные результаты. В Ваших воспоминаниях мы заинтересованы больше всего.

Ирина Бенционовна **Роднянская** Вам обо всем написала. Сделайте все, что Вам захочется: добавляйте, исправляйте, не соглашайтесь. Всего Вам самого наилучшего. С искренним уважением Н. Долотова.

<...>

<22>

*Макарова Елена Григорьевна, 29 сентября 1987 г., г. Химки*

Дорогая Наталья Евгеньевна! Каким счастьем было читать Ваши воспоминания о Мандельштаме. До того я посмотрела фильм про Моцарта, Милоша Формана, где с беспощадностью правды показана травля гения. Сознательная и хорошо продуманная. Ваш Мандельштам – Моцарт, кого травил не один человек, а система в лице самых разных дьяволов. В том, что он звонил им по телефону и читал им стихи, – его Гений, его надстояние над жизнью, которая его убьет, физически уничтожит и ничего с ним не сделает. Чему свидетельство – поэзия. И она потянула за собой и Надежду Яковлевну, о которой теперь можно говорить, и Ваши потрясающие воспоминания. В них – любовь, а не анализ, ее обычно разрушающий и превращающий в осколки. Любовь

к Поэту делает текст одухотворенным, я плакала, читая. А ведь не так легко из нашего человека выжать слезы. Не из того нашего, кто плачет на индийских фильмах, а из того, кто живет Словом, оплакивая всех тех, кто погиб из-за вот этой безграничной преданности Слову.

Разумеется, я знала воспоминания Н.Я., я мечтала пойти к ней с розами, купленными на всю зарплату, но не пошла, постеснялась. Была на отпевании и с удивлением увидела такую старуху... Тело. Вот с теми розами, на зарплату, надо было бы приходить к живым. К мертвым – тоже не возбраняется. Но лучше – к живым.

Искренность Вашего текста при ровности письма, без фонетических анализов, без внедрения в кухню – усиливается описаниями города, улиц, по которым ходили все, но слышал их – только Мандельштам. Город, увековеченный в стихах, живет и собственной жизнью в Вашей прозе. Это вышло чудесно.

Эмма Герштейн, которую я очень уважаю, хорошо сказала нам про чтение Мандельштама, связала это очень точно с музыкой, с сольфеджо поэзии, но в ее тексте нет той обворожительной простоты и сквозящей в каждом слове боли.

<...>

<23>

*Телеграмма из «Нового мира», 30 сентября 1987 г.*

ВОРОНЕЖ 18 НИКИТИНА 38-А КВАРТИРА 29 – ШТЕМПЕЛЬ

ДОРОГАЯ НАТАЛЬЯ ЕВГЕНЬЕВНА БЕСКОНЕЧНО РАДЫ ПОЗДРАВИТЬ ВЫХОДОМ СВЕТА ВАШИХ ЗАМЕЧАТЕЛЬНЫХ ВОСПОМИНАНИЙ ВСЯ МОСКОВСКАЯ ИНТЕЛЛИГЕНЦИЯ ЗАЧИТЫВАЕТСЯ ИМИ БУДЬТЕ ЗДОРОВЫ И БОДРЫ НА РАДОСТЬ ВСЕМ НАМ = ВАШИ НОВОМИРЦЫ ДОЛотоВА НУЙКИНА ОЗЕРОВА<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Сотрудники редакции «Нового мира», готовившие публикацию.

<24>

Письма читателей с сопроводительной запиской от редакции «Нового мира» датируются концом 1987 г.

Глубокоуважаемая Наталья Евгеньевна!

В редакцию приходят письма, в которых читатели высказываются по поводу некоторых, с их точки зрения, неточностей. Если это не затруднит Вас, пожалуйста, ответьте им.

С уважением

Ст. ред. отдела поэзии /Ю. Болдырев<sup>1</sup>/

---

<sup>1</sup> Юрий Леонардович Болдырев (1934–1993), критик и литературовед.

<24a>

Уважаемый т. Залыгин!

Очень была удивлена, увидев в воспоминаниях Н.Е. Штемпель о Мандельштаме упоминание о литмонтаже В.Н. Яхонтова под названием «Чиновники» («Новый мир». Л. № 10, с. 208). По-моему, это неверно, литмонтаж перечисленного Н.Е. Штемпель содержания назывался «Петербург». Я его видела, как и все остальные литмонтажи Яхонтова. Полностью разделяю высокую оценку Н.Е. Штемпель творчества Яхонтова, это было искусство высочайшей пробы, не имевшее аналогов ни до, ни после него.

Что касается названия литмонтажа «Петербург», могу в доказательство сослаться на книгу самого Яхонтова «Театр одного актера» (М.: «Искусство», 1958). Весьма желательно было бы знать, откуда взялись «Чиновники».

С уважением Ваш постоянный подписчик (подп. нрзб.)

21 ноября 1987 г.

27.IX/87

---

<sup>1</sup> Залыгин Сергей Павлович, прозаик, в 1986–1998 гг. – главный редактор «Нового мира».



<246>

Обращаю ваше внимание на ошибку, вкравшуюся в публ[икацию] воспоминаний о Мандельштаме Н.Е. Штемпель (Н.М., № 10). Речь идет о сноске № 16 (на стр. 225): «Глагол», 1933, № 1. Что это? Цитируются письма Мандельштама Н.С. Тихонову от 31.XII.1936 г. И такая странная сноска. Если имеется в виду сб. «Глагол» изд. «Ардис», то первый вып[уск] вышел в 1977 г., второй спустя 3 или 4 года. Но в 1-м вып. «Глагола» публ[икуемого] письма нет. Вызывает также недоумение отсутствие страниц в сноске. Видимо, здесь произошло какое-то недоразумение, и ошибка оказалась размноженной почти 500 тыс. тиражом. Очень прошу разъяснить: каков все-таки источник цитируемого письма Мандельштама.

С уважением Елена Юрьевна Литвин<sup>1</sup> – н. с., ИМЛИ.

---

<sup>1</sup> Сотрудница рукописного отдела Института мировой литературы АН СССР им. А.М. Горького.

<25>

*Михаил П. Николаев<sup>1</sup>, Амхерст (США), без даты  
(датируется началом 1988 г.)*

Дорогая Наталья Евгеньевна!

Как мне благодарить Вас за это чудо – Ваши Записки!

Вы донесли что-то такое об О.Э., что никому никогда не удавалось. Вы знаете, когда весной (перед Пасхой) вымывают окна, то вдруг, кажется, даже стекол нет, а прямо чистая и ясная небесная синева вливается через оконные проемы в комнаты с улицы.

Вот этой прозрачной чистотой и незамутненностью отличаются Ваши Записки.

М.П.

---

<sup>1</sup> Прозаик, муж литературоведа В.А. Швейцер, дружившей с

Н.Я. Мандельштам и Н.Е. Штемпель. В эмиграции совместно с В. Швейцер издал книгу о своей собственной судьбе. См. ее недавнее переиздание в России: *Николаев М., Швейцер В. Кто был ничем...* М.: Время, 2008. 512 с.

<26>

*Павел Нерлер, 9 февраля 1988 года*

Дорогая Наталья Евгеньевна!

На днях, перечитывая воронежские стихи О.Э., вновь погрузился в тихий и нежный мир обращенного к Вам диптиха. Хочется повторить за Вами – какое чудо – эта встреча, чудо человеческое и чудо поэтическое. Неужели, не сведи Вас судьба, этих стихов могло и не быть? Неужели, не сведи Вас судьба, О.Э. лишен бы был возможности ощутить в себе в минуту столь трудную дар простой человеческой дружбы?

Я твердо верю, что Вы скоро поправитесь, Наталья Евгеньевна, и еще многое хорошее, доброе нас ждет впереди. Скоро – Мандельштамовские чтения, первые и для первин слегка грандиозные<sup>1</sup>. С тех пор, как с имени О.Э. снято заклятие, к нему потянулось еще больше сердец и естественно, что и аналитических умов. Все ведь чем-нибудь занимаются, держа в душе какие-то заповедные уголки, – для многих, полагаю, О.Э. и был такой целебной отдушиной. О Чтениях Вы, конечно, будете знать все – на днях будет размножена их программа, и я Вам тотчас вышлю.

Соня (и Илюша)<sup>2</sup> передают Вам привет и присоединяются ко мне, обнимающему Вас и «молящемуся» о Вашем здоровье.

П. Нерлер

---

<sup>1</sup> В архиве сохранилось датированное 21.12.1987 г. приглашение оргкомитета «Мандельштамовских чтений» принять в них участие. Приписка П. Нерлера: «Дорогая Наталья Евгеньевна! Приезжайте! Хотите с докладом, хотите – без доклада, но приезжайте! (Если без – то предупредите, хорошо?)».

ПУБЛИКАЦИИ И МАТЕРИАЛЫ  
К БИОГРАФИИ О.Э. МАНДЕЛЬШТАМА

Публикации  
Воспоминания  
Современники



НОВЫЕ МАТЕРИАЛЫ  
ОБ О.Э. МАНДЕЛЬШТАМЕ  
ИЗ АРХИВА А.А. МОРОЗОВА

В начале 1980-х годов Александр Анатольевич Морозов разрешил мне скопировать ряд материалов из своего собрания. Среди них – и публикуемые здесь два письма.

Первое из них написано рукой Н.Я. Мандельштам под диктовку поэта. В конце письма стоит его подпись-автограф. Обращено оно в редакцию «Литературной газеты» и написано вскоре после закрытого творческого вечера О.Э. Мандельштама, который состоялся в помещении редакции 10 ноября 1932 г.

К письму был приложен список стихотворения «Полночь в Москве. Роскошно буддийское лето...» (также рукой Н.Я. Мандельштам). Судя по всему, именно он – наряду с двумя другими, ныне утраченными («Я вернулся в мой город, знакомый до слез...» и «К немецкой речи»), – послужил основой для последней стихотворной публикации Мандельштама, увидевшей свет при его жизни («Литературная газета». 1932. 23 нояб.). В беседе А.А. Морозов сообщил, что письмо и стихотворение были подарены ему К.Л. Зелинским. Датировать письмо можно промежутком между 10 и 23 ноября 1932 г. Оно позволяет уточнить кое-какие детали в уже опубликованном письме Мандельштама отцу, напи-

санном во второй половине декабря того же года: «В декабре я имел два публичных выступления, которые организация вынуждена была мне дать, чтоб прекратить нежелательные толки. Эти выступления тщательно оберегались от наплыва широкой публики, но прошли с блеском и силой, которых не предвидели устроители. Результат — обо всем этом ни слова в печати. Все отчеты сняты, стенограммы спрятаны, и лишь несколько вещей напечатаны в Литгазете без всяких комментариев» (Мандельштам О. Собр. соч.: В 4 т. Т. 4. М., 1997. С. 148). Теперь становится понятно, что Мандельштам имеет в виду стенограммы своего выступления именно в редакции «Литературной газеты», о которых и идет речь в публикуемом письме. Стенограммы эти остаются, к сожалению, неразысканными.

Второе письмо написано Б.С. Кузиным (1903–1973), биологом-теоретиком, одним из ближайших друзей Мандельштама. Адресовано оно А.А. Морозову и содержит текст эпиграмм на биолога Ю.М. Вермея (1906–1938), друга Кузина, который и познакомил его с Мандельштамом. Письмо написано в 1970-е годы по просьбе А.А. Морозова. Оно позволяет внести некоторые уточнения в уже опубликованные тексты эпиграмм и обстоятельства их написания.

Тексты писем печатаются по фотокопиям подлинников, нынешнее местонахождение которых остается неуточненным.

Настоящая публикация подготовлена как дань уважения памяти А.А. Морозова. Остается только сожалеть, что сам он не успел опубликовать эти материалы. Тем, кто знал его, хорошо известно, с какой тщательностью он готовил к печати свои работы, многие из которых именно по этой причине так и остались незавершенными или неопубликованными.

*Публикация и вступительная заметка*  
*С. Василенко*

<1>

О.Э. МАНДЕЛЬШТАМ – В РЕДАКЦИЮ  
«ЛИТЕРАТУРНОЙ ГАЗЕТЫ»

Уважаемые товарищи!

Посылаю вам правленные стенограммы. Должен сказать, что правка эта напомнила мне правку старых переводов Уленшпигеля и Вальтер Скотта для Зифа. Со стенографической записью в Литгазете неблагополучно. Мало сказать неблагополучно – ужасно. По этой катастрофической передаче можно очень смутно догадываться о том, что было сказано. Будучи не в силах восстановить свои слова, но точно помня, что именно я хотел сказать, я кое-как восстановил главные смысловые этапы. За точность мыслей – ручаюсь, выражения – более чем приблизительны.

*О. Мандельштам*

<2>

Б.С. КУЗИН – А.А. МОРОЗОВУ

Эпиграммы на Ю.М. Вермеля

Начало писанию этих эпиграмм положил я. Первой была следующая:

Вермель в Канте был подкован,  
То есть был он, как сказать,  
Безусловно окантован,  
Что ли Канта знал на ять.  
В сюртуке, при черном банте,  
Философ был – прямо во!

Вермель съел собаку в Канте,  
Кант, собака, съел его.

Затем О.Э. написал:

Есть на Большой Никитской некий дом,  
Зоологическая камарилья,  
К которой сопричастен был Вермель.  
Он ученик Барбея д'Оревиля.  
И этот сноб, прославленный Барбей,  
Запечатлелся в вермелевом скарбе  
И причинил ему немало он скорбей:  
Кто может знать, как одевался Барбий?  
Ведь англичанина не спросит внук,  
Как говорилось: «дерби» или «дарби»...  
А Вермель влез в Барбеев шютрук.

Потом были написаны четыре эпиграммы по принципу буримы. В этом принимали участие О.Э., Е.С. Смирнов, Н.Д. Леонов и я. Тема – поездка Вермеля в Дмитров и потеря новой шляпы.

Как поехал Вермель в Дмитров,  
Шляпу новую купил.  
Ну не шляпа – прямо митра:  
Вермель Дмитров удивил.

То-то в шляпе он устроил  
Предкам форменный парад.  
Шляпа – брешь в советском строе.  
Без нее он брел назад.

—

Спит безмятежно  
Юлий Вермель.  
Август. Бесснежно.  
Впрочем, апрель.



В Дмитрове предок  
Тризной почтен.  
А напоследок –  
В шляпе мильтон.

—

По нашим временам куда как стали редки  
Любители почивших в Бозе. Вот  
В старинный склеп, где тихо тлеют предки,  
Он входит. Снял сомбреро. На киот

Перекрестился. Долг потомка справил  
И, в меру закусив, в вагоне лег костыми.  
А вор его без шляпы и оставил.  
Читатель, не кути с случайными людьми.

Вариант второй строфы:

Не крестится. С улыбкою сатира  
Он крадется – пойми его, зачем.  
И каплет кровь с священного потира, –  
Ни в Эммаус нельзя, ни в Вифлеем.

Четвертую эпиграмму этой серии я совсем не помню. Вероятно, она была совсем малоудачной. Для приведенных трех не могу указать, какие стихи принадлежат О.Э.

Последняя эпиграмма написана по поводу желания Вермеля сделать переплет для книги из человеческой кожи. Сочинили ее мы с О.Э. вдвоем, причем его доля, кажется, была большей.

Ходит Вермель, тяжело дыша,  
Ищет нежного зародыша.

Хорошо на книгу ложится  
Человеческая кожица.

Снегом улицы заметены,  
Люди в кожу переплетены –

Даже дети, даже женщины –  
Как перчатки у военщины.

Дева-роза хочет дочь нести  
С кожей особой прочности.

Душно... Вермель от эротики  
Задохнулся в библиотеке.

*Октябрь 1932*

Юрий Фрейдин

К ПРОБЛЕМАМ ПЕРЕВОДЧЕСКОЙ  
РАБОТЫ О. МАНДЕЛЬШТАМА  
ЧЕРНОВОЙ НАБРОСОВ ПЕРЕВОДА 27 СТРОК  
ИЗ ПЬЕСЫ ЖЮЛЯ РОМЭНА  
«АРМИЯ В ГОРОДЕ»

Переводческое наследие О. Мандельштама весьма обширно: это около сотни произведений трех десятков авторов, переводы выполнены с четырех западно-европейских языков и двух кавказских (с подстрочников), важно отметить и широкое жанровое разнообразие: средневековый эпос, стихи, включая пьесы в стихах, проза – от рассказов до романов. Полный перечень пока не анализировался, и это понятно, поскольку переводы привлекают меньший интерес, чем стихи и проза самого Мандельштама. Тем не менее можно пунктиром наметить некоторые вехи изучения мандельштамовского переводческого наследия, интерес к которому возрос в последние годы.

Начало было положено И.М. Семенко, в конце 60-х детально исследовавшей переводы Петрарки. Примерно в то же время В.А. Швейцер обнаружила в архиве ИМЛИ рукопись переводов из старофранцузского эпоса (копия рукой Надежды Яковлевны) вместе с отрицательной рецензией на них. В конце 80-х А.Д. Михайлов подробно сравнивал эти переводы с оригинальными текстами. Приблизительно в то же время были найдены написанные О. М. внутренние рецензии, часть которых служила для издательств обоснованием целесообразности заказа переводов тех или иных произведений. Были атрибутированы несколько предисловий к

переводам, подписанных псевдонимно или не подписанных вовсе (изыскания К. Азадовского, С. Василенко, А. Меца). В последние годы изучение переводов было продолжено работами Стефано Гардзонио, Стефана Симонека и других исследователей.

В достаточно полных однотомных изданиях стихотворений Мандельштама раздел стихотворных переводов, как правило, имеется, но уже в однотомниках, включающих стихи и прозу поэта, этот раздел опускается. Конечно, так поступают преимущественно из технических соображений – ограниченный объем издания и т. п. Но не только...

Переводы, безусловно, не принадлежат к основной части творческого наследия Мандельштама, находятся на его периферии. Например, никто пока не предлагал включить прозаические переводы в состав даже четырехтомного собрания сочинений поэта. Это в определенной мере объясняется отношением самого Мандельштама к переводам как к каторжной работе, которой приходилось заниматься в целях выживания. Именно такое отношение запомнили и донесли до нас ближайшие современники поэта: Анна Андреевна Ахматова и Надежда Яковлевна Мандельштам.

Надежда Яковлевна не раз подчеркивала, что скандал вокруг отредактированного Мандельштамом перевода «Тили Уленшпигеля» способствовал и внутреннему освобождению поэта от рутины литературной жизни, и высвобождению сил благодаря вынужденному прекращению переводческой каторги. Освобождение повлекло за собой разрыв отношений с официальной литературой и литературским сообществом, объявленный в «Четвертой прозе», а затем и возвращение стихов в 1930 г.

Следуя этой достаточно убедительной логике изложения событий, можно предположить, что период поэтического молчания (1925–1930) не случайно совпал с годами наиболее активных занятий переводческой работой и неизбежными при этом редакционно-издательскими хлопотами. Правда, часть хлопот увенчалась изданием в 1928 г. книги стихов, книги прозы и сборника статей, но эта победа оказа-

лась пирровой: больше авторские книги Мандельштама при его жизни не издавались.

Так неприязненное отношение к переводам становится понятным, во многом отражающим позицию самого поэта и наиболее близких ему современников. Однако, даже если считать переводы отвратительной, каторжной работой, полностью изгнать их из авторского творческого наследия Мандельштама невозможно, так как в разных формах и вариантах они входят в корпус произведений самого поэта. Это начинается с 1915 г., когда в «Я не увижу знаменитой “Федры”...» вводится цитата из трагедии Расина: «...Как эти покрывала мне постылы...», являющаяся мандельштамовским переводом начала второй реплики Федры из третьего явления первого действия.

Другой вариант перевода той же реплики находим в первых двух строках следующего стихотворения: «— Как этих покрывал и этого убора / Мне пышность тяжела средь моего позора!» Здесь поэт имитирует фрагмент античной трагедии, подобно тому, как Иннокентий Анненский стилизовал под античные трагедии свои авторские произведения. Как указано в комментарии М.Л. Гаспарова, Мандельштам чередует реплики Федры, частично передающие расиновские строки, и реплики хора прислужниц, тогда как у Расина этот коллективный персонаж отсутствует.

Так, вместо того чтобы, следуя совету Анненского, овладевать поэтическим мастерством, создавая стихотворные переводы, поэт попытался освоить опыт самого Анненского — автора «античных» трагедий. Причем сделано это было в жанре отрывка / фрагмента, включенного в последнюю книгу «Стихотворения» 1928 г. таким образом, что образовался скреп-стык между двумя соседними сборниками: стихотворение «Я не увижу знаменитой “Федры”...» заканчивает раздел «Камень» (ставший последним, четвертым, «исправленным и дополненным» изданием одноименной первой книги стихов Мандельштама), тогда как фрагмент «— Как этих покрывал и этого убора...» открывает следующий раздел, «Tristia», также представляющий собой исправленный и дополненный вариант одноименной книги. Этим

не исчерпывается роль расиновской «Федры» для О. М. Он переводит еще 22 строки – начальный фрагмент трагедии и включает в третье издание «Камня» (1923).

Значительно раньше образ великой актрисы Элизы Рашель в роли расиновской Федры становится элементом сравнения в стихотворении 1913 г. об Ахматовой («Вполборота – о, печаль! – ...»), а позже Россия уподобляется Федре в статье (1915–1922?) на смерть Скрябина и, наконец, в статье «О природе слова» (1922) фразой «Расин раскрылся на “Федре”» Мандельштам подведет своего рода итог этому многолетнему увлечению, отразившемуся в стихах и прозе, различных по жанрам и стилю.

Не исключено, что мандельштамовское увлечение расиновской «Федрой» в начале 20-х годов, когда поэт обстоятельствами истории, жизни и новой государственной литературной политики был вынужден «перейти на переводы», завершилось бы полным переводом трагедии. Но соответствующий проект, вроде бы связанный с горьковской «Всемирной литературой» (даже если он и существовал как проект), и, может быть, принес в виде аванса какие-то малые средства к существованию в эпоху голода и нищеты, уже становившихся привычными для поэта, в реальности не осуществился. Возможно, «Начало “Федры”», вошедшее в «Камень» 1923 г., является реальным следом именно этого замысла, а подчеркиваемая Надеждой Яковлевной недоброжелательность Горького к Осипу Эмилевичу – результатом невыполнения Мандельштамом одобренного Горьким издательского плана.

Предположений и вопросов получается явно больше, чем ответов, хотя перечисленные тексты неоднократно комментировали видные исследователи. Вопросы лежат как в области биографии («труды и дни» поэта), так и в области поэтики (значение классицизма, жанрового эксперимента – античной стилизации и фрагмента и, наконец, образа самой «Федры» в его творчестве в очень важное во многих отношениях рубежное десятилетие 1913–1923).

Аналогичные вопросы возникают и в отношении других стихотворных переводов Мандельштама, прежде всего

тех, которые он включал в корпус собственных стихотворений. Это, конечно, «Сыновья Аймона» (из старофранцузского эпоса, 1922 г., перевод включен в издание «Камень» 1923) и переложения (1933–1934) четырех, точнее четырех с половиной, сонетов Петрарки из книги «На смерть Донны Лауры», по авторской воле и общему признанию входящих в книгу стихотворений 1930–1934 гг. Особый случай представляют переводы нескольких фрагментов «Божественной комедии», сделанные Мандельштамом по ходу работы над «Разговором о Данте» (1933).

Таким образом, выделяется группа стихотворных переводов, выполненных исключительно по внутренней потребности. Об этом можно судить по тому, что они включены поэтом в корпус его авторских произведений и, видимо, тесно связаны с личным опытом, глубинными переживаниями, творческим самовыражением, с наиболее близкими мыслями и воззрениями. Остальные стихотворные переводы можно условно определить как своего рода «договорные», созданные О. М. в рамках договора с издательскими инстанциями. Хотя и здесь, как мы знаем, всё не так уж и просто.

Старофранцузский эпос переводился вроде бы «по договору», однако (возможно, вследствие отрицательной рецензии) издан не был, и Мандельштам включил «Сыновей Аймона» в третье издание «Камня» (почему? или: зачем?). Надежда Яковлевна полагала, что еще два перевода из старофранцузского эпоса – «Алисканс» и «Жизнь Святого Алексея» – были особенно близки Мандельштаму.

Среди изданных «договорных» стихотворных переводов есть более близкие поэту, возможно, выражающие то, чего он не говорил в собственных стихах. Имеются в виду, прежде всего, переводы (1922) «революционных» стихотворений Огюста Барбье: «1793», «Наполеоновская Франция», «Мятеж», «Собачья склока» (публикации последней предпослано было предисловие переводчика, где Мандельштам отстаивал право поэта откликаться на злобу дня, используя при этом не только личные наблюдения, но и публицистические, газетные материалы, – принципы, важные, как мы знаем, для поэзии самого Мандельштама).

Аналогии русской революции с революциями во Франции были распространены в то время, термины «бонапартизм» и «термидор» использовались во внутривластной борьбе, статья Маркса «18-е брюмера Луи Бонапарта» постепенно вводилась в обязательный курс политграмоты, однако под недреманным оком созданного в 1922 г. Главлита резкие стихи о событиях вековой давности, видимо, имели шанс быть напечатанными лишь как переводные. Собственное стихотворение Мандельштама о Париже эпохи Великой французской революции «Язык булыжника мне голубя понятней...» (1923) гораздо мягче, веселее и лиричнее, чем резкие, злые ямбы Барбье. Даже близкий по историко-революционным реминисценциям, но всё же далеко не таким прямолинейным, как у Барбье, «Рояль» (1931) мог, может быть, благодаря музыкальности и сложности, хоть и с купюрами, попасть тогда на страницы «Нового мира».

Итак, часть стихотворных переводов, выполненных Мандельштамом, выражала некоторые темы таким образом, каким из-за цензурных ограничений не мог их выразить поэт в своих собственных стихах.

Но были и другие темы – «пролетарские», «классовые», «социалистические», «социально-революционные», «коллективистские»... Они – в опубликованных Мандельштамом «заказных» переводах (Толлера, Бартеля, Жюль Ромена), но отсутствуют в его собственном творчестве (если не считать предисловий и внутренних рецензий, написанных им в связи с переводимыми авторами и их произведениями).

Еще больше подобных тем мы находим в переведенных Мандельштамом прозаических произведениях. Может быть, именно переведенные им «революционно-пролетарские» стихи и прозу имел в виду он, когда, отвечая в 1928 г. на вопросы анкеты газеты «Читатель и писатель», говорил, что приносит революции свои дары, но она в них пока не нуждается.

Кажется, «не нуждается» в них и современный читатель Мандельштама, за редким исключением не склонный перечитывать его не входящие в корпус переводы.



Не так обстояло дело при жизни поэта, когда, например, добрейший Д.С. Усов предлагал книгу «Завоеем мир!» (1925), включившую 50 переведенных Мандельштамом избранных стихотворений поэта-социалиста Макса Бартеля (с предисловием переводчика, где он стремился доказать, что поэт, усвоивший наследие немецкого символизма и всю мудрость германской культуры, может быть и пролетарским, и социалистическим поэтом), считать «третьей книгой стихов» самого Мандельштама.

Мы не знаем, соглашался ли Мандельштам с такой оценкой, но несомненно, что и в «заказных» переводах он сохранял свои евроцентричные, просветительские, культуртрегерские позиции. Такова примерная типология мандельштамовских переводов, очевидно, в какой-то мере создаваемая самим поэтом.

Видимо, на неоднородность отношения поэта к своим переводам, особенно прозаическим, на способность делить их по «сортам» и «разрядам» указывает и то обстоятельство, что в ряде случаев Мандельштам, публикуя переводы, пользовался псевдонимами или даже совсем не ставил свою подпись.

Вот такое количество вопросов, не всегда доступных детальному подтверждению предположений, возникает даже при самом кратком взгляде на переводческую работу О. М. во всей ее полноте. Если же прибавить сюда вопросы, которые появятся, когда мы обратим свое внимание на редакционно-издательскую сторону дела, то безответных вопросов окажется еще больше: кто инициировал «заказы», где брал Осип Эмильевич книги для переводов, пользовался ли словарями и какими именно... Кстати, аналогичные редакционно-издательские вопросы возникают и касательно произведений «авторского корпуса», и далеко не всегда у нас имеются исчерпывающие ответы.

Таким образом, несмотря на то что в последние годы мы работаем над «Мандельштамовской энциклопедией», подводящей итоги почти векового, если считать от первых рецензий на стихи О.Э. Мандельштама, развития мандельштамоведения, у данной отрасли изучения поэзии XX в.

еще имеются достаточно обширные и разнообразные задачи.

Частичной иллюстрацией может служить нижеследующая публикация.

Вот, по-видимому, оригинал, из которого Мандельштам вырвал переведенный им фрагмент.

Обложка книги выглядит так:

Jules Romains  
L'armée dans la Ville  
Deuxième Édition  
Paris  
Mercure de France  
MCMXI

Переведенные Мандельштамом строки как бы вырваны изнутри книги (они выделены у нас полужирным шрифтом и пронумерованы). Не даем подстрочника, поскольку мандельштамовский текст с очевидностью является не столько пословным переводом, сколько поэтическим переложением. Это видно хотя бы из того, насколько приблизительно придерживается Мандельштам авторской разметки оригинала во всех ее деталях, не выделяя «лесенки», убрав композиционно, казалось бы, совершенно необходимую помету «Акт I». Мы не ставили здесь задачу – сравнение с оригиналом, однако приведем буквально первый попавшийся пример поэтической свободы Мандельштама-переводчика. Экспрессивному зачину перевода – «И дерзкий пробежал по рядам восторг...» – в оригинале у Ромена «соответствует» (точнее было бы сказать – противостоит) достаточно бесцветное, хоть и снабженное восклицательным знаком: «Тогда <мы> почувствовали, что очень довольны!» («Alors on a senti qu'on était bien content!»). Возможно, степень свободы Мандельштама в поэтических переводах еще станет когда-нибудь предметом специального исследования.

Отметим, что знакомством с оригинальным текстом мы обязаны нашим коллегам П.М. Нерлеру и Жислен Бар-

де (известной переводчице писем, прозы и стихов Мандельштама на французский). Пользуемся приятным поводом высказать им свою признательность.

Жислен Барде написала нам: «Книгу “Армия в городе” я нашла в Национальной библиотеке. Такие ужасные стишки я еще не видела! Кое-где верлибры, кое-где рифмы, кое-где “alexandrins”, все очень вульгарно. Мне жалко Осипа Эмилевича за то, что ему нужно было переводить такие вещи. Что касается “Армии в городе”, ее, по-моему, опубликовало на первый раз издательство Mercure de France в 1911 г. Потом в издание всех театральных произведений Ж. Ромэна (Gallimard) эту пьесу не включали. Вот что мне сказали в издательстве Галлимар. Я сама не проверяла, так как тираж этой книги испорчен».

Итак, вот оригинал переведенного Мандельштамом фрагмента и нескольких окружающих его строк.

<Страница 66>

Et, sur la chaussée, en pleine milieu, tout debout,  
Des becs de gaz ayant des branches comme un arbre!

(1) Alors on a senti qu'on était bien content!

(2) Il m'en venait des frissons, et la chair de poule.

(3) Ils avaient tout fermé, les boutiques, les stores,

(4) Les grilles, les volets, les loquets, les verrous;

(5) Les murs étaient bouchés, cachetés, recousus,

(6) Sans un seul trou, sans le passage d'une goutte,

(7) Comme si le déluge allait recommencer.

(8) Il n'y avait pas deux yeux qui osaient nous voir.

(9) On sentait les gens trembler, à travers les murs.

(10) On se disait: «Si je soulevais les maisons,

(11) Je les trouverais dessous, comme des limaces.»

(12) On se sentait jouir après chaque pas.

- (13) Il y avait comme une chose résistante  
(14) Qu'on fendait avec ses jambes et sa poitrine  
(15) Les trente régiments nous pesaient sur les reins.  
(16) C'était nous que l'armée entraînait comme un couteau!  
(17) Et la bête éventrée avait un si bon rôle!  
(18) Il fallait nous entendre cogner du talon!  
(19) Puis la ferraille des artilleuses par derrière!  
(20) Les caissons faisaient écho sur la murailles,  
(21) Et des volet claquaient à cause de chevaux.  
Un silence: puis d'une voix tonnant.

<Страница 67>

## АСТЕ I

- (22) C'est alors qu'il eut un moment plus terrible.  
Il se lève.  
(23) Car le chef des clarions qui était devant nous  
(24) A levé son clarion comme ça, sur sa tête.  
Il lève le bras.  
(25) Tous les clarions ont mis l'embouchure à la bouche:  
(26) Et, soudain, quand le chef a rabaisé son bras,  
Il baisse le bras.  
(27) Les cent clarions ont éclaté comme une bombe!  
Ils faisait tant de bruit que nous fermions nos yeux.  
Ce bruit-la, on sentait qu'il brûlait les façades  
Il mangeait les verrous, les portes et les murs

Рукопись мандельштамовского перевода хранится в Отделе редких книг и частных собраний Ферстоунской библиотеки Принстонского университета в составе Архива Мандельштама, переданного туда более 30 лет назад Надеждой Яковлевной. Воспользуемся еще раз поводом принести нашу благодарность администрации и сотрудникам Отдела редких книг, неоднократно помогавшим нам и нашим коллегам в работе с Архивом Мандельштама и всегда позволявшим обнародовать изученные нами материалы.

Рукопись лежит в бумажной обложке с надписью (рукой И.М. Семенко?):

«И дерзкий пробежал по рядам восторг...»

Черновой автограф, карандаш, без даты

*Из перевода драмы Жюль Ромена «Армия в городе»  
<начало 1919 г.>*

Автограф нанесен на лист большого формата (потеперешнему, видимо, «А-3»). Все слова умещаются на строке до конца правого края, причем справа даже оставлены поля, т. е. ничего подобного «лесенке» некоторых строк Ромена у Мандельштама в его переводе нет.

В начале нижней трети листа, справа, синими чернилами, тоненько, с неразборчивой первой цифрой, похожей на двойку 2<?>7, возможно, общее количество строк в мандельштамовском переводе. Их 27. (У Ромена тоже, если не считать четыре случая своеобразной «лесенки» за отдельные строки.)

В нашей транскрипции квадратными скобками выделены зачеркнутые знаки, буквы, слова, словосочетания и строки.

Строки с 10-й по 11-ю заключены в двойные квадратные скобки – обе вычеркнуты общей пометой после того, как внутри каждой из них проделана определенная правка.

Значком  $\mathbb{L}$  указано начало вставленных Мандельштамом знака, буквы, слова или словосочетания; значком  $\mathbb{J}$  – их конец.

В угловых скобках наши пометы и конъектуры, включая номера строк, но чаще всего не проставленные Мандельштамом значки: «вставить!» (он часто пишет вставляемые слова над соответствующим местом строки, не прорисовывая при этом знака вставки).

Сохраняется авторская орфография. Знаки препинания, не проставленные им, мы не восстанавливаем.

Если у нас какие-то строки не умещаются до правого края страницы, то это – технический дефект, поскольку у Мандельштама они все умещаются.

- <1> И дерзкий пробежал [среди рядов] <ℒ> по <ℑ> рядам  
восторг
- <2> Гусиная кожа ... озноб ... холодок
- <3> Они закрылись наглухо ... лавки ... жалюзи
- <4> Решотки ... ставни ... щеколды ... замки
- <5> [Запечатали стены <?> – замазкой <?> свинцом <?>]
- <5> Запечатали... [крепкой] <ℒ> дратвой <ℑ> зашили дома
- <6> Законопатили каждую щель
- <7> Чтоб [ни] капл[и]я ℒ [не могла] ℑ... словно сейчас  
потоп ...
- <8> И [некому было] глаз не нашлось, чтоб [увидеть] ℒ [гля  
деть] <ℒ> взглянуть <ℑ> на ℑ нас
- <9> [Там внутри:] <ℒ> А <ℑ> в квартирах <ℒ> людская <  
ℑ> угадывалась дрожь
- <10> [[ Я [думал] думал: [что над домами-то колпак] <ℒ>  
приподыми <ℑ> ℒколпакℑ -
- <11> [А под ним д<?>] В каждо[й] <ℒ> <ℑ> доме слизняков  
найдешь ]]
- <10> Я думал: любой дом приподыми
- <11> Людьми <ℒ> – <ℑ> [и] слизнями полны дома.
- <12> И с каждым шагом радость звенела сильнее.
- <13> Словно упругий, [у<пругий?> шар <?>] [упор <?>  
<ный>] упрямый матерьял
- <14> Топтали наши ноги, рассекала грудь
- <15> Нас наступало <?> тридцать полков
- <16> Армия в город врезалась как нож –
- <17> И нам был сладок вспоротой жертвы хрип!
- <18> Любо вспомнить, как щелкал[и] каблук[и] <ℒ>ами<ℑ>  
батальон
- <19> [Гремел] ℒ А за ним ℑ артиллерии железный скарб
- <20> Грохот зарядных ящиков эхом в стены бил
- <21> И ставни дрожали от града копыт

- <22> Тогда наступал самый грозный миг –  
 <23> Старший, горнист, [перед нами] <ℒ> впереди <ℑ> ша  
 гавший  
 <24> [Вскинув голову] <ℒ> Над голову[ю]й <ℑ> [вот'так]  
 [запрокинул]  
 <ℒ> [под<ℑ> <кинул>]<ℑ> ℒ выпростал<?>ℑ рожок  
 <25> [Другие вслед за ним пригуб<или?>]  
 <25> Вот так – и все пригубили<?> фанфары  
 <26> [И] по знаку упавшей руки начальника – вдруг –  
 <27> <ℒ>[>Сто глоток<]ℑ> – Вся [С] сотня <ℒ> [до] <ℑ>  
 взорвал <ℒ>[и]<ℑ> ась серебряной картечью

Попробуем проследить ход правки:

<1> *И дерзкий пробежал [среди рядов] <ℒ> по <ℑ>  
 рядам восторг*

Вместо первоначального «среди рядов», зачеркнув его, Мандельштам сверху пишет «по», а внизу на строке повторяет «рядам», что можно расценить как признак быстрой, торопливой работы. «По рядам» – видимо, более простое и привычное словосочетание, чем «среди рядов». Возможно, в этом случае он как переводчик нарушает старинное эмпирическое правило, указывающее, в частности, что автор (особенно – «трудный» автор) предпочитает при работе над текстом более сложный вариант, а текстолог, транскрибируя плохо читаемое место, невольно стремится к более легкому, простому чтению (*lectio facilis*) и потому, видимо, должен делать свою текстологическую работу с соответствующей «установкой на усложнение». Однако, как явствует из данного примера, это старинное правило не имеет силы абсолютного закона.

- <5> *[Запечатали стены <?> – замазкой <?> свинцом <?>]*  
 <5> *Запечатали... [крепкой] <ℒ> дратвой <ℑ> зашили  
 дома*

Мандельштам иногда при правке переписывает исправляемый текст. Так и с этой строкой. Вариант с нераз-

борчиво записанными и потому читаемыми предположительно «стенами», «замазкой» и «свинцом» (и с первым тире в тексте перевода) полностью зачеркнут, а в переписанной строке фигурирует только «дратва», вписанная сверху над зачеркнутым словом «крепкой». Первоначальный вариант «Запечатали стены <?> – замазкой <?> свинцом <?>» выглядит менее точным и более сложным, чем окончательный, где «Запечатали <...> дома» (явно происходящее из выражения «опечатать дом» – ср. в «Шуме времени») вместо «Запечатали стены <?>», еще и поясняется через сравнение с сапожным ремеслом: «Запечатали дратвой зашили дома». Как уже сказано, «крепкой» вычеркивается, что упрощает строку и образно, и метрически. «Сапожное» сравнение влечет ассоциацию с герметизацией жилища – как обувь снабжают крепко пришитой прочной подошвой, чтоб она не промокала:

<6> *«Законопатили каждую щель».*

Правка не понадобилась. Отметим, что из шести строк этой части фрагмента только в трех имеется правка. Расценим это как признак быстрой работы над переводом (быстроту при обращении с французским текстом отмечал и С.Б. Рудаков, видевший, как Осип Эмильевич в Воронеже переводил с листа «Иветту» Мопассана).

После «запечатанных домов» достаточно естественно вводится образ «потопа» – или, как окажется далее, – воинского нашествия, затопляющего город:

<7> *Чтоб [ни] капл[и]я ☐ [не могла] ☐ словно сейчас потоп...*

Фраза отрывистая, с явной и легко заполняемой эллиптической лакуной: «Чтоб ни капли <не просочилось> словно сейчас потоп». Этот вариант не устраивает переводчика, и, вычеркивая «ни», переводя «капли» в единственное число и вставляя «не могла», он предлагает следующий: «Чтоб капля не могла <просочиться> словно сейчас потоп».



Получается как будто яснее и в то же время отрывистой. Это не устраивает его, и «не могла» вычеркивается. Формальный итог еще более отрывист и эллиптичен: «Чтоб капля <не могла просочиться> словно сейчас потоп». <Не могла просочиться> – слишком большая, трудно реконструируемая при обычном чтении лакуна. Это явно оттого, что Мандельштам, вычеркнув «не могла», не вставляет многоточие или тире и не устраняет предыдущую правку. Смысл становится слишком отрывистым, метрика нарушается. Позволим себе, следуя выявившемуся ходу авторской работы над текстом, конъектурно продолжить указанную правку и частично восстановить предыдущий вариант: «Чтоб ни капли словно сейчас потоп...». Полагаем, это соответствует авторскому намерению, во всяком случае в метрическом плане.

<8> И [некому было] глаз не нашлось, чтоб [увидеть]  
 ☞ [глядеть] взглянуть на ☞ нас

«Нас» – показывает, что повествователь, Жюль Ромен, как и положено коллективистам-универсалистам, отождествляет себя с частицами «потопа», воинами армии, входящей в город. В феодосийских главках «Шума времени» Мандельштам в нескольких словах отразит свои наблюдения периода Гражданской войны: «По льду замерзшего Перекопа возили тяжелую артиллерию. <Возможно, это – одна из тех фраз, которые довели постепенно Василия Аксенова до географической части замысла повести «Остров Крым».> ... Теплый и кроткий овечий город превратился в ад. ... В прекрасное тело его впились клещи тюрьмы и казармы, по улицам ходили циклопы в черных бурках, сотники, пахнущие собакой и волком... На иных людей возможность безнаказанного убийства действует, как свежая нарзанная ванна, и Крым для этой породы людей, с детски наглыми и опасно пустыми карими глазами, был лишь курортом, где они проходили курс лечения, соблюдая бодрящий, благотворный их природе режим». Осипу Эмильевичу не раз довелось видеть «армию в городе», наблюдать, как в город входили ди-

визии, полки, отряды, банды, со своими расстрельщиками из ЧеКа, ОСВАГа и просто по призванию. Он чуть однажды не стал их жертвой. Закаленный крымский постоялец Волошин насмешливо удивлялся, что Мандельштам никак не привыкнет – предлагает какому-то пьяному есаулу «с пустыми глазами» арестовать не его, еврея Мандельштама, а вот этого, освоившегося с огнями и медными трубами благородного русского поэта, крымского старожила Волошина. Как-то не по-петербургски. Только вот Петербурга давно уже не было. Надежда Яковлевна так никогда и не простила Волошину этого удивления. Сам Осип Эмильевич, конечно, простил, если судить по эпитафии Волошину в черновиках «Разговора о Данте», – но ведь у поэтов всё по-другому.

«Армия в городе», возможно, отнюдь не самое удачное произведение Жюль Ромена, на какой-то миг привлекла поэта возможностью единственный раз взглянуть на город, его законопаченные дома, его дрожащих обитателей с противоположной стороны, со стороны неудержимо вторгающихся завоевателей, с веселым и презрительным ликованием рассчитывающих на «благотворный их природе режим». В оправдание Мандельштама-переводчика отметим, что в строках «Армия в город врезалась как нож – / И нам сладок был вспоротой жертвы хрип!» – все-таки речь идет не столько о человеке, в которого вонзают нож (ведь раньше сказано, что все люди попрятались в домах!), сколько о метафорическом (или метонимическом?) «убийстве» захватываемого города.

От варианта: «И некому было» Мандельштам, не закончив строки, переходит к более редкому, метонимическому (глаза, а с ними и зрение, приписываются домам), а следовательно, видимо, и более сложному: «И глаз не нашлось чтоб увидеть нас». Законопаченные дома и люди в них лишаются зрения. Вычеркивает «увидеть» и вставляет сверху (возможно, по фонетическим соображениям) «глядеть на»: «И глаз не нашлось чтоб глядеть на нас», а затем меняет длительное «глядеть» на фонетически еще более близкое «глазам», краткое или даже однократное, испуганное «взглянуть».

<9> [*Там внутри:*] <ℒ> А <ℑ> в квартирах <ℒ> людская  
<ℑ> угадывалась дрожь

Следующая строка – снова про этих зажмурившихся от страха обывателей, укрытых в лишившихся зрения домах: «Там внутри: в квартирах угадывалась дрожь». Но переводчик предпочитает более внешнюю позицию. «Там внутри:» вычеркивается, сверху вписываются «А» и «людская». Синтаксическая конструкция облегчается: «А в квартирах людская угадывалась дрожь». Атакуемые слепы, в то время как зоркость атакующих позволяет им видеть, что делается внутри закрытых домов. Союзами «и» в предыдущей строке и «а» в этой Мандельштам, возможно, стремился увеличить связность повествования, словно компенсируя отрывочную фразу 7-й строки перевода.

Следующие две строки правятся сильнее всего:

<10> [[ Я [думал] думал: [что над домами-то] <ℒ>  
приподыми <ℑ> колпак

«Я думал» – «думал» вычеркивается и пишется снова (с важным для поэта двоеточием): «Я думал: что над домами-то колпак». Возможно, он собирался продолжить: «над домами-то колпак <приподними>», т. е. «колпак», традиционный старинный ночной головной убор простого обывателя, становится метонимическим олицетворением крыши дома. Но, видимо, еще раньше Мандельштам вернулся к двоеточию (которое по правилам совсем не нужно перед «что»), вычеркнул «что над домами-то» (устранив тем самым разговорное «-то») и наверху вписал «приподыми», именно в его разговорной форме: «Я думал: приподыми колпак».

<11> [А под ним д] В каждом доме слизняков найдешь]]

Не будем забывать, что 11-я строка продолжает фразу, начатую в 10-й: «над домами-то колпак приподыми / А под ними д» – возможно, «д<рожащих?>» – например,

«д<рожащих тварей?>» – вспомним Достоевского... Но «а под ними д» вычеркивается и на этой строке появляется совсем другая фраза: «В каждом доме слизняков найдешь». «Слизняки» – вот метафорическая конкретизация предположенных нами «д<рожащих тварей?>». Фраза на строчках 10-й и 11-й приобретает вид:

Я думал: приподыми колпак  
В каждом доме слизняков найдешь.

«Найдешь» из этого промежуточного варианта еще прозвучит в стихах того времени – периода «Триствий» и следующего за ними – в первом стихотворении о Тифлисе, «Мне Тифлис горбатый снится...», 1920 г. («Ты обманщика найдешь»), в похищении Европы, «С розовой пеной усталости у мягких губ...», 1922 г. («Где ты для выи желанней ярмо найдешь?») и в «1 января 1924» («И щучью косточку найдешь»).

Но в варианте «Я думал: приподыми колпак» становится совсем неясно, что такое «колпак». Мандельштам зачеркивает обе строки и переписывает их наново, как при правке 5-й строки, как вообще нередко поступает при работе над стихотворным текстом (двоеточие сохраняется):

<10>        Я думал: любой дом приподыми  
<11>        Людьми <ℓ> – <ℓ> [и] слизнями полны дома

Уподобление обывателей «слизнякам» делает ненужным соединительное «и» («Людьми и слизнями полны дома»). Оно вычеркивается, сверху прописывается отождествляющий дефис: «Людьми-слизнями полны дома». Нельзя сказать, что в результате фраза усложняется в семантическом отношении. Скорее, смысл ее разъясняется, упрощается: неясное эллиптическое уподобление крыши дома «колпаку» устраняется, становится понятно, что такое «слизняки».

Правка проводится неравномерно. В первом семи-строчном отрезке (строки 1–7) правятся три строки (на-

ново при этом переписывается одна), во втором четырехстрочном (строки 8–11) правятся все четыре и две из них переписываются наново – интенсивность правки нарастает, в третьем десятистрочном отрезке (строки 12–21) правку находим только в трех строках (13-й, 18-й и 19-й), т. е. перевод идет с минимальной правкой, а в заключительном для данного фрагмента шестистрочном отрезке (строки 22–27) правятся пять последних строк, т. е. густота правки снова возрастает.

Вот три строки с правкой из третьего отрезка:

<13> *Словно упругий, [у<пругий?> шар <?>[упор<?>  
<ный>]упрямый матерьял*

13-я строка уточняет, как звенела радость («И с каждым шагом радость звенела сильнее»): «Словно упругий» – поэт ищет слово и вписывает его бегло, неразборчиво, вслед за первой буквой повторяемого эпитета «у<пругий?>» – это остается неясным, «шар <?>» – тоже неразборчиво. Позже, в «Нашедшем подкову», мы встретим звенящий шар – «Эра звенела, как шар золотой». В конкордансе Кубурлиса указан еще один звучащий шар в стихах того же периода «Вокзала шар стеклянный» («Концерт на вокзале»). Есть три примера из стихов 30-х годов, ну и, конечно, детские «Шары». Как бы то ни было, этот вариант вычеркивается, строка приобретает вид: «Словно упругий, упрямый матерьял», с первой запятой, поставленной Мандельштамом в этом тексте.

<18> *Любо вспомнить, как щелкал[и] каблук[и]ами батальон*

Здесь вторая запятая. Поэт правит быстро и переходит от варианта «щелкали каблуки» к варианту «щелкал каблуками», еще не дописав последнего слова строки – «батальон».

<19> [Гремел] ℒ А за ним ℒ артиллерии железный скарб

Здесь иначе. Сначала пишется: «Гремел артиллерии железный скарб». Затем Мандельштам возвращается к началу строки, вычеркивает «гремел» и вставляет вместо него: «А за ним», указывая порядок движения колонны – пехота, а за ней пушки. Возможно, это связано с некоторым усилением мотива упорядоченности, естественного после щелканья каблуков, хотя, конечно, сниженное, нищенское слово «скарб» нарушает парадность. В конкордансе Кубурлиса оно отсутствует.

<23> Старший, горнист, [перед нами] <ℒ> впереди <ℒ> шагавший

<24> [Вскинув голову] <ℒ> Над голово[ю]й <ℒ> [вот так] [под<нял>] [запрокинул] ℒ выпростал ℒ рожок

<25> [Другие вслед за ним пригуб<или>]

<25> Вот так – и все пригубили фанфары

<26> [И] по знаку упавшей руки начальника – вдруг –

<27> <[>Сто глоток<]> – Вся [С] сотня [до] взорвал[и]ась серебряной картечью

Итоговый текст:

<1> И дерзкий пробежал по рядам восторг

<2> Гусиная кожа ... озноб ... холодок

<3> Они закрылись наглухо ... лавки ... жалюзи

<4> Решотки ... ставни ... щекóлды ... замки

<5> Запечатали дратвой зашили дома

<6> Законопатили каждую щель

<7> Чтoб <ни> капл<и> словно сейчас потоп...

<8> И глаз не нашлось, чтoб взглянуть на нас

<9> А в квартирах людская угадывалась дрожь

- <10> Я думал: любой дом приподыми  
<11> Людьми-слизняками полны дома
- <12> И с каждым шагом радость звенела сильнеей  
<13> Словно упругий, упрямый матерьял  
<14> Топтали наши ноги, рассекала грудь  
<15> Нас наступало <?> тридцать полков  
<16> Армия в город врезалась как нож –  
<17> И нам был сладок вспоротой жертвы хрип!  
<18> Любо вспомнить, как щелкал каблуками батальон  
<19> А за ним артиллерии железный скарб  
<20> Грохот зарядных ящиков эхом в стены бил  
<21> И ставни дрожали от града копыт.
- <22> Тогда наступал самый грозный миг –  
<23> Старший, горнист, впереди шагавший  
<24> Над головой выпростал рожок  
<25> Вот так – и все пригубили фанфары  
<26> И по знаку упавшей руки начальника – вдруг –  
<27> Вся сотня взорвалась серебряной картечью

Фрагмент закончен. Его перебеленный вариант нам не известен. В равной мере неясно, переводил ли О.Э. Мандельштам этот текст по собственной инициативе, вырвав из пьесы, или всё же это была проба (заказанного? – кем?) перевода. Может быть, он попробовал и решил, что работа идет с большой правкой и получается несоразмерно кропотливой или что пьеса недостаточно удачна (вспомним критическую реплику Жислен Барде) – и отказался от этого замысла... Снова, как и во всей, бегло обрисованной в начале нашей заметки истории мандельштамовских переводов, вопросов и предположений гораздо больше, чем четких ответов. Возможно, со временем появятся новые, дополнительные материалы.

В дальнейшем О. Мандельштам переводил другие произведения Жюль Ромена, издавал эти переводы, писал о них и называл «Армию в городе» высокой эсхиловской трагедией.

Как бы там ни было, скорее всего, данный черновик так и остался не перебеленным. А согласно библиографическому указателю Библиотеки иностранной литературы «Армия в городе» и в последующие десятилетия так и не была переведена на русский язык.



## ИНСКРИПТЫ И МАРГИНАЛИИ О.Э. МАНДЕЛЬШТАМА

В публикации приводятся все выявленные к настоящему времени инскрипты и маргиналии О.Э. Мандельштама, а также надписи на книгах, подаренных ему. В специальный раздел вынесены сведения о книгах с инскриптами поэта, разыскать которые не удалось.

Приносим искреннюю благодарность Р.Д. Тименчику за помощь в подготовке публикации.

*Публикация С.В. Василенко и П.М. Нерлера*

### 1. ДАРИТЕЛЬНЫЕ НАДПИСИ О.Э. МАНДЕЛЬШТАМА НА АВТОРСКИХ КНИГАХ

**Камень**  
(СПб.: Акмэ, 1913)

**Н.И. Альтману**

Дорогому Натану Исаевичу с глубоким уважением.  
Автор. 27 июня 1915. Петербург

*Собрание А.М. Луценко, Санкт-Петербург.*

*Ласунский, 1990. С. 402.*

### **А.А. Ахматовой**

Анне Ахматовой – вспышки сознания / в беспмятстве дней, почтительно, / Автор. / 12 Апр. 1913.

*РГАЛИ, Ф. 13 (Ахматова А.А.). Оп. 4. Д. 39. Л. 2.*

*Ахматова А. Листки из дневника // Воздушные пути. Нью-Йорк, 1965. Альм. 4. С. 24 (без даты). Мандельштам О. Полное собрание сочинений и писем в трех томах. Т. 3. М., 2011. Вклейка 1 между с. 768-769 (факсимиле).*

### **З.А. Венгеровой**

Зинаиде Афанасьевне Венгеровой / в знак глубокого уважения / Автор / 22 мая 1913

*Книжные фонды ГЛМ. Инв. № 17624.*

*Мец, 1990. С. 279.*

### **В.В. Гиппиусу**

Дорогому Владимиру Васильевичу, на память / о прошедшем и в залог будущего / Автор. / 12 Апр. 1913.

*Местонахождение книги с инскриптом неизвестно.*

*Сведения о книге приводятся в каталоге: *Lame Duck Books. The Russian Catalogue. Каталог русских книг. Boston. Fall 2001. P. 82-83. Публикуется впервые по ксерокопии.**

### **С.М. Городецкому**

С.М. Городецкому, с любовью и / уважением. Автор. / 3 апр. 1913.

*Собрание И.Ю. Охлопкова, Москва. Ранее: семейный архив С.М. Городецкого, затем собрания Ф.Н. Медведева, Москва, Л.А. Мнухина, Москва, А. Савина, Москва.*

*Ласунский, 1990. С. 402; Охлопков И.Ю. Книги и рукописи в собраниях И.Ю. Охлопкова. М., 2009. С. 83 (факсимиле).*

### **А.Л. Грипичу**

Алексею Львовичу Грипичу с добрым чувством.  
Автор. 20 ноября 1913

*Собрание Л.М. Турчинского, Москва.*

*Парнис, 1991. С. 201 (с неточным указанием, что книга с инскриптом хранится в ЦГАЛИ).*

### **В.И. Иванову**

Вячеславу Иванову с радостным восхищением /  
Автор / 13 мая 1913.

*Эстонский семиотический фонд (Estonian Semiotics Repository Foundation), Таллинн. Ранее: собрание З.Г. Мунц, Тарту.*

*Морозов, 1973. С. 261.*

### **В.И. Иванову**

Вячеславу Ивановичу Иванову / с глубокой признательностью / и настоящей любовью / Автор / 2 октября 1913 / Петербург

*Частное собрание. Ранее: собрание А. Ивича (И.И. Бернштейна), Москва; собрание Л.М. Турчинского, Москва.*

*Морозов, 1973. С. 261.*

### **С.П. Каблукову**

Дорогому С.П. Каблукову – / суровому ценителю стихов / Автор / 3 апр. 1913

*Собрание Е.С. Шальмана, Москва. По сообщению А. Парниса, предыдущий владелец книги, возможно, О. Роговский, Киев.*

*Морозов, 1979. С. 150.*

### **Н.И. Кульбину**

Н.И. Кульбину, визионеру и другу поэтов – Автор.  
6 окт. 1913. Петербург

*Местонахождение книги с инскриптом неизвестно.*

*Парнис, 1991. С. 184. А. Парнис, со ссылкой на А. Морозова, сообщает, что книга с инскриптом находится в Музее книги Российской государственной библиотеки, однако подтвердить эти сведения не удалось.*

### **М.И. Ливеровской**

Многоуважаемой Марии Исидоровне. Автор. 7 апр.  
1913

*Собрание А.М. Луценко, Санкт-Петербург. Ранее: собрание А.Е. Снопкова, Москва, затем собрание З. Новикова, Москва.*

*Ласунский, 1990. С. 402.*

*Мария Исидоровна Семёнова-Ливеровская (урожд. Борейша; 1879-1923) – выпускница Смольного института, в 1907 г. поступила на романо-германское отделение Санкт-Петербургского универси-*

тета, где в 1912 г. защитила диссертацию и стала первой в России женщиной-профессором. Ей принадлежит перевод «Новой жизни» Данте. Мандельштам, возможно, посещал ее журфиксы, которые она устраивала по средам со своим первым мужем (см. о ней ст.: Белодубровский Е. Примавера: Биограф. очерк // Дантовские чтения. 1976. М., 1976. С. 119-131).

### **М.Л. Лозинскому**

Дорогому и внимательному / собеседнику, М.Л. Лозинскому / Автор / 30 марта 1913.

*Архив М.Л. Лозинского, Санкт-Петербург.*

*Мец, 1990. С. 279.*

### **К.В. Мочульскому**

К.В. Мочульскому, филологу, чудесно понимающему, что такое стиль. Мандельштам. 3 апреля 1913

*Местонахождение книги с инскриптом неизвестно.*

*Тименчик Р. О.Э. Мандельштам. «Камень» (1913) // Памятные книжные даты. М., 1988. С. 187.*

### **Н.А. Оцупу**

Дорогому Николаю Авдеевичу с истинной дружбой. О. Мандельштам. 23 февр. 1921. Петербург

*Собрание Я.С. Сидорина, Санкт-Петербург.*

*Ласунский, 1990. С. 402.*

### **С.Б. Рудакову**

Эта книжка доставила большое огорчение моей покойной матери, прочитавшей в «Речи» рецензию Н.О. Лернера. В<оронеж>. июнь 36

*Собрание А.Г. Бызова, Санкт-Петербург.*

*Герштейн Э. Письма и дарственные надписи Осипа Мандельштама С.Б. Рудакову. Письма Н.Я. Мандельштам ему же // Russian Literature Triquarterly. 1986. № 19. P. 400.*

### **В.Г. Шершеневичу**

Вадиму Шершеневичу от ценителя / его поэзии – автора / 10 окт. 1913

*Библиотека Института научной информации по общественным наукам Российской академии наук (ИНИОН РАН), Москва. Сигнатура: 8940 Кам 1913.*

*Нерлер П. Мандельштам и Шершеневич // Михаил Кузмин и русская культура XX века: Тез. и материалы конференции. 15-17 мая 1990 г. Л., 1990. С. 30; Дроздов В. Зарождение русского имажинизма в творчестве Шершеневича (хронология событий, 1911-1916 годы) // Русский имажинизм: история, теория, практика. М.: ИМЛИ РАН, 2005. С. 40 (факсимиле).*

### **Неустановленному лицу**

<Текст надписи неизвестен> Автор. 30 марта 1913

*Книжные фонды ГЛМ. Инв. № 108841.*

*Материалы О.Э. Мандельштама. С. 298.*

**Камень**  
(Пг.: Гиперборей, 1916)

**Г.В. Адамовичу**

Дорогому Георгию Викторовичу – / с любовью, приветствуя его стихи – / Осип Мандельштам / 6 янв. 1916.

*Местонахождение книги с инскриптом неизвестно. Ранее: собрание М.И. Будыко, Санкт-Петербург.*

*Мец, 1990. С. 280.*

**Г.В. Иванову**

«Издrevле сладостный союз / Поэтов меж собой связует...» / Георгию Иванову – / в обмен на «Вереск» – / Осип Мандельштам. / 6 янв. 1916 г.

*Собрание Н.А. Еськовой, Москва.*

*Ласунский, 1990. С. 402.*

«Вереск» – сборник стихов Г.В. Иванова (СПб.: Альциона, 1916).

**Рюрику Ивневу**

Рюрику Ивневу / с нежным увещанием – / быть поэтом – / Осип Мандельштам / Москва / 25 янв. 1916.

*Музей Анны Ахматовой в Фонтанном Доме, Санкт-Петербург. Ранее: Собрание М.С. Лесмана, Санкт-Петербург.*

*Лесман, 1989. С. 146 (на с. 145 – факсимиле).*

### **С.П. Каблукову**

Сергею Платоновичу Каблукову / с любовью / Осип Мандельштам / 21 дек. 1915 г.

*Архив О.Э. Мандельштама. Отдел рукописей Файерстоунской библиотеки Принстонского университета. Короб 1. Папка 2.*

*Морозов, 1979. С. 150 (в примечаниях).*

### **В.Г. Лидину**

Дорогому Владимиру Германовичу / Лидину – / книгу которой у меня нет / дружески / О. Мандельштам. 25/IV/22 / Москва

*Местонахождение книги с инскриптом неизвестно.*

*Материалы по истории русской науки о литературе: Письма Ю.Г. Оксмана к Л.Л. Догмеру / Публ. А. Устинова // Themes and Variations: In Honor of L. Fleishman. Темы и вариации: Сб. ст. и материалов к 50-летию Л. Флейшмана. Stanford, 1994. Р. 538 (со ссылкой на следующее описание, сделанное Ю.Г. Оксманом и предположительно приложенное к письму Г.П. Струве от 2 июня 1961 года: «В собрании писателя В.Г. Лидина (Москва) хранится “Камень” в изд. 1916 г., со след. надписью О.Э. Мандельштама, сделанной 25 апреля 1922 г. <...>»).*

### **М.Л. Лозинскому**

Дорогому Михаилу Леонидовичу – / сей временный «Камень» – в вечное обладание / Осип Мандельштам / 31 дек. 1915.

*Архив Е.Г. Эткинда, Франция.*

*Публикуется впервые.*



**В.А. Пясту**

В. Пясту / с любовью / Осип Мандельштам / 21 дек.  
1915

*ИРЛИ. Ф. 754. Коллекция. Альбом X. № 25ж (верхняя часть  
титального листа).*

*Осип Мандельштам в дневниковых записях и материалах  
архива П.Н. Лукницкого / Публ. В. Лукницкой, коммент. А. Меца //*  
*Звезда. 1991. № 2. С. 121.*

**С.Э. Радлову**

Дорогому Сергею Эрнестовичу / дружески / Осип  
Мандельштам / 28 дек. 1915 г.

*ОР РНБ. Шифр 37.59.7.337а.*

*Мец, 1990. С. 280.*

**В.А. Рождественскому**

С дружеским приветом Всеволоду Рождественскому /  
О. Мандельштам / Петербург, 5 ноября 1920

*Семейный архив В.А. Рождественского.*

*Публикуется впервые.*

**М.И. Цветаевой.**

Марине Цветаевой — / камень-памятка / Осип Ман-  
дельштам / Петербург 10 янв. 1916.

*РГАЛИ. Ф. 237. Оп. 2. Д. 216. Л. 1 (шмуцтитул книги).*

*Саакянц А. Из книг Марины Цветаевой // Альманах библио-  
фила. 1982. Вып. 13. С. 105.*

## **Неустановленному лицу**

Любови <дальнейший текст обрезан при переплетении книги>.

*На обороте с. 91 имеется следующая запись рукой Мандельштама:*

Запечатлейте на жизни волю / Вашу тверже камня, благороднее / камня. / Пусть каждый камешек в руке Вашей загорится стоцветными / огнями. / Камень в Вашей руке – / драгоценность. / 30.1.916

*Частное собрание, Москва. Ранее: собрание Я.И. Бердичевского, Киев.*

*Ласунский, 1990. С. 403.*

## **Tristia**

(Пб.; Берлин, 1922)

## **Г.А. Шенгели**

Дорогому Георгию Аркадьевичу / с дружеским чувством / О. Мандельштам / Москва 30/XI/22.

*Собрание Т. Птушкиной.*

*Публикуется впервые.*

## **Авторский(?) экземпляр**

Книжка составлена без меня против моей воли безграмотными людьми из кучи понадерганных листков. О. Мандельштам. 5/II/23

*Книжные фонды ГЛМ. Инв. № 94722 (характер надписи позволяет считать экземпляр условно принадлежавшим автору).*

*Мандельштам О. Сочинения: В 2 т. Т. 1. М., 1990. С. 453 (в примеч. П. Нерлера).*

**Д.И. Выгодскому**

Дорогому Давиду Исааковичу Выгодскому – с просьбой помнить, что эта книга вышла против моей воли и без моего ведома. О. Мандельштам. 10.XI.1922

*Местонахождение книги с инскриптом неизвестно.*

*Осип Мандельштам. Сочинения: В 2 т. Т. 1. М., 1990. С. 452-453 (в примеч. П. Нерлера; текст инскрипта сообщен А. Мецем).*

**Вторая книга**  
(М.; Пб.: 1923)

**Д.К. Богомильскому**

Другу книги Давиду Кирилловичу Богомильскому с благодарностью О. Мандельштам 24/V.23

*Книжные фонды ГЛМ. Инв. № 53656.*

*Материалы О.Э. Мандельштама. С. 299.*

**В.А. Рождественскому**

Дорогому Всеволоду Александровичу с любовью / I/4 1928 / О. Мандельштам

*Семейный архив В.А. Рождественского.*

*Публикуется впервые.*

**Л.С. Рудаковой**

Лине Самойловне Рудаковой – / в хорошее, рабочее и дружное / воронежское время – / с сердечным уважением / О. Мандельштам / 25 сент. 35 г.

РО РНБ. Ф. 1372 (Рудаков С.Б., не обработан). Фотокопия:  
ИРЛИ. Ф. 803. Ед. хр. 15.

Герштейн Э. Письма и дарственные надписи Осипа Мандельштама С.Б. Рудакову. Письма Н.Я. Мандельштам ему же // *Russian Literature Triquarterly*. 1986. № 19. P. 400.

## **Шум времени** (Л.: Время, 1925)

### **З.С. Давыдову**

Зиновию Самойловичу/Давыдову/дружески/О.Мандельштам / 13/IV/25

*Собрание Е.С. Шальмана, Москва.*

*Публикуется впервые.*

### **И.А. Груздеву**

Илье Александровичу Груздеву дружески О. Мандельштам. 13/IV/25

*Собрание М.С. Тютторского, Санкт-Петербург.*

*Ласунский, 1990. С. 403.*

### **М.А. Зенкевичу**

Дорогому Михаилу Зенкевичу эту никчемную и ненужную книжку О. Мандельштам 2/5.27 Москва

*Книжные фонды ГЛМ. Инв. № 205288.*

*Материалы О.Э. Мандельштама. С. 299.*

**Л.М. Клячко**

Льву Моисеевичу Клячко с искренним / уважением  
О. Мандельштам. 20/V 1925

*Музей Анны Ахматовой в Фонтанном Доме, Санкт-Петербург. Ранее – собрание М.С. Лесмана, Санкт-Петербург.*

*Лесман, 1989. С. 146.*

**Н.О. Лернеру**

Николаю Осиповичу Лернеру с глубоким уважением  
О. Мандельштам 26/IV. 25 г.

*Книжные фонды ГЛМ. Инв. № 73656.*

*Материалы О.Э. Мандельштама. С. 299.*

**П.Н. Лукницкому**

Павлу Николаевичу Лукницкому в знак искреннего  
уваженья. Детское Село 5/IV/25 О. Мандельштам

*ИРЛИ.*

*Лукницкий П. Дневник / Публ. В. Лукницкой // Наше наследие. 1989. № 3. С. 73.*

**К.А. Федину**

Константину Александровичу / Федину / дружески /  
13/IV/25 / О. Мандельштам

*Музей К.А. Федина, Саратов.*

*Публикуется впервые.*

**Н.Е. Штемпель**

Милой хорошей Наташе / от автора / В<оронеж>.  
16/V/37.

*РГАЛИ.*

*Штемпель Н. Мандельштам в Воронеже // Новый мир. 1987. № 10. С. 222-223; Жизнь и творчество О.Э. Мандельштама. Воронеж: Изд-во Воронежского ун-та, 1990 (факсимиле на вкладке между с. 64-65).*

**Египетская марка**  
(Л.: Прибой, 1928)

**В.П. Катаеву**

Дорогому Валентину Петровичу Катаеву – / с любовью, любопытством / и ожиданием / О. Мандельштам /  
25 окт. 1928

*Местонахождение книги с инскриптом неизвестно.*

*Публикуется впервые по машинописной копии.*

**Э.Г. Герштейн**

Эмме Григорьевне / Герштейн / с сердечным уважением / О. Мандельштам. / 20 нояб. 1928 / Москва

*РО РНБ. Ф. 1359 (Герштейн Э.Г.). Ед. хр. 43.*

*Герштейн Э. Мемуары. СПб.: ИНАПРЕСС, 1998. С. 13 (упоминание).*

**А.О. Моргулису**

Александру Осиповичу / Моргулису – / с любовью – /  
О. Мандельштам. / 19 окт. 1928 / Петербург.

*Местонахождение книги с инскриптом неизвестно. Ранее (в 1979 г.): собрание В.В. Рыскова, Ленинград.*

*Григорьев А., Петрова М. Мандельштам на пороге тридцатых годов // Russian Literature. 1977. Vol. V. № 2. P. 187.*

**С.Б. Рудакову**

3 апреля 1936 / О. Мандельштам. / Поживем – посмотрим, / С. Б.! / М.

*РО РНБ.*

*Герштейн Э. Письма и дарственные надписи Осипа Мандельштама С.Б. Рудакову. Письма Н.Я. Мандельштам ему же // Russian Literature Triquarterly. 1986. № 19. P. 400.*

**Стихотворения**

(М.; Л.: Государственное изд-во, 1928)

**В.Б. Бронштейну**

Вениамину Борисовичу Бронштейну – / в ожидании  
от него литературных действий / с дружеским приветом /  
О. Мандельштам / 26/IX/33

*Местонахождение книги с инскриптом неизвестно. Ранее (в 1982 г.) собрание И. Жванецкого.*

*Публикуется впервые по фотокопии.*

### **В.А. Луговскому**

Владимиру Александровичу / Луговскому – / с воинским салютом, / ибо поэзия – военное / дело – / О. Мандельштам. / Москва 12 мая 1929.

*Собрание Т. Могилевской, Квебек (Канада).*

*Мандельштам О. Собрание сочинений: В 4 т. Т. 2. М., 1994. С. 682 (факсимиле).*

### **Б.Л. Пастернаку**

Дорогому Борису Леонидовичу / – с крепкой дружбой, удивленьем / и гордостью за него – / О. Мандельштам. / 25 окт. 1928.

*Семейный архив Б.Л. Пастернака, Москва.*

*Память: исторический сборник. Париж, 1981. Вып. 4. С. 306. Воспоминания о Борисе Пастернаке. М., 1993. С. 196 (факсимиле).*

### **Н.Е. Штемпель**

Милой Наташе, – не знаю / что и надписать: так мне / приятно, что нашлась книжка – / подарить, хоть и плохая. / Обещаю никогда больше / таких книг не писать и во всем слушаться, – / при условии что и меня / будут слушаться. / О.М. / В<оронеж>. 1/III/37.

*Архив О.Э. Мандельштама. Отдел рукописей Файерстоунской библиотеки Принстонского университета. Короб 1. Папка 1. Д. 1.*

*Штемпель Н. Мандельштам в Воронеже // Новый мир. 1987. № 10. С. 222-223; Жизнь и творчество О.Э. Мандельштама. Воронеж: Изд-во Воронежского ун-та, 1990 (факсимиле на вкладке между с. 64-65).*



**О поэзии**  
(Л.: Academia, 1928)

**П.Н. Лукницкому**

Дорогому Павлу Николаевичу – / перед его отплытием – / О. Мандельштам. / Ялта, 28 авг. 1928.

*Местонахождение книги с инскриптом неизвестно.*

*Lame Duck Books. The Russian Catalogue: Каталог русских книг. Boston. Fall 2001. P. 86 (в переводе на английский язык; факсимиле).*

**2. ИНСКРИПТЫ И МАРГИНАЛИИ  
О.Э. МАНДЕЛЬШТАМА НА СБОРНИКАХ,  
ЖУРНАЛАХ, ПЕРЕВОДНЫХ КНИГАХ  
И КНИГАХ ДРУГИХ АВТОРОВ**

**Гиперборей**  
(1912. № 2 (ноябрь))

**Н.А. Чернявскому**

Иосиф Мандельштам / Чернявскому

*Собрание А.В. Наумова, Москва.*

*Мандельштам О. Собрание сочинений: В 4 т. М., 1993. Т. 1. С. 322 (факсимиле). В левом верхнем углу авантитла с автографом рукой Н.Я. Чернявского написано: «Ю, ю, Рап», а в правом углу владельческая подпись: Николай Чернявский /12 г*

**Ковалевский П. Стихи и воспоминания**  
(СПб.: Типография т-ва «Общественная Польза», 1912)

**Неустановленному лицу**

Милому другу Мане на / память о детстве от / Оси /  
1912 г.

*Собрание Т.В. Мандельштам, Санкт-Петербург.*

*Публикуется впервые.*

**Ковчег**  
(Феодосия, 1920)

**Э.Л. Миндлину**

Что я скажу? / О. Мандельштам

*Библиотека РГАЛИ. Шифр 81719/11879а.*

*Мандельштам О. Собрание сочинений: В 4 т. Т. 2. М., 1994.  
С. 655 (факсимиле). Автограф среди автографов других участни-  
ков сборника.*

**Дракон**  
Вып. 1 (Пг., 1921)

Всё было встарь, всё повторится снова,  
И сладок нам лишь узнаванья миг.

О. Мандельштам Пб. Ноябрь 1921

*Собрание С.И. Богатыревой.*

*Ласунский, 1990. С. 403.*

**Иванов Г.И. Вереск**  
(М.; Пг., 1916)

Сергею Яковлевичу Эфрон, с самой неподдельной симпатией. Г. И.

«Остерегайтесь подделок!» О. Мандельштам.

*Собрание Л.А. Мнухина, Москва.*

*Ласунский, 1990. С. 403.*

**Московские поэты**  
(Великий Устюг, 1924)

**Е.А. Глинке**

Несколько теплых слов: / Евгении Александровне Глинка / от признательных авторов: И. Аксёнов / Андр. Белый / Ан. Мариенгоф / Вал. Брюсов. / Вад. Шершеневич / С. Есенин. / [Нрзб.] / Р. Ивнев. / Г. Владычина. / Ос. Мандельштам. / Ив. Рукавишников. / Маяковский по прич<ине> неграмотности +. / Серг. Спасский

*РГАЛИ. № 6289а (подарено Г. Суперфином в 1962 г.). Дарительная надпись рукой И. Аксёнова.*

*Публикуется впервые.*

**Андерсен-Нексе М. «Революция женщины»  
и другие рассказы**  
[Пер. О. Мандельштама] (Л.: Прибой, 1926)

**М.И. Беккеру**

т. Беккеру / 3/IV-26 г.

*Собрание Ю.Л. Фрейдина, Москва. Ранее: собрание А. Перлиной, Москва, собрание О.А. Лекманова, Москва.*

*Новонайденный инскрипт Мандельштама / Публ. О. Лекманова // «Сохрани мою речь...». Вып. 3. Часть 1. М., 2000. С. 22.*

*Беккер Михаил Иосифович (1900-1943) – советский критик, автор многочисленных работ в основном о пролетарских писателях, автор книги «Поэтессы» (М., 1929). См. о нем кн.: Ленобль Г. Михаил Беккер // Беккер М. О поэтах. М., 1961.*

### **3. ДАРИТЕЛЬНЫЕ НАДПИСИ О.Э. МАНДЕЛЬШТАМУ**

**Зенкевич М. Дикая порфира**  
(СПб.: Цех поэтов, 1912)

Осипу Эмильевичу Мандельштаму Мих. Зенкевич.  
3.IV.1912. СПб.

*Местонахождение книги с инскриптом неизвестно.*

*Публикуется впервые по машинописной копии.*

**Городецкий С. Ива**  
(СПб., 1913 [1912])

*<Текст надписи неизвестен>. 1913 8 мая*

*Собрание М.А. Луценко, Санкт-Петербург.*

*Публикуется впервые.*

**Эрберг К. Цель творчества:  
Опыты по теории творчества и эстетике**  
(М.: Русская мысль, 1913)

Осипу Эмильевичу Мандельштаму. Автор. Дек. 1913.

*Собрание В.А. Петрицкого, Санкт-Петербург. Поперек листа – владельческая надпись: «Марк Вулих. Петербург. 1918».*

Марк Вулих (сценический псевдоним Марк Галл) – актер, режиссер, в 20-е годы играл в театре «Гениоль» на Невском проспекте, затем работал на Ленфильме.

Ласунский, 1990. С. 404.

**Гнедов Василиск. Гостинец сентиментам**  
(СПб.: Петербургский глашатай, 1913)

Отчехвощенному Сологубом Мандельштаму автор – 1913. 23-I.

Собрание А.М. Луценко, Санкт-Петербург.

Ласунский, 1990. С. 404. Поводом для столь курьезного инскрипта мог послужить отказ Ф. Сологуба принять О. Мандельштама и выслушать его стихи.

**Шкловский Виктор. Воскрешение слова**  
(СПб., 1914)

Осипу Эмильевичу от автора (подробности почтой). Виктор Шкловский.

РГАЛИ. Ранее: библиотека О.Э. Мандельштама (собрание Ю.Л. Фрейдина, Москва).

Фрейдин, 1991. С. 235.

**Вийон Ф. Отрывки из «Большого завещания»,  
баллады и разные стихотворения**  
(М.: Зерна, 1916)

Поэту Мандельштаму И. Эренбург. 1916.

Музей Анны Ахматовой в Фонтанном Доме, Санкт-Петербург. Ранее: собрание М.С. Лесмана, Санкт-Петербург.

Лесман, 1989. С. 236.

**Шершеневич В. Зеленая улица**  
(М.: Плеяды, 1916)

Многоуважаемому Осипу Эмильевичу / Мандельштаму / в знак уважения / Вад. Шершеневич

*Музей Анны Ахматовой в Фонтанном Доме, Санкт-Петербург.*

*Публикуется впервые.*

**Гришашвили И. Стихотворения**  
([Тифлис: Государственное изд-во, 1922])

Поэту О. Мандельштаму. Автор – Гришашвили. 1933 г. Тифлис. З/Х

*Музей Анны Ахматовой в Фонтанном Доме, Санкт-Петербург. Ранее: собрание*

*М.С. Лесмана, Санкт-Петербург.*

*Лесман, 1989. С. 81.*

**Гумилёв Н. Костер**  
(СПб.: Гиперборей, 1918)

Дорогому Осипу Эмильевичу / от / Н. Гумилёва. / 14 июля 1918

*РГАЛИ.*

*Публикуется впервые.*

**Ивнев Рюрик. Солнце во гробе**  
([М.]: Имажинисты, 1921)

Дорогому Осипу Эмильевичу в память украинской эпопеи с братской любовью. Рюрик Ивнев. 24/II-21 М<осква>.

*Собрание Н.В. Соколовой, Москва.*

*Соколова Н. Кое-что вокруг Мандельштама. Разрозненные странички // Сохрани мою речь. Вып. 3. Часть 2. М., 2000. С. 83.*

**Лозинский М. Горный ключ**  
(Пг.: Мысль, 1922)

Иосифу Эмилевичу Мандельштаму после долгой разлуки.

М. Лозинский. СПб. 4/IV. 1924.

*Собрание Л.М. Турчинского, Москва.*

*Публикуется впервые.*

**Тихонов Н. Поиски героя**  
(Л.: Прибой, 1927)

Осипу Эмилевичу Мандельштаму – с любовью.  
Н. Тихонов. 1928.

*РГАЛИ. Ранее: библиотека О.Э. Мандельштама (собрание Ю.Л. Фрейдина, Москва).*

*Фрейдин, 1991. С. 235.*

**Пяст В. Встречи**  
(М.: Федерация, 1929)

Соавтору Осипу Мандельштаму, от любящего автора.  
В. Пяст. 25/IX. 1929.

*РГАЛИ. Ранее: библиотека О.Э. Мандельштама (собрание Ю.Л. Фрейдина, Москва).*

*Фрейдин, 1991. С. 236.*

**Вагинов К. Опыты соединения слов посредством ритма**  
(Л.: Изд-во писателей в Ленинграде, 1931)

Осипу Эмильевичу Мандельштаму / от очень любящего его / стихи автора / 11/II 31 г.

*Частное собрание, Москва.*

*Тименчик Р.Д. Что вдруг. Иерусалим-Москва, [2008]. С. 593 (факсимиле). Полностью публикуется впервые.*

**Груздев И. Горький**  
(Л.: Изд-во писателей в Ленинграде, 1933)

Осипу Эмильевичу Мандельштаму, первому поэту, автору прекраснейшего эпоса – на отповедь, а может быть, и на сочувствие от Ильи Груздева. 5/IV. 33 г.

*РГАЛИ. Ранее: библиотека О.Э. Мандельштама (собрание Ю.Л. Фрейдина, Москва).*

*Фрейдин, 1991. С. 236.*

***Приложение***

*Сведения об инскриптах  
на разысканных изданиях*

**Камень**  
(СПб.: Акимэ, 1913)

**Николаю(?) Давидовичу Бурлюку**

*Текст инскрипта неизвестен.*

*Местонахождение книги с инскриптом неизвестно. В 1960-е годы сборник находился в собрании А.Г. Островского, Ленинград (Мец, 1990. С. 279).*



**Камень**  
(Пг.: Гиперборей, 1916)

**Е.О. Кириенко-Волошиной**

*Текст инскрипта неизвестен.*

*Местонахождение книги с инскриптом неизвестно. О ее существовании сообщают Т. Никольская и Г. Левинтон (Волошин М. Лики творчества. Л., 1988. С. 711); упоминание о ней содержится в письме М.А. Волошина А.А. Новинскому (Купченко В.П. Ссора поэтов (к истории взаимоотношений О. Мандельштама и М. Волошина) // Слово и судьба. Осип Мандельштам: Исслед. и материалы. М., 1991. С. 179); см. также статью: Купченко В. Библиотека Максимилиана Волошина: Доклад, прочит. 26 декабря 2001 года // Дезидераты библиотеки М.А. Волошина в Коктебеле. СПб.: Всерос. музей А.С. Пушкина. Клуб библиофилов «Бироновы конюшни», 2002. С. 39.*

**Tristia**  
(Пб.; Берлин, 1922)

**Я.Э. Голосовкеру**

*Собрание С.О. Шмидта (сообщено владельцем).*

**Стихотворения**  
(М.; Л.: Государственное изд-во, 1928)

**Н.И. Бухарину**

В этой книге каждая строчка говорит против того, что вы собираетесь сделать...

*Местонахождение книги с инскриптом неизвестно.*

*Мандельштам Н.Я. Воспоминания. Вашингтон: Изд-во имени Чехова, 1970. С. ??? В передаче, по памяти, Н.Я. Мандельштам.*

## **Э.Г. Герштейн**

...Спасибо за Пруста.

*Местонахождение книги с инскриптом неизвестно.*

*Герштейн Э. Мемуары. СПб.: ИНАПРЕСС, 1998. С. 13.*

## **О поэзии** (Л.: Academia, 1928)

## **Б.В. Якубскому**

*Текст инскрипта неизвестен.*

*Местонахождение книги с инскриптом неизвестно.*

*Борис Владимирович Якубский (ок. 1880-1945) – киевский литературный и художественный критик, профессор Киевского университета, поэт, примыкавший к неоклассикам. По свидетельству Н.И. Терещенко, Якубский имел обыкновение демонстрировать книги с дарственными надписями на своих лекциях. После его смерти книга с инскриптом в числе других его книг была приобретена киевским букинистическим магазином Окрвоенторга (директор – Яков Рафаилович Радзиховский). В 1948 г. ее, в свою очередь, приобрел директор Литфонда и коллекционер Дмитрий Григорьевич Гринько (Киев). В 1960-х годах, после его смерти, библиотека его была распродана (сообщено С.А. Захаркиным, Киев, и Я.И. Бердичевским, Киев-Берлин).*

## **Неустановленное издание**

## **И.Г. Эренбургу**

*Текст инскрипта неизвестен.*

*Местонахождение книги с инскриптом неизвестно. Упоминается в кн.: Гендлин Л. Человек, не ставший пророком // Перебирая старые блокноты... Амстердам, 1986. С. 128.*

*Условные сокращения*

*ГЛМ* – Государственный литературный музей, Москва.

*ИРЛИ* – Рукописный отдел Института русской литературы РАН (Пушкинский Дом), Санкт-Петербург.

*Ласунский, 1990* – Ласунский О.Г. Мандельштам и книга // Жизнь и творчество О.Э. Мандельштама: Воспоминания. Материалы к биографии. «Новые стихи». Комментарии. Исследования. Воронеж: Изд-во Воронежского ун-та, 1990. С. 393-405.

*Лесман, 1989* – Книги и рукописи в собрании М.С. Лесмана: Аннот. каталог. Публикации / Сост. М. Лесман, Н. Князева, Н. Захаренко и др. М.: Книга, 1989.

*Материалы О.Э. Мандельштама* – Материалы О.Э. Мандельштама из коллекции Государственного литературного музея / Подг. текста и публ. Л. Алексеевой, А. Бобосова, Е. Варенцовой, М. Соколовой при участии Л. Брусиловской, И. Делекторской, П. Нерлера // О.Э. Мандельштам, его предшественники и современники: Записки Мандельштамовского общества Вып. 11: Сб. материалов к Мандельштамовской энциклопедии. М.: РГГУ, 2007. С. 292-301.

*Мец, 1990* – Мандельштам О. Камень / Вступ. ст. Л. Гинзбург, подгот. текста и коммент. А. Меца, С. Василенко, Ю. Фрейдина. Л.: Наука, 1990.

*Морозов, 1973* – Письма О.Э. Мандельштама к В.И. Иванову / Публ., вступ. ст. и примеч. А. Морозова // Записки Отдела рукописей / Государственная библиотека СССР им. В.И. Ленина. 1973. Вып. 34. С. 258-274.

*Морозов, 1979* – Мандельштам в записях дневника С.П. Каблукова / Публ. и примеч. А. Морозова // Вестник русского христианского движения. 1979. № 129. С. 135-155.

*ОР РНБ* – Отдел рукописей Российской национальной библиотеки, Санкт-Петербург.

*Парнис, 1991* – Парнис А. Штрихи к футуристическому портрету О.Э. Мандельштама // Слово и судьба. Осип Мандельштам: Исслед. и материалы. М.: Наука, 1991. С. 183-204.

*РГАЛИ* – Российский государственный архив литературы и искусства, Москва.

*Фрейдин, 1991* – Фрейдин Ю. «Остаток книг»: библиотека О.Э. Мандельштама // Слово и судьба. Осип Мандельштам: Исслед. и материалы. М., 1991. С. 231-239.

*Ирина Кабанова*

АВТОГРАФ О.Э. МАНДЕЛЬШТАМА  
В ФОНДАХ ГОСУДАРСТВЕННОГО МУЗЕЯ  
К.А. ФЕДИНА

В фондах Государственного музея К.А. Федина хранятся бесценные документы, свидетельства эпохи. Музей был организован в 1979 г. в Саратове, на родине писателя, а открыт в 1981 г. Основу богатейшей фондовой коллекции (более 70 000 ед. хранения) составляет архив К.А. Федина, который чудом выжил в труднейшие годы репрессий и Отечественной войны, значительные потери понесла лишь во время пожара на даче писателя в Переделкине в июле 1947 г. Нина Константиновна Федина, дочь писателя, передавала материалы в дар музею на протяжении всех лет его существования. Сегодня рукописный фонд музея составляет 42 000 ед. хранения, из которых большая часть – эпистолярный; значителен также фонд книг с дарственными надписями авторов К. Федину.

Федин вошел в большую литературу в Петрограде в 1921 г.; 1920-е годы стали началом его отношений с признанными и начинающими писателями, со многими из них они переросли в многолетнюю дружбу. Тогда же началась его переписка и со многими российскими и зарубежными деятелями культуры.

Круг корреспондентов писателя весьма широк: почти все члены содружества «Серапионовы братья» – Л.Н. Лунц, М.М. Зощенко, Н.С. Тихонов, В.В. Иванов, М.Л. Слоним-

ский, И.А. Груздев, Н.Н. Никитин, Е.Г. Полонская, В.А. Каверин; старшие современники, оказавшие неоспоримое влияние на Федина, – А.М. Горький, А.М. Ремизов, Ф.К. Сологуб, и ставшие ближайшими друзьями – Е.И. Замятин, А.Н. Толстой, В.Я. Шишков.

С разной степенью интенсивности и откровенности Федин переписывался с И.С. Соколовым-Микитовым, К.И. Чуковским, Б.Л. Пастернаком, И.Г. Эренбургом, Р.Б. Гулем, Б.А. Пильняком, А.К. Воронским, В.П. Полонским, С.М. Алянским, О.Д. Форш, Б.А. Лавреневым, М.М. Пришвиным, Л.М. Леоновым, И.Л. Андрониковым, К.Г. Паустовским и многими другими. Среди уникальных материалов – две записки А.А. Ахматовой К.А. Федину середины 1920-х годов. Кроме писателей, среди корреспондентов Федина были и выдающиеся деятели театра: В.Э. Мейерхольд, З.Н. Рейх, А.Я. Таиров и художники: Н.В. Кузьмин, Т.А. Маврина, В.А. Милашевский и другие.

Особый интерес представляют материалы об истории издательства «Круг», «Издательства писателей в Ленинграде», о создании и деятельности Союза советских писателей, который на протяжении 18 лет возглавлял К.А. Федин, об издании произведений М.А. Булгакова (письма Е.С. Булгаковой), о судьбе журнала «Новый мир» (письма А.Т. Твардовского и К.М. Симонова)...

В музее также хранятся письма С. Цвейга, Р. Роллана и его жены М. Кудашевой, Ж. Веркора, Б. Брехта, М. Андерсена-Нексе, А. Зегерс, К. Манн (вдовы Томаса Манна), а также материалы, связанные с проведением международных писательских встреч.

В фондах музея находится большой блок писем самого Федина (около 3 тыс.), из них незначительная часть была опубликована в посмертном собрании сочинений писателя 1986 г.<sup>1</sup>, но цензурные выемки в значительной мере искажали отношение Федина как к отдельным писателям, фактам литературной жизни, так и в целом к литературному процессу, общественной и политической жизни страны.

Сегодня не приходится говорить о полноте издания эпистолярного наследия как самого Федина, так и его кор-

респондентов, которое публиковалось разрозненно и нерегулярно<sup>2</sup>.

Эпистолярные материалы бесценны для тех, кто будет писать объективную историю русской литературы XX в., которая сегодня вновь переосмысливается. Невозможно говорить о написанной и изученной истории сообщества «Серапионовы братья» до тех пор, пока не опубликованы письма К.А. Федина, М.Л. Слонимского, В.В. Иванова, Л.Б. Харитон, В.Б. Шкловского и М.М. Шкапской, не прослежены поздние отношения между «братьями» после того, как группа фактически прекратила существование.

Среди корреспондентов Федина мы не встречаем О.Э. Мандельштама, но музей обладает раритетом, свидетельствующим об одном из пересечений путей великого поэта и начинающего прозаика.

Трудно судить по имеющимся в нашем распоряжении документам о влиянии личности или творчества Мандельштама на судьбу Федина; отсутствуют свидетельства о серьезном внимании поэта к творчеству Федина, которого он, однако, заметил в самом начале его литературного пути. Знакомство их предположительно могло состояться в конце 1920 – начале 1921 г., в Доме искусств, куда ходил Федин на литературные вечера и где стал регулярно бывать на заседаниях группы «Серапионовы братья» с весны 1921 г., когда согласно записи в дневнике от 24 апреля 1921 г. его «приняли в лоно серапионов»<sup>3</sup>. Если это знакомство и состоялось весной 1921 г., то вряд ли оно было долговременным, поскольку О. Мандельштам вскоре покинул Дом искусств, а затем и сам Петроград<sup>4</sup>.

Лишь однажды О. Мандельштам в своем творчестве упоминает Федина – в ряду других «серапионовых братьев» в полемической статье 1922 г. «Литературная Москва. Рождение фавулы»<sup>5</sup>, во многом касавшейся творчества серапионов и писателей – Е.И. Замятина, Б.А. Пильняка, М.Я. Козырева, В.Г. Лидина. Мандельштам считал их близкими этой группе.

Необходимо отметить, что Федин в 1922 г. был известен как писатель лишь узкому кругу литераторов, имея

ряд публикаций в петроградской периодике, из которых, возможно, Мандельштаму могли быть интересны статья на смерть А.А. Блока<sup>6</sup> и полемика с близким ему В.Б. Шкловским<sup>7</sup>. Единственным «публичным» успехом Федина к этому времени можно считать победу в 1921 г. на конкурсе начинающих писателей, проведенном Домом литераторов в Петрограде, где рассказ «Сад» получил первую премию и был издан маленькой отдельной книжечкой.

Можно предположить, что толчком к написанию статьи «Литературная Москва. Рождение фабулы» стало издание в 1922 г. первого и оставшегося единственным альманаха «Серapiоновы братья» (Петроград, «Алконост»), затем переизданного в том же году в Берлине в издательстве «Русское творчество». Федин представлен в альманахе рассказом «Песнь души». Утверждая в статье, что у серapiонов психология «прикована к другой каторжной тачке – не к быту, а фольклору», Мандельштам все же считал, что «водораздел быта и фольклора очень серьезный», в фольклоре таится рождение сюжета, и в этом усматривал «залог жизни». Мандельштам увидел в творчестве серapiонов и причисляемых к ним писателей «милый анекдот, первое свободное и радостное порхание фабулы, освобождение духа из мрачного траурного куколя психологии». Федина он упоминает в ряду прозаиков, у которых «премного разных трав и вер» (неточная цитата из стихотворения В.В. Хлебникова «Кузнечик»), замечая в той же статье, что «всякий настоящий прозаик – именно эклектик, собиратель».

Любопытно отметить, что статью Мандельштама опубликовали в журнале «Россия» за 1922 г. № 3, а в следующем номере напечатали отрывок под названием «Как это по-вашему» из первого романа Федина «Города и годы», первоначально называвшегося «Еще ничего не кончилось».

Более тесное общение Федина и Мандельштама, вероятно, началось после возвращения поэта в Ленинград в середине 1924 г. Свидетельством тому является сохранившаяся дарственная надпись, выполненная черными чернилами на титульном листе книги «Шум времени» (издательство «Время», обложка работы Е.Ф. Килушевой): «Константину



Александровичу Федину дружески. О. Мандельштам. 13/IV 1925» (ГМФ 3316)<sup>8</sup>. Следует отметить, что Федин получил книгу в дар одним из первых, через несколько дней после ее выхода из печати. О дате выхода книги свидетельствует письмо-доверенность Е.Э. Мандельштаму в издательство «Время» от 3 апреля 1925 г. на проведение окончательных расчетов по книге «Шум времени»<sup>9</sup>.

К этому моменту Федин уже автор повести «Анна Тимофеевна» и сборника «Пустырь»<sup>10</sup>, но прежде всего романа «Города и годы», который сразу же вывел Фебина в первые ряды молодых прозаиков. Роман вышел отдельным изданием в Госиздате в конце 1924 г. и стал заметным литературным событием, вызвавшим бурную и длительную дискуссию: роман яростно ругали и восторженно хвалили в прессе и на модных в те времена устных дискуссиях, перераставших в «литературные суды» над автором и его произведением.

О романе много говорили в среде литераторов, Федин получил высокую оценку романа в письмах Эренбурга, Пильняка, Гуля...

Пастернак 16 августа 1925 г. писал Мандельштаму о романе «Города и годы»: «Молодец Федин. Не правда ли?»<sup>11</sup>

В феврале 1926 г. Федин в качестве сотрудника Госиздата пытался включить в план издательства книгу стихов Мандельштама. 19 февраля 1926 г. Мандельштам писал жене: «К трем часам заехал в Гиз. Зашел в комнатку к Федину и Груздеву. Они как раз заполняли бланки с предложениями книг: я мельком прочел: “один из лучших совр<еменных> поэтов”. Стараются! <...> Надоело мне это проталкивание и протискивание! Эти няньки и спасители-охранители! Грустно мне, деточка моя»<sup>12</sup>.

Наряду с четырнадцатью другими литераторами (К. Зелинским, В. Ивановым, Н. Адуевым, Б. Пильняком, М. Козаковым, И. Сельвинским, А. Фадеевым, Б. Пастернаком, В. Катаевым, Ю. Олешей, М. Зощенко, Л. Леоновым, Л. Аварбахом, Э. Багрицким) Федин подписал коллективное письмо в редакцию «Литературной газеты»<sup>13</sup> с протестом против оскорбительной статьи Д.И. Заславского о

Мандельштаме «Скромный плагиат и развязная халтура»<sup>14</sup>.

Единственное известное упоминание имени Мандельштама в дневниках Федина относится к 24 апреля 1930 г.: «Заходила Ахматова. Хлопочет о пенсии. Новое из Москвы: сошел с ума Осип Мандельштам (мания преследования)»<sup>15</sup>.

О том, что Мандельштам продолжал читать новые произведения Федина и в 30-е годы, свидетельствует ироническое высказывание поэта о романе «Похищение Европы», зафиксированное Ахматовой в «Листках из дневника»: «В 30-х годах в Ленинграде О<сип> М<андельштам>, встретив Федина где-то в редакции, сказал ему: “Ваш роман (‘Похищение Европы’) – голландское какао на резиновой подошве, а резина-то советская»»<sup>16</sup>. Как теперь известно из ранее не опубликованных дневниковых записей Федина, это перекликается с отношением самого писателя к роману, созданному в 1929–1934 гг., когда мучительный процесс осмысления усиливающегося тоталитаризма и его влияния на собственно творческие процессы привел к грубой трансформации авторского замысла, который вначале был движим искренним «горячим и злым желанием чем дальше, тем резче ставить в романе самые страшные вопросы нашей жизни»<sup>17</sup>, а закончился потерей внутренней независимости и горьким выводом: «я кажусь себе иногда аптекарем, отвешивающим и отмеривающим порошочки сильнодействующих средств»<sup>18</sup>.

К сожалению, не сохранились дневники Федина 1920–1927 гг. (за исключением немногих записей 1921 г.), дневниковые записи 1934–1935 гг. – всего лишь несколько страниц текста, отсутствуют дневники 1936–1940-х годов. Тем более ценны документы, свидетельствующие о пересечении писательских судеб.

---

<sup>1</sup> См.: *Федин К.А.* Собр. соч.: В 12 т. Т. 11. М., 1986.

<sup>2</sup> Кроме разрозненных публикаций в периодике, см. сборники: *Фединские чтения.* Саратов, 1988; «Найти свой лад»: *Фединские чтения.* Вып. 2. Саратов, 1992; *Только одна человеческая жизнь: Фединские чтения.* Вып. 3. Саратов,

1993; Из истории литературных объединений Петрограда-Ленинграда 1920–1930-х годов: Исслед. и материалы. Кн. 2. СПб., 2006. С. 8–82; Губернская власть и словесность: литература и журналистика Саратова 1920-х годов. Саратов, 2003. С. 216–367.

<sup>3</sup> См.: *Федин К.А.* Из трех Петроградских дневников 1920–1921 годов / Публ. Н.К. Фединой и В.В. Перхина; коммент. В.В. Перхина) // Русская литература. 1992. № 4. С. 157.

<sup>4</sup> По мнению большинства биографов, он оставался в Доме искусств до середины марта 1921 г.; (см., например: *Нерлер П.* Даты жизни и творчества // Мандельштам О. Собр. соч.: В 4 т. М., 1997. Т. 4: Письма. С. 443). По другой версии Мандельштам в конце 1920 г. переехал в общежитие Дома ученых (см.: *Мандельштам Е.Э.* Воспоминания // Новый мир. 1995. № 10).

<sup>5</sup> См.: Россия. 1922. № 3.

<sup>6</sup> См.: *Федин К.* Александр Блок // *Федин К.А.* Собр. соч.: В 12 т. Т. 9. Впервые: Книга и революция. 1921. № 1.

<sup>7</sup> Там же. Впервые: Жизнь искусства. 1921. 2–7 авг. № 792–797.

<sup>8</sup> См. ее также в общем перечне инскриптов О.Э. Мандельштама, публикуемом в настоящем издании.

<sup>9</sup> *Мандельштам О.* Собр. соч. Т. 4: Письма. С. 44.

<sup>10</sup> «Анна Тимофевна» опубликована в альманахе «Круг» (М.; Пг., 1923. Кн. 2); отдельное издание вышло в «Книгоиздательстве писателей в Берлине» (1923), сборник «Пустырь» – в издательстве «Круг» (М.; Пг., 1923).

<sup>11</sup> См.: Письма Б.Л. Пастернака К.А. Федину / Публ. и примеч. Е.Б. Пастернака и Р. Лихт; Послесловие Р. Лихт // Волга. 1990. № 2. С. 171.

<sup>12</sup> См.: *Мандельштам О.* Собр. соч. Т. 4. С. 65.

<sup>13</sup> См.: *Нерлер П., Никитаев А.* Комментарии // Мандельштам О. Собр. соч. Т. 4. С. 396–397. Впервые: Литературная газета. 1929. 13 мая.

<sup>14</sup> Литературная газета. 1929. 7 мая.

<sup>15</sup> Художник и общество (неопубликованные дневники К. Фебина 1920–30-х годов) / Публ. Н.К. Фединой, Н.А. Сломоной; Примеч. А.Н. Старкова // Русская литература. 1992. № 4. С. 173.

- <sup>16</sup> Ахматова А. <Дополнения к «Листкам из дневника»> // Ахматова А. Победа над Судьбой. I: Автобиографическая и мемуарная проза. Бег времени. Поэмы. М., 2005. С. 129. *Федин К.А.* Дневник от 8–23 апреля 1931 г. // *Федин К.А.* Собр. соч. Т. 12. С. 55.
- <sup>17</sup> *Федин К.А.* Дневник от 8–23 апреля 1931 г. // *Федин К.А.* Собр. соч. Т. 12. С. 55.
- <sup>18</sup> Письмо К.А. Фебина Д.С. Фебиной от 19 ноября 1933 г. / Кабанова И.Э. Романы «Похищение Европы» и «Санаторий Арктур»: к проблеме творческого самоопределения К. Фебина в 1930-е годы // Русский роман XX века: Духовный мир и поэтика жанра. Саратов, 2001. С. 189. О противоречивом авторском отношении к роману см. также: *Кабанова И.Э.* Проблемы творческой свободы и самоцензуры (по дневникам К.А. Фебина конца 1920 – начала 30-х годов) // Губернская власть и словесность: литература и журналистика Саратова 1920-х годов. Саратов, 2003.

*Анаида Худавердян*

## ВСТРЕЧИ С ПОЭТОМ

Впервые О. у Мандельштама Армения упоминается в статье «Кое-что о грузинском искусстве», где отмечается, что не Армения, а Грузия стала для русской поэзии «обетованной страной»<sup>1</sup>. Незадолго до этого в Тифлисе Мандельштам перевел стихотворение армянского поэта-футуриста Кара-Дарвиша «Пляски на горах».

В 1929 г. Мандельштам замыслил поездку в Армению, о чем свидетельствует письмо Н.И. Бухарина, бывшего тогда председателем Коминтерна и главным редактором «Известий», к С.М. Тер-Габриэлян (1886–1937), председателю Совнаркома Армянской ССР от 14 июня 1929 г.:

«Дорогой тов. Тер-Габриэлян! Один из наших крупных поэтов, О. Мандельштам, хотел бы в Армении получить работу культурного свойства (напр., по истории армянского искусства, литературы, в частности, или что-либо в этом роде). Он очень образованный человек и мог бы принести вам большую пользу. Его нужно только оставить некоторое время в покое и дать ему поработать. Об Армении он написал бы работу. Готов учиться армянскому языку и т. д. Пожалуйста, ответьте телеграфом на ваше представительство. Ваш Бухарин»<sup>2</sup>.

Ответ, подписанный А.А. Мравьяном, наркомом просвещения и зампредсовнаркома Армянской ССР, пришел спустя 11 дней телеграфом:

«Москва, Закпредство. Просьба передать поэту Мандельштаму возможно предоставить в Университете лекции по истории русской литературы, также русскому языку в Ветеринарном институте. Наркомпрос Мравьян. 23 июня 1929 года»<sup>3</sup>.

Однако после внезапной смерти А.А. Мравьяна 23 октября 1929 г. поездка расстроилась. Но через год, в 1930 г., путешествие в Армению все-таки состоялось, а еще через два года было написано «Путешествие в Армению» – проза, жанр которой сам Мандельштам определял как полуповесть. Как и проза «Шум времени», «Путешествие в Армению» автобиографично, но композиционно оно ближе не к «Шуму времени» с его внутренне цельными, самостоятельными главками, а к «Египетской марке» с ее фрагментами, смысл которых может быть вполне усвоен лишь на уровне произведения в целом<sup>4</sup>.

Материалов, которые хоть как-то дополнительно характеризовали бы месяцы, проведенные поэтом в Армении, сохранилось поразительно мало. В архивах Туманяна, Сарьяна, Тораманяна и некоторых других армянских интеллигентов, с которыми Мандельштам, будучи в Ереване, дружески общался, какие бы то ни было упоминания о нем до сих пор не выявлены. Чуть ли не единственным «изодокументом» является чудесная фотография, где Осип Эмилевич и Надежда Яковлевна вместе с Яковом Самсоновичем Хачатрянцем и, видимо, местными жителями сняты на фоне развалин аванского храма<sup>5</sup>. Тем драгоценнее воспоминания «учительницы А.Х., вызвавшейся обучить меня армянской грамоте»<sup>6</sup>. Анаида Ашотовна Худавердян родилась в 1902 г. в селе Нижний Камарлу (ныне город Арташат) в семье мелкого торговца. Училась в Витебской женской гимназии. Когда умер отец и началась Первая мировая война, она с матерью и двумя младшими братьями вернулась в родное село и, чтобы обеспечить осиротевшую семью, начала трудовую деятельность с 14 лет. В 1916 г. окончила Рилсимеанскую женскую гимназию (в Ереване), работала воспитательницей в детдоме в Александрополе (ныне Ленинакан), заменяя мать детям, уцелевшим после геноцида 1915 г. Девять

лет она учительствовала в Арташатской школе и, впоследствии, став ее директором, принимала активное участие в революции и установлении советской власти в Армении. Окончив в 1931 г. Ереванский университет (исторический факультет), работала сначала заместителем директора колонии беспризорных детей, позднее в Государственном архиве, в Наркомпросе, в школах в Нижнем Камарлу и в Ереване (в частности, в школе им. Шаумяна – учительницей, в школе им. 26-ти комиссаров – завучем), инспектором детдомов Армянской ССР, затем директором Степанаванского детдома. В 1937 г. по ее инициативе в Ереване открылось русское педучилище им. Н. Островского, директором которого Анаида Ашотовна была до 1963 г. Член КПСС с 1932 г., награжденная орденом Трудового Красного Знамени, медалями «За доблестный труд», «За оборону Кавказа», «За победу над Германией» и др., и четырежды народный депутат А.А. Худавердян умерла в 1983 г.

Мандельштам упоминает и двух ее сыновей – «двух разбойников, Рачика и Хачика, то и дело поднимавших на нее свои кулачки»<sup>7</sup>. Оба носили фамилию матери. Старший, художник Грачья Тигранович Худавердян, родился в 1922 г.<sup>8</sup> В 1941 г., едва закончив изоучилище, он был призван в армию и прошел войну – от Кавказа до Болгарии – артиллеристом. По памяти нарисовал, как летом 1930 г. выглядела их небольшая севанская колония. Хотя было ему тогда всего восемь лет, но он запомнил Мандельштама и его соломенную шляпу: тот в его детских глазах был «очень добрым стариком (а Мандельштаму тогда еще не было и 40 лет! – П. Н.) и еще он боялся, что остров провалится».

Его младший брат-разбойник – Сурик, Сурен Тигранович Худавердян, родился в 1924 г., в школе увлекался гимнастикой и авиамоделизмом, во время войны – курсант военно-воздушного училища, после войны стал кадровым летчиком, с 1958 г. – заместитель командира корабля. Погиб в авиакатастрофе в Ленинграде 31 декабря 1969 г.

Анаит Худавердян написала эти воспоминания в первой половине 1966 г. – не раньше февраля (в январе вышел номер «Литературной Армении» с мандельштамовскими

стихами) и не позже июня, поскольку уже в июле их получил А.А. Сурков как председатель Комиссии по литературному наследию О.Э. Мандельштама при Союзе писателей СССР. 14 июля 1966 г. он переслал их Н.Я. Мандельштам вместе со следующей запиской<sup>9</sup>:

«Уважаемая Надежда Яковлевна! По просьбе А.А. Худавердян посылаю Вам ее письмо. Очерк-воспоминание о О.Э. я прочел и пересылаю в комиссию по наследству. Очерк беглый и содержит в себе мало материала, рисующего образ Осипа Эмильевича.

Крепко жму Вашу руку, Ал. Сурков. 14 июля 1966 г.».

В архиве Н.Я. Мандельштам, конфискованном у Ю.Л. Фрейдина КГБ в 1983 г. и переданном впоследствии в ЦГАЛИ (в настоящее время он подготовлен к присоединению к мандельштамовскому фонду № 1893 в РГАЛИ в качестве ядра его будущей «Описи 3»), этих воспоминаний нет. Скорее всего, Н.Я. Мандельштам передала их А.А. Морозову для дальнейших разысканий: именно Морозов в 1980 г. сообщил мне ереванский адрес А.А. Худавердян<sup>10</sup>. Оказавшись в Ереване в середине 1980-х годов, я уже не застал по этому адресу в живых ее саму, но нашел ее старшего сына, который поделился собственными воспоминаниями о лете 1930 г. на Севане и предоставил машинопись маминых воспоминаний для публикации.

Впервые воспоминания А.А. Худавердян были опубликованы П. Нерлером в журнале «Литературная Армения» (1991. № 5. С. 74–82). Учитывая труднодоступность этого журнала в наши дни, составители сочли желательной их републикацию в настоящем издании (вступительная заметка при этом дается в сокращенном и переработанном виде).

Перелистываю страницы журнала «Литературная Армения» № 1, где стихи поэта Осипа Мандельштама об Армении<sup>11</sup>.

Они возродили во мне далекие и вместе с тем близкие воспоминания.

В памяти воскресли события, образы 1930-х годов.

Тогда наша республика готовилась к встрече десятой годовщины своего рождения.



Десять лет Советской власти в Армении. Десять лет упорной борьбы против голода, разрухи, лишений, отсталости. Десять лет героического самоотверженного труда.

В эти годы и появился в Армении поэт Осип Мандельштам.

Познакомилась я с Мандельштамом и его женой в доме отдыха на острове «Севан». Это было в июле–августе 1930 года.

Они были моими ближайшими соседями по комнате.

Севанский дом отдыха был организован сравнительно недавно, он был еще недооборудован, в нем не хватало порой самого необходимого. Отсутствовали такие элементарные удобства, как прачечная, душевая и даже умывальники.

Не было клуба, где вечерами можно было бы организовать культурный досуг отдыхающих.

Но привлекали сюда изумрудные воды Севана, чистый, прохладный горный воздух. Еще одно преимущество этого оригинального курорта заключалось в том, что здесь семейным предоставлялись отдельные комнаты. Кроме того, здесь кормили хорошо, а для 1930 года это имело не второстепенное значение.

Помню, тогда в Севанском доме отдыха проводили свой отпуск многие видные государственные и общественные деятели, работники науки, искусства: Арташес Каринян, профессор химии Степан Павлович Гамбарян, композитор Романос Меликян, писатель Левой Сагателян с семьей и другие.

Иногда по субботам, после работы сюда с однодневным отдыхом приезжали работники ЦК с семьями, среди них и первый секретарь, неизменный, жизнерадостный, всеми любимый Агаси Ханджян с женой Розой Виндзберг.

С появлением их на площадке все оживлялось, устраивались шумные игры, организовывались прогулки на баркасе по озеру, велись интересные беседы с отдыхающими. Все было так просто, непринужденно.

Помню Осипа Мандельштама, мужчину лет сорока, роста среднего, с несколько заостренным подбородком, длинной шеей, с откинутой назад головой. С первого взгля-

да казалось, что это он умышленно так держит голову, чтобы смотреть на людей сверху вниз.

Но это только казалось на первый взгляд, в дальнейшем убеждались, что это у него от природы.

В его характере бросалось в глаза нервное беспокойство. Он нервничал по пустякам. Это чувствовалось во всем его поведении.

Но каждый раз на помощь приходила его верная подруга – жена Мандельштама – Надежда Яковлевна.

Это была культурная, задушевная, очень общительная, добрая женщина с серыми глазами и пепельными волосами.

На вид она казалась намного моложе мужа, но заметно гордилась и дорожила им.

От нее мы и узнали, что муж ее Осип Мандельштам видный поэт, приехали они из Москвы и что он пишет стихи об Армении.

Так как он очень трудно переносил ереванскую жару и духоту, ему предложили отдых на острове «Севан», и так Мандельштамы очутились в этом доме отдыха.

Супруги Мандельштамы не имели детей, но очень любили и жаждали иметь их. Жена поэта мечтала о сыне. Не знаю, сбылась ли ее мечта. Но от души хотелось бы, чтобы эта добрая, хорошая женщина познала радость и счастье материнства.

Когда Осип Мандельштам садился за стол работать, она осторожно на цыпочках выходила, прикрывая за собой дверь, манила к себе играющих под окном детей, уводила их подальше, чтобы они «не мешали дяде писать стихи».

Дети также любили добрую, хорошую «тетю», которая умела интересно рассказывать сказки, и послушно следовали за ней.

Особенно подавляюще действовали на поэта вечера на острове, хотя они были и нам всем в тягость.

Дело в том, что в силу нашей бедности электроэнергией свет выключали чуть не в 10 часов.

Тогда многие электростанции Севанского каскада существовали еще в головах специалистов или же рождались

уже в проектах, а потому приходилось экономить каждый киловатт-час электричества.

На всей территории острова оставляли 2–3 лампочки, которые своим неуютным, тусклым светом напоминали о существовании на острове жизни.

После ужина матери торопились уложить детей, пока не был выключен свет, а сами спешили на площадку, к людям.

Здесь обычно рассаживались на скамейках и тихо беседовали, как бы боясь и чего-то остерегаясь.

Огромные черные тени острова и древнего монастыря силуэтом скользили по ночной поверхности воды.

Тогда остров походил на огромное чудовище, готовое броситься и раздавить собравшихся сюда дерзких людей, осмелившихся нарушить вековой покой его.

К 11 часам отдыхающие уходили на покой. Хорошо, если на озере было спокойно, слышен только легкий плеск воды, скоро засыпали, убаюканные приятным шелестом ветка.

А в ненастье, когда на озере бушевал ветер, издавая звериный вой, и волны, ударяясь о скалы, превращались в столб белой водяной пыли, и брызги от них стучали в окно, выходящее прямо на озеро, тогда попробуй уснуть, если нервы у тебя не в порядке.

Так было у нас в первые дни, но человек постепенно привыкает к любым условиям, и мы привыкали к капризам севанской природы. Однако людям вроде Мандельштама трудно было привыкнуть. Вечерами он особенно мрачнел, нервничал.

Помню, как однажды он подошел к группе отдыхающих и, как бы спрашивая у самого себя, воскликнул:

– Ну, кто придумал устроить дом отдыха на этом острове?

– А что? – спросили у него.

– Да оторванность от земли, от людей ничего хорошего не сулит. А вдруг несчастье какое, никто не спасется.

– А какое именно несчастье тут может случиться? – спрашивали с улыбкой у него.

– Ну, скажем, к примеру, если провалится наш остров.

Зная характер Осипа Мандельштама и хорошо настроенные к нему, отдыхающие всячески старались отогнать от него мрачные мысли.

– Да ничего с нашим островом не случится, стоял он тысячелетиями и будет стоять еще!

Но не так просто и легко было успокоить такого возбужденного человека, как Осип Мандельштам.

Обычно в такие минуты он говорил жене:

– Завтра же едем в Эривань, я больше не могу оставаться здесь!

– Ладно, ехать так ехать, завтра едем. – Очевидно, она уже привыкла к его поспешным решениям, а потому быстро соглашалась с ним, будучи твердо уверенной, что он утром забудет об этом. Так оно и было.

Мандельштам просыпался чуть свет, поднимался на гору и оттуда созерцал красоту севанской зари.

Обычно солнечные лучи сперва озаряют верхушки Гюнейских гор, а затем постепенно спускаются к их подножию, а потом как-то сразу огромными снопами золотом рассыпаются по голубой поверхности озера.

Трудно оторваться от изумительно-красивого зрелища.

По утрам, в ясную теплую погоду трудно отличить цвет севанской воды от его неба. Кажется, что они где-то далеко, далеко сливаются, образуя целое большое безбрежное море.

Когда отдыхающие еще спали и обслуживающий персонал ходил на цыпочках и говорил шепотом и кругом царил тишина, огромные стаи форелей совершали свою утреннюю прогулку, подплывая близко к берегу. Услышав малейший шорох, они ныряли и уходили ко дну. Но и там они были видны, до того чиста и прозрачна севанская вода.

Переливаясь под лучами утреннего солнца, они восхищали своим серебристым блеском, яркими пятнышками и красивой, изящной формой тела.

Поэт возвращался со своей утренней прогулки в прекрасном настроении. В такие минуты он обычно восклицал:

– Интересно, чья это идея создания на острове дома отдыха, это же замечательно! – совершенно не помня, о чем говорил он вечером.

Осип Мандельштам нетерпимо относился ко всякого рода нарушениям, к несправедливости, к беспечному отношению к людям, к их запросам. Помню, как однажды он отчитывал администрацию.

– Что это у вас за порядки! Собрали здесь более ста человек, среди них много детей.

Кругом вода, а у вас нет никаких спасательных приспособлений и средств – ни моторной лодки, ни пловцов, ни даже простых спасательных кругов! Кто же отвечает за безопасность этих людей? – с возмущением говорил и спрашивал он.

Вскоре на острове все убедились, насколько правильны и справедливы были замечания Осипа Мандельштама.

А случилось вот что. Как-то профессор Степан Павлович Гамбарян вздумал совершить «беспосадочное» вокруг-островное путешествие вплавь. На всякий случай он нашел себе и спутника, дабы не скучать в пути.

После завтрака, не предупредив никого, они пустились в дальнейшее плавание. Однако спутник профессора вскоре почувствовал, что такое путешествие ему не под силу, стал уговаривать Гамбаряна отказаться от такой опасной мысли. Но тот был неумолим и смело, игнорируя стихию, продолжал свое плавание в одиночку.

О замысле Гамбаряна узнали на острове от его спутника тогда, когда он уже переплыл добрую половину намеченного пути.

Ему оставалось проплыть самую опасную часть своего путешествия – северо-восточный выступ острова.

Сильные течения с севера и с востока здесь образовывали водовороты. Вода вокруг скал у выступа походила на бурлящий котел. Никто из купающихся не осмеливался и близко подойти к этому месту. Один взгляд на него сверху вызывал ужас и головокружение.

Поговаривали, что к этому месту и искусные пловцы не осмеливались приблизиться, они старались его обойти.

Все боялись одного, как бы наш пловец не попал в этот водоворот.

– Тогда ему конец, спасения не будет, – заранее предполагали многие.

Часть отдыхающих перешла на южный берег острова, откуда должен был появиться Гамбарян. Все с глубоким волнением, с замиранием сердца ждали его.

Прошел мучительный час ожидания, другой, его нет как нет.

Сообщили в поселок, просили срочно прислать помощь. И пока пришла помощь, прошел еще добрый час.

Лодка с пловцами прямо направилась к северному мысу, осторожно обойдя водовороты, и вернулась обратно, сообщив, что никого там нет. Затем пловцы стали нырять на дно, так как огромные белые известковые глыбы на глубине десяти–пятнадцати метров походили на зверей, животных и даже на человека. Но все старания спасателей были безрезультатны. Теперь уже мало кто сомневался в гибели профессора Гамбаряна. Напрасно звонок приглашал отдыхающих в столовую на обед.

Случай с Гамбаряном оказал удручающее воздействие на людей. Общая боль грызла сердца всех: погиб человек...

Профессор Степан Павлович Гамбарян тогда уже был известен не только в Советском Союзе, но и далеко за его пределами как крупный специалист по синтетическому чаю.

На острове все уважали и любили профессора за его обаятельную улыбку, за его по-детски лучистые глаза, за простоту и сердечность.

Надо было видеть в эти часы Осипа Мандельштама, возбужденного, возмущенного случившимся. Он подходил к каждому, хватал за рукав и с жаром говорил:

– А ведь человек погиб зря, беды не случилось бы, если бы лодка и пловцы были у нас здесь, у причала!

На острове все уже говорили между собой по-армянски о том, что Мандельштам правильно и уместно бранил администрацию дома отдыха.

Потеряв всякую надежду, спасатели собрались вернуться обратно в поселок. Тут Осип Мандельштам и несколько отдыхающих стали просить их еще раз обойти мыс на более близком расстоянии, может быть... Хотя сами были уверены в безнадежности своей просьбы, тем не менее уговорили пловцов.

Это было уже на закате. День на острове подходил к концу.

Телеграмма Правительству о гибели профессора Гамбаряна давно была подана.

И опять волнения и мучительные минуты ожидания.

Помню, как Осип Мандельштам в белых брюках, по колено стоя в воде, протянул пловцам бинокль и объяснял как им пользоваться...

Через несколько минут из-за выступа, куда направилась лодка с пловцами, послышался громкий радостный крик:

– Ура! Нашли! Живой!

Лодка вернулась, чтобы сообщить нам радостную весть, и вновь скрылась за выступом.

Оказалось, что счастливой волной Гамбарян был выброшен на единственную скалу, наполовину покрытую зеленым мхом, наполовину омываемую волнами бурлящего котла.

Вот здесь и примостился пострадавший Гамбарян Степан Павлович. Выбраться из своего опасного пристанища без помощи извне он никак не смог бы, наоборот, сильной волной его могло легко столкнуть обратно в воду, в водоворот.

Вскоре Гамбаряна, живого, невредимого, но окоченевшего от холода, доставили на остров. Радости всех не было конца, люди поздравляли друг друга. Теперь только отдыхающие вспомнили, что за целый день они почти ничего не ели, что они голодны.

Вечером радостно и шумно было на площадке. После ужина оживленно обсуждали чрезвычайное событие дня, которое так взбудоражило, взволновало всех.

Группа учителей уже успела сочинить текст веселой шуточной песни на злобу дня, а композитор Романос Меликян подбирал к нему музыку.

Тут же под зелеными ивами, наклонившими свои ветви низко над водой, сидел и герой дня профессор Гамбарян, обогретый людской заботой и любовью, но с несколько сконфуженной виноватой улыбкой. Он как бы внутренне отмечал свое второе рождение.

А рядом с ним, не менее счастливый, сидел поэт Осип Мандельштам, который сильнее всех переживал исчезновение Гамбаряна и больше всех радовался его спасению.

И кажется, это был единственный случай, когда он не бранил вечерний Севан и не сердился на него.

Я сдержала свое обещание, данное Мандельштамам на Севане, по возвращении в Ереван навещать их в гостинице.

Они принимали меня как близкого, родного человека.

Я познакомила их с моей новой приятельницей. Это была З.И. Ясинская.

Когда я рассказала Зое о поэте Осипе Мандельштаме, она очень обрадовалась, оказывается, она уже знала о нем.

В свою очередь и Мандельштам хорошо знал отца Зои, видного ленинградского литератора И.И. Ясинского.

Они оживленно беседовали на литературные темы, вспоминали общих знакомых, говорили об их достоинствах и недостатках. Я с удовольствием слушала их интересные беседы о литературных новинках.

Впервые Осип Мандельштам прочел нам с Зоей Ясинской свои стихи об Армении, которые заканчивались строками: «Ах, Эривань, Эривань! ничего мне больше не надо. Я не хочу твоего замороженного винограда».

Правду сказать, стихи его мне тогда не очень понравились, может быть, мои сведения и знания в области литературы тогда были еще недостаточны, чтобы принимать их.

По специальности я историк, училась на историческом факультете и преподавала обществоведение в школе.

Но я была изрядно сконфужена и несколько обижена за наш чудесный виноград, который своей сладостью, сочностью и ароматом так нравится всем, кто приезжает в гости к нам в Армению.



Почему же наш виноград не понравился Осипу Мандельштаму? И где он взял «замороженный виноград» у нас? – внутренне протестовала я.

Сколько жила в Армении, никогда не видала замороженного винограда и не слыхала про такое. Своими недоумениями я поделилась с Зоей Ясинской, и она согласилась со мною.

В оправдание и к чести нашего винограда я тут же вспомнила и рассказала Зое, что когда в 1918 году турки заняли наш виноградный район – Камарлинский (ныне Арташатский), они не смогли убрать и десятой доли урожая. Хотя зима 1918–1919 годов была не из теплых, но и тогда виноград не замерз. Его надежно охранял мягкий, белый, пушистый снежный покров.

После освобождения Камарлинского района от турецкой оккупации жители возвращались к своим ограбленным, пустым и холодным очагам.

В тот страшный голодный год виноград спас жизнь многим тысячам голодающих людей.

И я всячески старалась, чтобы Осип Мандельштам изменил свое мнение о нашем винограде, чтобы он дал ему справедливую и заслуженную оценку.

Идя к ним, я выбирала лучшие кисти ереванского винограда – янтарного харджи, дабы лишний раз доказать, вернее, реабилитировать в глазах поэта армянский виноград.

И, кажется, с тем же намерением, однажды пригласив Мандельштама с женой на обед, Зоя Ясинская украсила свой стол лучшими сортами нашего винограда.

Наивно и немного смешно, не правда ли? Только не знаю, догадывался ли он о наших намерениях. Но тогда мы это делали вполне серьезно и искренне, от чистого сердца.

### *Постскриптум.*

Узнав, что Мандельштамы собираются в обратный путь – в Москву, а затем и в Ленинград, мы с Ясинской стали уговаривать их погостить еще некоторое время у нас в Ереване, тем более что погода стояла прекрасная, урожай

винограда и других фруктов, овощей был исключительно обильный!

Тогда Осип Мандельштам признался нам, что гонорар, полученный им в Наркомпросе Армении, на исходе, что денег у них едва хватит на дорогу. И действительно, было видно, что супруги живут в нужде.

Помнится, Мандельштам поведал нам, что у него договоренность с ректором Ереванского Гос. университета читать цикл лекций по шекспироведению для студентов и что, возможно, он вскоре вернется в Ереван.

Накануне отъезда Мандельштамов Ясинская сказала Осипу:

– Счастливые вы, что едете в Ленинград! Я так соскучилась по родному городу, ведь там прошла вся моя жизнь, там мои родные!

Эти восторженные слова Ясинской не произвели на поэта впечатления, чувствовалось, что возвращение на родину не особенно радует его. Он, скучный, с тоской сказал:

– Там у меня много врагов. Они или убьют меня, или запрячут в тюрьму!

Эти слова Мандельштама мы тогда приписали некоторым чертам его характера – нервозности, мнительности, а потому не придали им серьезного значения, наоборот, всячески старались отогнать от него недобрые мысли.

*Публикация и вступительная заметка Павла Нерлера*

---

<sup>1</sup> См.: Советский юг. Ростов-н/Д, 1922. 21 янв.

<sup>2</sup> См.: Государственный архив Армении. Ф. 113. Оп. 6. Д. 49. Л. 91.

<sup>3</sup> Там же. Л. 34.

<sup>4</sup> О композиции этого произведения см.: *Нерлер П.* Заметки о «Путешествии в Армению» (Литературная Армения. 1987. № 10. С. 69–79).

<sup>5</sup> Нам в свое время эта фотография была передана М.А. Торбин.

<sup>6</sup> О. Мандельштам. Записные книжки // Вопросы литературы. 1968. № 4. С. 182.

<sup>7</sup> Там же.

<sup>8</sup> Еще в 1990-е годы он проживал в Ереване.

<sup>9</sup> РГАЛИ. Ф. 1899. Оп. 1. Д. 153. Л. 1.

<sup>10</sup> Ереван, ул. Алавердяна, 79, кв. 14.

<sup>11</sup> Имеется в виду републикация мандельштамовского цикла «Армения» в январском номере «Литературной Армении» за 1966 г.

*Нелли Портнова*

## ОСИП МАНДЕЛЬШТАМ И АРОН ШТЕЙНБЕРГ В ГЕЙДЕЛЬБЕРГЕ

Два студента философского факультета Гейдельберга встречались во время зимнего семестра 1909/10 г., и больше им не случалось пересекаться, притом что Штейнберг (1891–1975) любил вспоминать и концентрироваться на прошлом<sup>1</sup>. Имя О. Мандельштама отсутствует в исключительно интроспективном дневнике А. Штейнберга, не возникло оно и в мемуарах, Вольфиле<sup>2</sup>, посвященных «дружьям» по «архипелагу» послереволюционных лет. Если бы профессор К. Браун не попросил А.З. Штейнберга поделиться своими воспоминаниями о своих встречах с поэтом<sup>3</sup>, эти имена не стояли бы рядом. Ныне Штейнберг «оказался, по сути, единственным человеком, свидетельствующим о гейдельбергской жизни Мандельштама»<sup>4</sup>.

Беседу с профессором воодушевленный Штейнберг описывал на следующий день, 1 июня 1965 г., своему близкому другу Фанни Каплан: «...Что до Брауна, то я понадобился ему в связи с книгой, которую он пишет об Осипе Мандельштаме. И представьте себе, я откопал в геологических наслоениях моих бумажных груд следы выступления М. на моем докладе в Heidelberg'e об "Искусстве и критике" 10-го февраля 1910 г. Для гостя моего это была ценнейшая находка. По совести говоря, я и сам удивлялся тому, что 19 летний Мандельштам так запечатлелся в памяти со сво-

им детским голосом, которому я тут же подражал, и своей почти неподражаемой походкой»<sup>5</sup>. Таким же смешением времен, портрета героя – с собственным присутствием, отличалось само устное воспоминание во время встречи с К. Брауном: «Потом он закрыл глаза и воссоздал по памяти, что говорил Мандельштам», – пишет тот. Неотделимость планов объективного и субъективного (принцип мемуарного письма философа-экзистенциалиста) требует обратиться к материалам его архива, которые позволяют дать объективный портрет Мандельштама, сближая и противопоставления двух сверстников.

1. Появляется возможность оценить такую черту складывающегося мировоззрения будущего поэта, как «ребяческий» характер связи О. М. со всевозможными политическими, конфессиональными и культурными «величественными идеями»<sup>6</sup>. Она полностью соответствует поведению Штейнберга, который отличался неиссякаемой любознательностью и активностью еще в гимназии. В Гейдельбергском университете, студентом которого он стал в 1908/09 уч. г., погружение в мировую философию сопровождалось открытостью всем видам знаний, всем явлениям культуры и деятельности. Ему хотелось бы сузить эту широту ради «Прекрасной дамы философии», но не удавалось: он все время писал (стихи и прозу), много путешествовал, проделывал опыты психоанализа, выступал перед аудиторией русской библиотеки и т. д. «Последние 2 месяца забыл о себе, погрузился в чужие мысли, наблюдал людей, любил природу, писал и читал доклад об эстетике; об одном еврейском писателе, много часов провел в беседах... скучно. Написал один хороший сонет “Зима”, начинал много стихотворений, не находил терпения довести их до конца; много читал Кант’а и, мне кажется, скоро и эта чаша разбавленного вина будет допита до конца... Скучно» (15.2.1910).

В воспоминаниях Штейнберг вскользь отметил, как они обменивались оценками университетской науки: профессор В. Виндельбанд Мандельштаму казался *унылым*. То же отношение в дневнике Штейнберга: «Я ненавижу профессора философии...» (14.8.1909). Оба с симпатией

относились к молодому профессору Эмилю Ласку, которого Мандельштам называл живым и очень поэтичным (он «имел сильное влияние на мировоззрение поэта в будущем»); Штейнберг работал в семинаре Ласка и под его руководством готовил диссертацию «*Der Begriff der Realität*» («О понятии реального»).

2. Разница в интенции самовыражения 19-летних сверстников сказалась в следующей детали: «Мандельштам был таким гипнотическим оратором, что поглощал всеобщее внимание, ни одного не оставляя без впечатления». Ораторское искусство Мандельштама, так органично чувствовавшего себя в общении со слушателями (ставшего в зрелом возрасте «одним из самых блестящих собеседников: он слушал не самого себя и отвечал не самому себе»<sup>7</sup>), контрастно поведению Штейнберга в той же аудитории. Еще в гимназии он пришел к необходимости разделиться на «наблюдателя» и «деятеля», и его выступления перед публикой, когда они бывали, были ситуативным переходом на позицию «деятеля», что с точки зрения «наблюдателя», философа-максималиста, осуждалось как акты недостойные<sup>8</sup> (вот еще проявление этой раздвоенности – в 1911 г. Штейнберга избрали заведующим библиотекой).

Державший себя на «высоте» универсальности «по поводу моих людских встреч я заметил в себе перемену: за последние 8–9 месяцев сделал еще шаг к высотам холодности: благодарю судьбу». Штейнберг не мог не запомнить, а через 55 лет восстановить детали облика Мандельштама, в которых легко увидеть не только его личную органическую свободу, но и приметы национального поведения художника, передающего «шум времени» через особую пластику<sup>9</sup>.

3. Восстановить моменты внутреннего мира Мандельштама позволяют две выделенные Штейнбергом темы общения: «еврейский вопрос» и философия. Неизвестно, были ли между ними другие эпизоды обсуждения первой темы: в студенческой среде Гейдельберга было принято говорить о политике и науке, но не о национальных проблемах, но тот, что описал интервьюируемый, крайне интересен и объемён. На вопрос, не состоял ли он в родстве со знаме-

нитым офтальмологом (и сионистом), с которым в студенческой среде связывали имя Мандельштама, последовал холодный ответ: «Я не интересуюсь родственниками». «...Поэт казался определенно пристыженным и огорченным своим еврейством». Заметим, что место национальной идеи в философских поисках максималиста и будущего спасителя человечества в 1910 г. еще не определилось; в том же году после встречи со своими провинциальными родственниками в Ковно он записал 22 февраля 1910 г. в дневнике: «Хорошие очень и нервные люди» и далее: «Как странно: я – еврей!?»

Типичная для ассимилированной еврейской молодежи реакция была раскрыта позже Мандельштамом («Шум времени») в картине своих поездок к бабушке и вообще об окружавшем его в детстве «хаосе иудейском», «грязной еврейской клоаке»<sup>10</sup>. В сознании же развивающегося Штейнберга эта мысль о «странности» своей еврейской национальности была маргинальной и действительно «странной». Братья были воспитаны в семье с богатыми традициями, где сочетались национальная культура и европейское просвещение, в гимназии оба продолжали заниматься изучением иврита и Талмуда с учителем Барухом Залманом Рабинковым, в Гейдельберге – с ним же – изучением Талмуда. Напомним, что разговор состоялся за год до крещения поэта в лютеранской церкви 11 мая 1911 г. Браун добавляет, что ответ показался Штейнбергу «не совсем нормальным». Трудно отвергнуть возможность влияния на эту реакцию десятилетий деятельности Штейнберга в еврейской культуре, но нет сомнения и в адекватности ее тому далекому времени. Искавший абсолютное единство мира, он позже сформулировал абсолютное единство мира как гармонию человека–семьи–рода–национальности. Для будущего же поэта игнорирование национальной идентичности было необходимым эстетическим шагом, при том что суть иудаизма, «трепет иудейский», был уже воплощен в облике и перенесен в творчество.

4. Вторая тема общения была связана с присутствием Мандельштама на обсуждении доклада Штейнберга «Искусство и критика», состоявшемся 10 февраля 1910 г.

Пытаясь представить суждения Мандельштама, мы ступаем на топкую почву предположений, ибо в записках, показанных Штейнбергом Брауну, не было записано ничего, кроме фамилии, что можно объяснить как согласием оппонента с докладчиком, так и его завораживающим выступлением.

Доклад был конспектом задуманной им системы<sup>11</sup>. Штейнберг планировал опубликовать его под псевдонимом, о чем свидетельствует список, хранившийся в архиве вместе с черновиками доклада – «Доклад М. Аврелина, т. е. А.З. Штейнберга, в русской колонии Heidelberg'a 10 февраля 1910 года». Цитируем начало: «В кругу вопросов об искусстве центр занимает красота. Обыденный мир субъекта и объекта: субъект воспринимает, объект воспринимается. Все различают в мире восприятия красивое от некрасивого. Многие хитроумные и просто лукавые эстеты и все просто мудрые люди думают, что области безобразия и красоты строго отграничены <...> Это неверно. Мир бесконечен». Далее доказывалась общность между полярными понятиями в эстетике, этике, философии. «Границы между красотой и безобразием, между добром и злом, между истиной и ложью, границы эти незаконны». Эта идея, считал он, должна быть основанием системы, которую он предложит миру. Свои идеи он расписывал в дневнике стихотворениями в прозе\*.

#### Философия

Мне понятна красота безобразного и безобразие красоты, и в этом беда моя.

Я люблю Леонардо да Винчи

Я жалею Фридриха Ницше

Я ненавижу профессора философии

Я люблю и жалею, я ненавижу себя.

Только гипотезы недогматичны.

День, ты сын мой! – говорит ночь.

– Ночь, ты моя дочь, – говорит день.

– День и ночь – две полуокружности одного круга;

---

\* Сохранена пунктуация автора.



Они обуславливают друг друга – говорит философ без догматов (14.8.1909)

В баденской столице неокантианства замышлялась революция против царства рассудка: «Рубикон, рассекающий мир на 2 враждебных царства: красоты и безобразия, будет, должен быть перейден». «Нет мировой истины, нет мировой лжи – есть моя истина и есть моя ложь». Мандельштам остановился в большей степени на «критике». Можно думать, что Мандельштам, который скажет потом, что «только реальность может вызвать к жизни реальность»<sup>12</sup>, оценил идеи об участии субъекта в познании, и «тоска по мировой культуре», как определял он суть акмеизма, была тесно связана с идеологемой европейского философского единства, над которой работали «логосцы» и следовавший за ними А. Штейнберг. Существенно замечание последнего о строке Верлена: «музыка прежде всего»<sup>13</sup>, которую он цитировал в докладе и которая была подхвачена Мандельштамом.

Параллелизм в развитии обоих студентов виден в их начальном поэтическом творчестве, в их стихах 1910 г.

Небо звездною страницю  
Вновь открыто предо мной,  
Взвились *думы* вереницею  
Над задумчивой душой<sup>14</sup>.

Но ризой *думы* важной  
Всю душу мне одень,  
Как лиственницы влажно-  
Трепещущая тень<sup>15</sup>.

Осенью Штейнберг обратился к В. Брюсову, чтобы с его помощью уйти от искушения поэзией. «Дело дошло до стихов – негодный! – и до жалкого самодовольства. Еще позже и это осталось позади, я стал иронизировать и над белым, и над пестрым, и над черным» (22.2.1912). Мандельштам посылал свои стихи В. Иванову и М. Волошину, надеясь на одобрение. Оба – и Штейнберг, и Мандельштам –

остались верны себе<sup>16</sup>: первый утвердился в своем философском предназначении, а стихи писал для себя, второй – удалился от философии и осенью того же года дебютировал в «Аполлоне».

---

<sup>1</sup> См.: Письма Ф. Степуна А. Штейнбергу / Публ. Н. Портновой // Новый журнал. 2004. № 236. С. 119–129; «Для меня это истинная находка...»: Переписка С.Г. Пушкирева и А.З. Штейнберга / Подг. текста и примеч. Н. Портновой // Новый журнал. 2007. № 248. С. 119–129.

<sup>2</sup> См.: *Штейнберг А.З.* Литературный Архипелаг. 2-е изд. / Вступ. ст. и коммент.: Н. Портновой, В. Хазана. М., 2009.

<sup>3</sup> См.: *Broken C. Mandelstam.* Cambridge University Press, 1973. P. 11, 45, 46, 183, 300.

<sup>4</sup> См.: *Нерлер П.* Осип Мандельштам в Гейдельберге. М., 1994. С. 60.

<sup>5</sup> Central Archives for the History of the Jewish People (Jerusalem). A. Steinberg Collection. Box 13.

<sup>6</sup> См.: *Аверинцев С.С.* Так почему же все-таки Мандельштам? // Новый мир. 1998. № 6. С. 216–220.

<sup>7</sup> *Ахматова А.* Листки из дневника // Мандельштам О. Собр. соч.: В 4 т. Т. 1. М., 1993. С. 7.

<sup>8</sup> В один из припадков пессимизма Штейнберг записал в дневнике: «Третьего дня я читал перед стадом (почти исключительно) баранов (около 50 голов) доклад: “Европа и пошлость” (“Несколько истин о передоновщине XX века”). Я там провел параллель между А.Б. Передоновым и г-жой Европейской Культурой. Оппонентов – 4 штуки. 2 из них “омерзительны”. Один из двух, «философ» по профессии, не умел бороться ничем, кроме гнусностей по адресу моей молодости» (21.5.1909).

<sup>9</sup> «Вся сила юдаизма, весь ритм отвлеченной пляшущей мысли, вся гордость пляски, единственным побуждением которой в конечном счете является сострадание к земле, – все это уходит в дрожание рук, в вибрацию мыслящих пальцев, одухотворенных, как членораздельная речь» (*Мандельштам О.* Михоэлс // Собр. соч.: В 4 т. Т. 2. С. 448).

<sup>10</sup> *Мандельштам О.* Шум времени // Там же. С. 364.

<sup>11</sup> Свой реферат Штейнберг оценивал как судьбоносный. 12 октября 1969 г. он записал в дневнике: «Каждый может написать одну, по крайней мере, интересную книгу: историю собственной жизни. Высказал впервые в русском “реферате” под заглавием “Искусство и критика”, давшем мне под конец 1910 академического года, во время каникул в Москве, повод поставить тему о новейших течениях в немецкой эстетике в самом начале списка тем, намеченных мною по предложению Вал[ерия] Як[овлевича] Брюсова для “Русской мысли” (напечатано в феврале 1911 г.)».

<sup>12</sup> *Мандельштам О.* О собеседнике // Собр. соч.: В 4 т. Т. 3.

<sup>13</sup> *Brown C.* Op. cit. P. 183.

<sup>14</sup> *Штейнберг А.З.* Литературный Архипелаг. Приложение.

<sup>15</sup> *Мандельштам О.* Собр. соч.: В 4 т. Т. I. С. 53.

<sup>16</sup> Идеи доклада были развернуты в публикациях: «Различные течения в новейшей немецкой эстетике» (Русская мысль. 1911. № 2), «В поисках философии будущего» (Там же. № 6), «Парламент философии» (Там же. № 7), «Философия мнимого» (Там же. № 11), «Философия и культура» (Там же. № 5–6).

*Анна Еськова*

## «ЖИЗНЕРАДОСТНЫЙ ХИМИК ГАМБАРОВ»<sup>1</sup>

В мандельштамовском «Путешествии в Армению» действует большое число персонажей, и все они вовлечены во множество сюжетов. Одним из армянских спутников и собеседников О. Мандельштама оказался Степан Павлович Гамбарян – «жизнерадостный химик Гамбаров», – упоминание о котором встретилось уже в главке «Севан»: «На Севане подобралась, на мое счастье, целая галерея умных и породистых стариков – почтенный краевед Иван Яковлевич Сагателян, <...> археолог Хачатурьян, наконец, жизнерадостный химик Гамбаров» (3, 181). Думается, что слово «породистый» указывает на происхождение этого человека. Ведь родители его принадлежали к дворянскому сословию<sup>2</sup>.

Степан Павлович<sup>3</sup> Гамбарян<sup>4</sup> родился в 1879 г. в Коджорах, близ Тифлиса. О его родителях стоит сказать подробнее. Его мать, урожденная княжна Нина Петровна Бебутова, доводилась родственницей генералу В.О. Бебутову (1791–1858). В автобиографии С.П. Гамбарян счел нужным указать, что интересы матери «лежали главным образом в области музыкальной. Сама пианистка, организовывала квартеты, хоры. Она сыграла немалую роль в деле пропаганды музыки Комитаса, так как первый концерт Комитасовского хора в Тбилиси (1905) был организован ею»<sup>5</sup>.

По словам И. Гусельникова, Нина Петровна была «высокообразованная женщина, пианистка, дававшая домашние концерты (в числе прочего исполнявшая такие сложные вещи, как “Симфонические этюды” Шумана) и принимавшая у себя избранное общество. Ее гостями становились приезжавшие в Тифлис художники, писатели, музыканты, в частности композитор Комитас, клавесинистка Ванда Ландовска»<sup>6</sup>.

Отец Степана Павловича, Павел Степанович Гамбаров, магистр прав, состоял на службе в Тифлисе, затем занимал различные руководящие должности в отделениях Государственного банка в Киеве, Варшаве и Риге. Позднее П.С. Гамбарову «удалось выговорить себе двухгодичную научную командировку за границу...»<sup>7</sup>. Степан, окончивший к тому времени гимназию в Риге, остался в Германии для продолжения образования. Он «учился в нескольких университетах Германии, по обычаю этой страны кочуя из Университета в Университет»<sup>8</sup>. Воспользовался предложением углубить свое образование, прослужив 4–5 лет ассистентом сначала у профессора Тиле в Страсбурге, а затем у профессора Мейзерштейна в Берлине»<sup>9</sup>. Довелось Степану Павловичу работать и у знаменитого немецкого химика Виланда. Однако Гамбаряна «тянуло домой. В 1911 году, – продолжает он в автобиографии – приехал в Баку и работал на должности заведующего химической лабораторией. Работа была главным образом аналитическая. В 1914 году, когда брата мобилизовали и старики родители остались одни, счел своим долгом переехать в Тифлис, где и оставался, состоя на службе в Департаменте земледелия старшим специалистом и доцентом женских курсов, до революции»<sup>10</sup>. К тому времени родители С.П. Гамбаряна скончались, и он переехал в Ереван.

Описание С.П. Гамбаряна в «Путешествии в Армению» подчеркнуто метафорично: «Был он помазан каким-то военным елеем, словно только что вернулся из полковой церкви, что, впрочем, ничего не доказывает и бывает иной раз с превосходными советскими людьми» (3, 182). По словам Н.П. Гамбарян, «никакого отношения ни к воен-

ной службе, ни к военным Степан Павлович не имел. И в войну, как старшего сына, обязанного заботиться о родителях, его не призвали»<sup>11</sup>. Указание на это есть и в автобиографии Гамбаряна: «По возрасту я не призывался из запаса в армию во время империалистической войны; также и в дальнейшем на военную службу не призывался»<sup>12</sup>. С церковью Степан Павлович тоже не был связан. Как сообщает Н.П. Гамбарян, он «вырос и жил в атеистической среде. Был атеистом и с некоторым удивлением и веселым скептицизмом относился к умножающимся случаям “обращения” среди знакомых»<sup>13</sup>.

С.П. Гамбарян утверждает в автобиографии: «Политическое лицо свое могу характеризовать так: Советской власти предан и вполне сознаю: что все наши успехи связаны с развитием Советской власти, особо ценной для мелких народов»<sup>14</sup>. По словам его дочери, Марии Степановны Гамбарян, как только началась советизация Армении, «он все бросил и приехал в Ереван. Сюда же приехала целая группа крупных ученых из самых разных стран. Всех их объединяли общие чувства – энтузиазм и патриотизм»<sup>15</sup>. Патриотизм – одна из самых ярких черт личности С.П. Гамбаряна. Как пишет Варган Хачатурьян, «строительство и развитие Армении, возможность трудиться на ее благо вызывали у Степана Павловича подлинный энтузиазм» (здесь и далее цитаты приводятся по данному изданию)<sup>16</sup>. Об этом красноречиво свидетельствуют и письма, относящиеся к тому времени. Осенью 1922 г. С.П. Гамбарян писал брату и невестке: «Постоянно я должен жить здесь. Я страшно люблю Армению и чем дальше, тем больше». Спустя несколько лет он признавался: «Тифлис сделался каким-то чужим. А в Эривань я приезжаю как домой». Работы было действительно много. В 1920-е годы «в Армении широким фронтом изучались возможности организации горной, химической, фармацевтической промышленности, и С.П. Гамбаряну как “главному химику” поручали давать заключение о перспективах тех или иных направлений. Он изучает возможности культивирования в республике пахучих растений, переработки спирта на бывшем Шустовском заводе, производит анализ арзнийских минеральных вод». С.П. Гамбарян занимался и

научной, и педагогической деятельностью: в 1930-е «преподавал, а также вел или курировал лабораторные исследования почти во всех вузах Армении, был консультантом на заводе с<интетического> к<аучука> и других предприятиях с химической технологией». Именно им был организован Институт органической химии АН Армянской ССР. Степан Павлович подготовил множество химиков и инженеров.

Мечтой Степана Павловича было собрать в Армении всех родных. Он писал младшему брату Петру в Париж: «Я действительно хочу, чтобы все мы жили в Армении и работали вместе. Это не столько нужно для Армении, которая отлично может обойтись без нас, а нужно это для нас самих, для твоих малюток». По его настоянию в 1928 г. Петр, окончивший Сорбонну по специальности «кристаллография и геология», приехал в Эривань вместе с семьей. П.П. Гамбарян работал в Государственном геолого-разведывательном управлении, принимал участие в Севанской экспедиции академика Л. Лессинга<sup>17</sup>. В 1933 г. он погиб в аэропланной катастрофе.

Степану Павловичу пришлось осваивать и язык исторической родины. По сообщению Н.П. Гамбарян, «родным языком для него (так же, как и для его отца, деда, прадеда <...>) был русский. Армянский учили (из патриотических чувств) как иностранный. Но если немецкий и французский были почти родными, то чтение лекций в созданных им с плеядой друзей вузах Эривани требовало большого дополнительного труда»<sup>18</sup>. В мандельштамовской характеристике речи Гамбаряна причудливо переплетаются прямой и переносный смыслы: «Химик Гамбаров говорит по-армянски с московским акцентом. Он весело и охотно обрусел» (3, 182). Упоминание о московском акценте здесь – явная метафора. С.П. Гамбарян никогда в Москве не учился и не работал. По словам М.С. Гамбарян, его не раз приглашали в Москву и предлагали кафедру, но он неизменно отвечал: «Мое место в Армении»<sup>19</sup>.

В «Путешествии в Армению» Мандельштам уделяет немало внимания внешности своих героев, их физическому облику. Не стал исключением и химик Гамбаров:

«У него молодое сердце и сухое поджарое тело. Физически это приятнейший человек и прекрасный товарищ в играх» (З, 182). Сходное впечатление отразилось и в воспоминаниях его дочери: «Вспоминаю сияющее, улыбающееся лицо всегда рядом. Игры – вместе, уроки – вместе. <...> Каким большим праздником для детворы были игры, возглавляемые отцом...»<sup>20</sup>.

Игра в волейбол предстает одной из привычек Гамбаряна: «Горный воздух его молодил, он засучивал рукава и кидался к рыбацкой сетке волейбола, сухо работая маленькой ладонью» (З, 182). Описание внешности персонажа у Мандельштама, как правило, неотделимо от характеристики поведения: «С женщинами – он рыцарственный Мазепа, одними губами ласкающий Марию, в мужской компании – враг колкостей и самолюбий, а если врежется в спор, то горячится, как фехтовальщик из франкской земли» (З, 182). Возможно, в последнем сравнении отразился факт пребывания Гамбаряна в Германии.

Как вспоминает М.С. Гамбарян, ее отец действительно был физически крепким человеком<sup>21</sup>. Косвенным подтверждением этого можно считать один из самых драматичных эпизодов «Путешествия»: «...однажды, соревнуясь с комсомольцем Х., Гамбаров затеял обогнуть вплавь всю тушу Севанского острова» (З, 182). Н.П. Гамбарян полагает, что соревнования не было, а была «просто “прогулка” вдвоем (вплавь)». Остров довольно большой. Очень красив и разнообразен (за каждым поворотом совершенно другой ландшафт)»<sup>22</sup>. Однако эта прогулка едва не закончилась трагически: «Шестидесятилетнее сердце не выдержало, и, сам обессиленный, Х. вынужден был покинуть товарища, вернулся к старту и полуживой выбросился на гальку. – То-то поднялась тревога. <...> Люди заметались по острову, гордые сознанием непоправимого несчастья» (З, 182–183). Как вспоминает А.А. Худавердян, «надо было видеть в эти часы Осипа Мандельштама, возбужденного, возмущенного случившимся. Он подходил к каждому, хватал за рукав и с жаром говорил: “А ведь человек погиб зря, беды бы не случилось, если бы лодка и пловцы были у нас здесь, у причала”».



Напряжение все увеличивалось. «Непрочитанная газета загремела жестью в руках» (3, 183). – «Телеграмма Правительству о гибели профессора Гамбаряна давно была подана»<sup>23</sup>. По свидетельству Н.П. Гамбарян, Степан Павлович остался в живых потому, что под ногами у него оказался пик подводной скалы. Он дождался помощи чуть не по горло в ледяной воде<sup>24</sup>. Эпизод завершается почти ликующим финалом: «Когда экспедиция во главе с товарищем Кариньяном, имея с собой одеяло, бутылку коньяку и все прочее, привезла оконченешего, но улыбающегося Гамбарова, подобранного на камне, его встретили аплодисментами. Это были самые прекрасные рукоплескания, какие мне приходилось слышать в жизни: человека приветствовали за то, что он еще не труп» (3, 183). Мы вновь видим этого человека улыбающимся – вот и еще одно свидетельство его жизнелюбия.

С.П. Гамбарян отнюдь не был чужд миру культуры. Неизвестно, насколько тесно общался Мандельштам с Гамбаряном, но можно с уверенностью предположить, что одним из их общих интересов была музыка. Мария Степановна вспоминает: «...хотя мои родители и были учеными, в нашем доме царил культ музыки. Среди моих родственников были музыканты-профессионалы. Да и сама мама окончила в свое время музыкальное училище. У нее было настоящее чутье музыканта»<sup>25</sup>. (Супруга Степана Павловича, Софья Георгиевна Тамамшева, по специальности была ботаником.) С.П. Гамбарян любил и ценил музыку, регулярно посещал концерты<sup>26</sup>. Мария Гамбарян с 12 лет училась в школе при Московской консерватории<sup>27</sup>.

Но и основная специальность С.П. Гамбаряна вне всякого сомнения не могла оставить Мандельштама равнодушным. Конечно, странно искать в тех или иных реальных событиях непосредственный источник конкретного художественного образа. Тяга к естественным наукам была свойственна Мандельштаму в разные периоды жизни. Об этом писала, в частности, Е. Завадская<sup>28</sup>. Но с особой силой эта тяга проявилась в позднем его творчестве. И здесь, по всей вероятности, немалую роль сыграло общение с С.П. Гамбаряном. Много упоминаний о химии встретилось в «Раз-

говоре о Данте»<sup>29</sup>: «Теперь попробуем охватить всю семнадцатую песнь в целом, но с точки зрения органической химии дантовской образности...» (3, 232)<sup>30</sup>. Не забудем, что С.П. Гамбарян – специалист в области органической химии. Едва ли случайно химическая тема в этом мандельштамовском произведении часто соседствует с музыкальной: «Музыка здесь не извне приглашенный гость, но участница спора; а еще точнее – она способствует обмену мнений, увязывает его, благоприятствует силлогистическому пищеварению, растягивает предпосылки и сжимает выводы. Роль ее и всасывающая и рассасывающая – роль ее чисто химическая (3, 243)». Оказывается, музыка обладает неотъемлемыми химическими свойствами: «В пляске дирижера <...> находит свое выражение химическая природа оркестровых звучаний, а дирижерская палочка содержит в себе качественно все элементы оркестра» (3, 244). И дальше эта палочка прямо сравнивается с химической формулой. Кроме того, по Мандельштаму, «дантовские песни суть партитуры особого химического оркестра», в которых различимы арии и ариозо, а Данте – это «самый сильный химический дирижер существующей только в наплывах и волнах, только в подъемах и лавированьях поэтической композиции» (3, 245).

Мандельштамовская рецензия на вышедший в 1935 г. сборник литкружковцев Метростроя «Стихи о метро» открывается фразой: «В одной из шахт Метростроя на Смоленской площади работали люди 34 профессий (резинщики, химики, токари, формовщики, мебельщики и др.) – так велика была тяга к работе на Метрострое» (3, 264). Примечательно, что первыми в этом перечне оказались резинщики и химики.

С.П. Гамбарян – один из создателей советского синтетического каучука. Производство каучука, важная победа социалистического строительства, нашло свое отражение и в художественной литературе. Так, перу Г.А. Санникова принадлежит поэма «Каучук». Рецензируя книгу Санникова «Восток. Стихотворения и поэмы 1924–34», Мандельштам вписывает эту поэму в русскую литературную традицию: «В “Каучуке” Санников говорит о горном каучуконосном

растении тау-сагызе, словно о романтическом кавказском герое эпохи Марлинского:

При шапке крупного размера  
Листвы игольчатой, с лица  
Он выглядел довольно дико...

Блеском романтического костра озарено случайное открытие каучуконосного растения» (3, 271). Далее Мандельштам со свойственной ему метафоричностью описывает химические свойства водорода и упоминает об органической химии: «Водород – самый подвижный элемент в органической химии. Перемещаясь, вступая в соединения, он работает с удивительной дерзостью, как гимнаст на трапеции»<sup>31</sup> (3, 271).

Научную карьеру С.П. Гамбаряна можно назвать блистательной. В 1920–1938 гг. он руководил кафедрами и лабораториями органической химии в Ереванском государственном университете, Ереванском политехническом институте, медицинском, сельскохозяйственном и зооветеринарном институтах. В 1935 г. получил звание заслуженного деятеля науки Армянской ССР, с 1937 г. С.П. Гамбарян – доктор химических наук. В 1935–1938 гг. был членом Президиума и заведующим отделом органической химии Армянского филиала АН СССР.

Но, как справедливо отмечает В. Хачатурьян, «специалист, получивший образование в Германии и имевший там коллег и знакомых, вряд ли мог уберечься от репрессий»<sup>32</sup>. В июне 1938 г. его арестовали по обвинению, фантастичности которого, пожалуй, подивился бы и Кафка: «хотел взорвать завод без взрывчатых веществ»<sup>33</sup>. Вот что рассказывает о том времени М.С. Гамбарян: «Летом 1938 года, когда мы с мамой собирались к папе в Ереван и считали дни до нашей встречи, папу арестовали. Я была одна дома, когда пришла телеграмма от бабушки, где он просил нас задержаться в Москве и не приезжать в Ереван. Какой-то детской интуицией я почувствовала, что произошло. Мой отец старался воспитать во мне чувство патриотизма. <...>. Собы-

тия 1937–1938 годов полностью меня сразили. <...> Сейчас, перечитывая письма отца, я вижу, что от того воодушевления, которое было, когда он приехал из Мюнхена в Ереван, и которое первые годы нарастало и нарастало, не осталось и следа. В одном из писем – такая фраза: “Меня посетило самое страшное чувство, это чувство – равнодушие”. А через несколько месяцев после этого письма его арестовали...”<sup>34</sup>.

По сведениям В. Хачатурьяна, первые годы после ареста Степан Павлович находился в заключении, а с начала 1942 г. был в ссылке в Семипалатинской области, в совхозе Чалобая, недалеко от станции Чарская Туркестано-Сибирской железной дороги<sup>35</sup>. Какое-то время ему пришлось быть совхозным пастухом, но истощенному сыльно-му оказалось не под силу управляться со стадом<sup>36</sup>.

Степан Павлович и в ссылке не утратил оптимизма. Когда в 1944 г. он нашел приют в семье учителей местной школы, то писал в одном из писем: «Я попал в наилучшие за все время моего здесь пребывания условия – регулярное питание, уютная обстановка, хорошее место на деревянном полу (это здесь тоже редкость, т. к. полы преимущественно земляные), рядом с теплой печкой...». Повод для радости и в самом деле был. В первых письмах из совхоза Степан Павлович рассказывал, что ему приходится спать «на двух узеньких досках: повернешься неудачно, и одеяло, тюфяк падают»<sup>37</sup>.

Степан Павлович искренне радуется и за себя, и за других. Он пишет племяннице Кристине: «Такая радость: служба с окладом, делающим тебя опорой семьи! Тебя интересуется твоя работа на заводе по хронометражу и нормировке? Это очень хорошо. Ведь, знаешь, меня тоже в конце концов заинтересовала моя работа учетчика. Во всякой работе есть интересная сторона...»<sup>38</sup>.

С.П. Гамбаряну даже посчастливилось вернуться к научным занятиям. М.С. Гамбарян вспоминает: «В 1944 году в Армении открылась Академия наук, но ученых на месте не оказалось. Кого же выбирать в академики? Стали искать по лагерям. Мой отец оказался жив, и ему послали вызов. Он приехал в Ереван тяжело больным»<sup>39</sup>. Степан Павлович

писал родителям жены: «Встретили меня в Ереване хорошо. Оказалось, что у меня здесь много друзей. И работу тоже предоставили, и паек дают, и консультантом зовут»<sup>40</sup>. К сожалению, обширным планам не суждено было сбыться. Здоровье Степана Павловича было основательно подорвано. В 1947 г. он уже почти не работал. С.П. Гамбарян умер от лейкемии в Москве 7 марта 1948 г. Похоронен в Ереване.

В посвященном Гамбаряну отрывке «Путешествия в Армению» остается немало загадок. Что заставило Мандельштама сравнить химика Гамбарова с Мазепой? Откуда появились военные и церковные образы? Но при знакомстве с фактами из жизни Гамбаряна трудно не оценить точность мандельштамовского определения *жизнерадостный*. В одном слове оказалась заключена емкая характеристика нового собеседника. Очевидно и то, что общение с этим человеком оставило заметный след в творчестве Мандельштама.

---

<sup>1</sup> Благодарю всех тех, кто любезно предоставил материалы об С.П. Гамбаряне и помогал в сборе сведений о нем: Марию Степановну Гамбарян, Нину Петровну Гамбарян, Александру Сергеевну Гамбарян, Наталью Евгеньевну Гамбарян, Ирину Александровну Гаспарян, Степана Петровича Гамбаряна и Наталью Ильиничну Рукояткину. Отдельная благодарность Сергею Геннадьевичу Шиндину, чьи советы также помогли в работе. Кроме того, использовались материалы сайта: <http://www.sci.am/members.php?mid=251&langid=3>. Все цитаты из произведений Мандельштама даны в тексте с указанием тома и страницы по изданию: *Мандельштам О. Собрание сочинений*: В 4 т. Т. 1: Стихи и проза 1906–1921. М., 1993; Т. 2: Стихи и проза 1921–1929. М., 1993; Т. 3: Стихи и проза 1930–1937. М., 1994; Т. 4: Письма. М., 1997.

<sup>2</sup> См.: Автобиография инженера С. Гамбаряна. Январь 1938 (Архив семьи Гамбарянов). В цитатах сохраняется орфография и пунктуация подлинника (далее – Автобиография...).

- <sup>3</sup> Во многих источниках приводится арменизированная форма отчества – Погосович (Погос – армянский вариант имени Павел). См., например: *Михайлов А.Д., Нерлер П.М.* Комментарии // Осип Мандельштам. Соч.: В 2 т. Т. 2. Проза. М., 1990. С. 426. Между тем, по свидетельству племянницы С.П. Гамбаряна Нины Петровны Гамбарян, «все всегда называли его Степан Павлович, даже говоря по-армянски (в армянском отчества не употребительны)». (письмо автору от 26.12. 2008.)
- <sup>4</sup> Фамилии грузинских армян в те годы были с русскими суффиксами, и Степан Павлович изначально носил фамилию Гамбаров. Армянский вариант Гамбарян появился, очевидно, уже в советское время.
- <sup>5</sup> Автобиография...
- <sup>6</sup> *Гусельников И.* Мария Гамбарян // Филармоник. 2000. № 6.
- <sup>7</sup> Автобиография...
- <sup>8</sup> В 1899–1906 гг. С.П. Гамбарян учился в Лейпцигском, Гейдельбергском и Мюнхенском университетах.
- <sup>9</sup> Автобиография...
- <sup>10</sup> Там же.
- <sup>11</sup> Письмо автору от 26.12. 2008.
- <sup>12</sup> Автобиография...
- <sup>13</sup> Письмо автору от 26.12.2008.
- <sup>14</sup> Автобиография...
- <sup>15</sup> *Гусельников И.* Мария Гамбарян // Филармоник. 2000. № 6.
- <sup>16</sup> *Хачатурьян В.* Под гнетом власти роковой // Элитарная газета. № 7 (81). 2001.
- <sup>17</sup> Кроме того, Петр Гамбарян был талантливым художником: во флигеле тбилисского дома Гамбарянов он написал фреску во всю стену. С.П. Гамбарян пишет, что брат «настойчиво изучал технику фресковой живописи и создал Художественное произведение, высокое качество которого признавал художник Татевосян (Тбилиси)» (см.: Автобиография...).
- <sup>18</sup> Письмо автору от 26.12.2008.
- <sup>19</sup> Устное сообщение М.С. Гамбарян. Как поясняет Н.П. Гамбарян, «приглашали его крупные московские химики (например, <Н. Д.> Зелинский), знавшие о поголовном истреблении науки в Армении, желая спасти его лично. А ему не хоте-

лось спастись одному, когда все друзья погибли». (письмо автору от 08.04.2009.)

<sup>20</sup> Гусельников И. Указ. соч.

<sup>21</sup> Устное сообщение М.С. Гамбарян.

<sup>22</sup> См.: Письмо автору от 26.12.2008.

<sup>23</sup> Худавердян А.А. Встречи с поэтом. См. в настоящем сборнике.

<sup>24</sup> Письмо автору от 26.12.2008. Несколько иную версию эпизода излагает в своих воспоминаниях А.А. Худавердян «Встречи с поэтом».

<sup>25</sup> Гусельников И. Указ. соч.

<sup>26</sup> Немало интересных сведений о музыкальных вкусах С.П. Гамбаряна можно найти в указанной статье В. Хачатурьяна.

<sup>27</sup> Ныне М.С. Гамбарян – заслуженная артистка Армении, заслуженная артистка России, профессор Российской академии музыки им. Гнесиных, активно концертирующая пианистка.

<sup>28</sup> Завадская Е. Поэзия и природа. О.Э. Мандельштам о значении естественных наук для поэзии // Простор. 1990. № 4. С. 180.

<sup>29</sup> Благодарю С.Г. Шиндина за указание на это.

<sup>30</sup> О роли понятия органического в мировоззрении и творчестве Мандельштама см.: Пак Сун Юн. Органическая поэтика Осипа Мандельштама. СПб., 2008.

<sup>31</sup> На эту мандельштамовскую рецензию мое внимание обратил С.Г. Шиндин.

<sup>32</sup> Хачатурьян В. Указ. соч.

<sup>33</sup> Устное сообщение М.С. Гамбарян.

<sup>34</sup> Гусельников. И. Указ. соч.

<sup>35</sup> Хачатурьян В. Указ. соч.

<sup>36</sup> Устное сообщение М.С. Гамбарян.

<sup>37</sup> Хачатурьян В. Указ. соч.

<sup>38</sup> Там же.

<sup>39</sup> Гусельников И. Указ. соч.

<sup>40</sup> Хачатурьян В. Указ. соч.

*Полина Поберезкина*

МИХАИЛ РУДЕРМАН  
И ОСИП МАНДЕЛЬШТАМ

С января 1932 г. по октябрь–ноябрь 1933 г. О.Э. Мандельштам, как известно, жил в Москве, на Тверском бульваре, 25. Одним из соседей по правому флигелю был поэт Михаил Исаакович Рудерман (1905–1984). Поздний мемуарный очерк, любезно предоставленный для публикации дочерью и внуком Рудермана – Татьяной Михайловной и Николаем Всеволодовичем Могилевскими, – проясняет обстоятельства получения им комнаты в Доме Герцена. Текст печатается по авторизованной машинописи, содержащей незначительную правку; пунктуация приведена в соответствие с современными требованиями.

*Незабываемое*

Я иду с внуком Колей по солнечному тротуару на юго-западе Москвы. Коля поступает в первый класс. За плечами у него новенький ранец. В нем тетради, книжки, цветные карандаши. Все это мы только что купили в магазине «Школьник» на проспекте имени В.И. Ленина. Мы сворачиваем направо, и вот мы уже на улице, где тот же полдневный зной. Здесь так же много детей. Эти семилетние мальчишки и девочки идут с родителями, нагруженные пособиями и подарками, загорелые, веселые, счастливые...



Коля поднимает кверху глаза и читает по складам буквы на табличке.

– Улица Марии Ульяновой. Кто это Мария Ульянова? – спрашивает он.

– Это сестра Ленина.

– Сестра Ленина...

Глаза внука широко раскрываются, и в них сверка[ю] т искорки восторга.

Много лет назад, начинающий журналист, я работал в газете «Комсомольская правда». Написав новое стихотворение, я решил предложить его «Правде». Робко я вошел в дом на Тверской улице, 48, и увидел табличку с надписью: «Рабоче-Крестьянский корреспондент». Меня встретил энергичный и обаятельный редактор литературного отдела «Правды» С.В. Евгений. Взяв мою рукопись, он исчез за обитой черной клеенкой дверью. Минут через десять он вернулся.

– Мария Ильинишна просит вас пройти к ней.

Я с бьющимся сердцем вошел в большой кабинет. В углу у окна за письменным столом сидела худенькая сидящая женщина в черном платье с ослепительно белым воротничком. Она мне показалась очень усталой. Она посмотрела на меня внимательно и сказала:

– Садитесь. Я прочла ваши стихи. Они мне нравятся. Только попрошу последн[ю]ю строфу переработать. Она написана небрежно. А стихи мы напечатаем.

И она улыбнулась так доброжелательно, что мое волнение исчезло вмиг.

Я взял листок со стихами и направился к двери.

– Пойдите, – остановила меня Мария Ильинишна. – Почему, юный автор, вы такой худой и бледный? Как у вас с жильем и питанием?

Я пожал плечами.

– У меня все в порядке. Я здоров.

– Ну, хорошо, – кивнула мне Мария Ильинишна. – Поскорей приносите стихи.

Я не шел, а летел по Тверской улице. Мои стихи напечатывают в «Правде»! Мне хотелось остановить каждого про-

хожего и прокричать ему: «Мои стихи напечатают в “Правде”!» Их действительно напечатали в ближайшее воскресенье. Я купил номер газеты на станции Лосиноостровское, где в то время жил. А жил так: снимал восьмиметровый угол за фанерной перегородкой в домике у одной цыганки по фамилии Огонькова. Хозяйка моя, бывшая певица, жена фабриканта, который эмигрировал после революции за границу, сдавала комнаты жильцам. Я носил воду и дрова. Зимой мерз от холода. Часто после вечернего дежурства, опоздав на поезд, ночевал на вокзале, на деревянной скамье, и возвращался утром в редакцию. Хозяйка моя недоверчиво относила к моей профессии и говорила:

– Что вам дают ваши стихи?

Я не отвечал. До сих пор люди, которые мне задают подобный вопрос, вызывают у меня глухое раздражение. Но у моей хозяйки была прелестная внучка Лена. Играя с ней, я думал, что когда она вырастет, то не будет задавать бабушкиных вопросов.

Прошло время. Мне позвонили из Рабкрина (Рабоче-крестьянская инспекция). Я пришел по указанному адресу. Человек в кожаной куртке протянул мне какую-то бумагу. Это был ордер на небольшую комнату в центре Москвы на Тверском бульваре. Я не верил своим глазам. Оказалось, что Мария Ильинишна узнала о том, как я живу за городом.

Я не был исключением. Мария Ильинишна по разным поводам помогала многим и многим людям, в том числе рабочим и крестьянским корреспондентам, начинающим журналистам и литераторам. Когда я уезжал из Лосиноостровского, моя хозяйка смотрела на меня с известным уважением. Оказывается, писать стихи не такое уже пустое занятие...

...Я прихожу с моим Колей домой.

– Мама! – кричит он, – мой дедушка знал родную сестру Ленина.

Нет, мальчик. Я не знал сестру Ленина. Я просто несколько раз беседовал с ней как автор. Что же? Когда мой внук научится читать не по складам, а бегло, когда выра-

тет, он обязательно узнает и поймет, что ленинская, деятельная заботливость и внимание Марии Ильиничны к людям были в конечном счете направлены к нему, маленькому первокласснику 1967-го года, к миллионам таких, как он, ребят, детство которых поистине замечательно, детство нового поколения советских людей.

Очерк «Незабываемое» перекликается с мемуарами «Мария Ильинична» упомянутого писателя и журналиста Семена Владимировича Евгенова (1897–1973): «Началась моя работа в “Правде”. Я был назначен секретарем редакции рабселькоровского журнала и введен в его редколлегия.

Помещалась редакция на третьем этаже, наискосок от секретариата “Правды”. <...>

Дверь из секретариата вела в кабинет Марии Ильиничны. Это была самая большая комната на этаже, немногим больше двадцати квадратных метров. Перед письменным столом стояли широкие пружинные кресла, обитые черной кожей, и такой же диван. <...>

Литературный отдел поручили мне, я вел его года два.

Мария Ильинична любила стихи и была искренним другом поэтов. При ее поддержке удавалось чаще печатать стихи. В некоторых номерах стало появляться даже по несколько стихотворений, посвященных политической “злобе дня”. Рядом с маститым Демьяном <Бедным> печатались тогда в “Правде” Альгаузен, Безыменский, Бродский, Дорошин, Жаров, Железнов, Инбер, Казин, Владимир Луговской, Иван Молчанов, Ойслендер, Олендер, Рудерман, Санников, Светлов, Сидоренко, Уткин, Шведов и другие. Комсомольская молодежь преобладала среди поэтов»<sup>1</sup>.

К сожалению, не удалось установить, о каком именно стихотворении идет речь в мемуарном очерке Рудермана: он печатался в «Правде» с 1925 г.<sup>2</sup>, а с середины 1920-х регулярно публиковался и в «Комсомольской правде», «Красной нови», «Новом мире», «Октябре». В 1928 г. «Новый мир», в числе других рецензий Рудермана<sup>3</sup>, поместил его отклик на «Стихотворения» Мандельштама<sup>4</sup>:

«В книге – стихотворения сборников “Камень”, “Tristia” и стихотворения 1921–25 гг. В первом разделе отчетливо выступает лицо поэта-акмеиста, пропагандирующего “осязаемость”, “предметность” явлений.

Нет, не луна, а светлый циферблат  
Сияет мне, и чем я виноват,  
Что слабых звезд я осязаю млечность...

...Образ твой мучительный и зыбкий  
Я не мог в тумане осознать.

Это – программные стихи художника, противопоставившего символистской теории соответствий полную смысловую отчетливость образа. В свое время эти стихи были вызовом философии символистов, были полным пересмотром художественных интересов. Но так же как и стихи С. Городецкого, Н. Гумилева, М. Зенкевича и других, они не были связаны с пересмотром идеологической основы символизма. Поэтому наряду с “обыгрываньем вещей” и реализмом стихотворений “Кинематограф”, “Лютеранин” и т. д. мы встречаем у Мандельштама мистические мотивы:

Я в хоровод теней, топтавших нежный луг,  
С певчим именем вмешался,  
Но все растаяло, и только слабый звук  
В туманной памяти остался.

Поэт воспевает “блаженное, бессмысленное слово”, “царство мертвых”, “божье имя” и т. д., отдавая дань символистским теориям о потустороннем мире.

Но такие мотивы не характерны для Мандельштама. В основном его творчество идет по линии реалистического показа действительности. “Notre Dame”, “Старик”, “Петербургские строфы”, “Tristia” и др. являются образцами скупого и законченного письма, рельефных портретов и пейзажей. Особого искусства достигает поэт в стихах последних лет, совпадающих с периодом увлечения четким пушкинским стихом и появлением группы “неоклассиков”.

Стихотворения “Феодосия”, “Мне Тифлис горбатый снится”, “Язык булыжника мне голубя понятней” проникнуты пафосом безмятежной, живущей своей особой жизнью природы, пафосом красок и форм. Здесь утверждается торжество жизни с ее эпикурейскими радостями.

Человек бывает старым,  
А барашек молодым.  
И под месяцем поджарым,  
С розоватым винным паром  
Полетит шашлычный дым.

Хороши лирические миниатюры “Я не слыхал рассказов Оссиана”, “Я наравне с другими”, “В тот вечер не гудел стрельчатый лес органа”, в которых есть необычная для Мандельштама задушевность и даже страстность. В них цвета и краски подчинены человеческой воле, а не являются фетишами, как в других стихотворениях поэта.

Мандельштам – несомненный мастер стиха. В его торжественных и медлительных строфах, в конкретных и смелых эпитетах, в зрительных образах, в тонкой мелодической инструментовке – та сложная простота, о которой мечтают многие современные эпигоны классиков.

Но значение Мандельштама для нового читателя и роль его в современной поэзии непропорциональны его большой поэтической культуре.

Не переставая совершенствоваться, как художник, он перестал ощущать динамику жизни, перестал быть современником.

Нет, никогда ничей я не был современник.  
Мне не с руки почет такой,  
И как противен мне какой-то соименник,  
То был не я, то был другой.

Оставаться в пределах *статического* изображения мира, воспевать бесстрастие вещей и наименований, значит идти по пути замкнуто-субъективного творчества. И, конечно, нельзя не пожалеть, что поэт, обладающий подлинным

зрением художника, глядит как-то поверх или мимо современности.

Поэтому рецензируемая книга воспринимается, как интересное, значительное, но уже минувшее явление русской поэзии»<sup>5</sup>.

Рудерман окончил Харьковский университет (в то время – Харьковский институт народного образования) и не мог не ощутить повышенного внимания к акмеизму в поэтических и литературоведческих кругах послереволюционного Харькова. В ноябре 1923 г. журнал «Червоний шлях» («Красный путь») поместил сообщение «Лаборатория “Цех поэтов”»: «Русские молодые поэты основали в Харькове лабораторию поэтического творчества под названием “Цех поэтов”, где проводится кружковая работа по самообразованию и совершенствованию в области изучения поэтического творчества. Принимают участие следующие поэты: Е. Хазин, Н. Волосевич, Рудерман, Красновский и другие. Литераторы: Меттер, Савельева и другие»<sup>6</sup>. Несколько месяцев ранее в другом харьковском журнале – «Студент революции» – была опубликована рецензия Рудермана на посмертное издание «Писем о русской поэзии» Гумилева<sup>7</sup>.

Признавая литературный опыт и мастерство Гумилева и Мандельштама, молодой поэт не был адептом акмеизма. Так, в стихотворении «Вещи» он пытался преодолеть «бесстрастие вещей и наименований»:

Мы с гиком и бранью палили во мгле  
Костры из карельской березы.  
Резные диваны на щепья – колоть!  
Рояль белозубый – в поленья!<sup>8</sup>

– вызвав недоумение критика: «Из каких фактов нашего бытия сделаны такие заключения поэта?»<sup>9</sup> Данная рецензентами характеристика ранней лирики Рудермана перекликается с его отзывом о стихах Мандельштама: «В своих произведениях 1927–1928 гг. Рудерман живописует природу, его зимние и осенние созерцательные пейзажи

связаны либо с ощущением оседлости, покоя, чье “изумрудное пламя цветет в очаге и во взглядах”, либо со слабым осознанием тусклости и бессмысленности подобного бытия. <...> Повседневную жизнь Страны советов и людей, строящих в ней социализм, Рудерман наблюдает лишь издали. <...> Причина грусти заключается в изолированности героя, в его отдаленности от жизни, в замкнутости его субъективных переживаний»<sup>10</sup>; «Причины, объясняющие творческое топтание на месте Рудермана, заключаются в том, что его поэзия, как видно из всего сказанного, не живет нашей действительностью. Рудерман оторвался от действительности и до сих пор не находит в себе сил, чтобы выбраться из узкой, замкнутой литературщины. Рудерман должен как следует задуматься над тем, что узкая литературная замкнутость лишает его самостоятельного голоса. Груз поэзии Пастернака, Блока, Есенина довлеет над всеми стихами Рудермана»<sup>11</sup>.

Финальное суждение рецензии Рудермана в «Новом мире» – об «интересном, значительном, но уже минувшем явлении русской поэзии» – в воспоминаниях Э.Г. Герштейн вложено в уста его жены: «Рудерман, – кричала она в коридоре, – молодой поэт, активно работающий, а Мандельштам – старик, уже не пишущий, а если и пишет иногда, все равно он – *бывший* поэт, устаревший»<sup>12</sup>. В 1930–1933 гг. Рудерман выпустил несколько детских книжек («Петрушка беспризорный», «Субботник», «Эстафета», «Северный май») и поэтический сборник «Звездный пробег». «За последние годы его стихи появлялись почти во всех “толстых” и “тонких” лит<ературно>-худ<ожественных> журналах», – замечал рецензент в 1934 г.<sup>13</sup> Однако до «Песни о тачанке» (1936), положенной на музыку К.Я. Листовым и принесшей автору всесоюзную известность, критика не была слишком благоклонной к нему.

Другой словесный портрет оставил Б.С. Кузин: «Тихий и серьезный Миша Рудерман приехал в Москву изучать высший пилотаж поэтического мастерства у Иосифа Уткина, жившего в том же доме, но не в комнатке, а в приличной квартире, так как был он в то время в почете»<sup>14</sup>. Миша сообразил, что и у Мандельштама можно кой-чему поучиться-

ся. Не раз я заставлял его у О.Э. Он выучился, чему хотел»<sup>15</sup>. Уткин, упомянутый Мандельштамом в составе жилищной комиссии<sup>16</sup>, вел «Литературную страницу» в «Комсомольской правде», где работал Рудерман, и критика отмечала его влияние на молодого поэта: «сплошь и рядом попадаются и уткинские сентенции»<sup>17</sup>. Учеба Рудермана у Мандельштама (как и у Гумилева), думается, касалась скорее поэтической теории, чем практики. В его статье «Поэт и читатель» сочувственно цитируется мандельштамовский «Выпад»:

«Поэтическая грамотность ни в коем случае не совпадает ни с грамотностью обычной... т. е. умением читать буквы, ни даже с литературной начитанностью.

Если литературная неграмотность в России велика, то поэтическая неграмотность чудовищна, и тем хуже, что ее смешивают с общей, и всякий умеющий читать считается поэтически грамотным».

Это сказал О. Мандельштам в своей книжке «О поэзии» (Akademīa, 1928 г.), сказал совершенно правильно, как лицо заинтересованное, как поэт, жаждущий повышения поэтической грамотности читателя. Но это высказывание, так же как и приведенные мною факты активного воздействия на читателя, совсем не предполагает отсутствия во всяком читателе права на свободный выбор стихов, на критику, на вмешательство в дело поэтического хозяйства. Советской поэзии нужен активный читатель, читатель-критик, совместно с поэтом решающий судьбы стихов»<sup>18</sup>.

Статья в «Литературной газете» опубликована в период соседства на Тверском бульваре, и, вероятно, книгу «О поэзии» Рудерман получил из рук автора. Мандельштам прожил в правом флигеле Дома Герцена менее двух лет; Рудерман – четверть века, пока жилые помещения не были переданы в ведение Литературного института им. А.М. Горького. Бывшие студенты вспоминали его спустя десятилетия: «Мы его знали давно, а он нас вряд ли помнил. Дело в том, что он долгие годы жил на Тверском бульваре, во дворе Литературного института, когда-то еще вместе с Платоновым, Мандельштамом, Пильняком. Теперь освобожда-



ли флигели, и его переселили. Это был милый, трогательный человек. Он всегда находился в движении: выйдешь за хлебом, и он идет по улице, заходит в булочную, становится в очередь и вдруг ее оставляет. Поедешь в наш клуб, а он уже там – пьет кофе. Когда-то Юрий Карлович Олеша сказал: “Гуляя по улице Горького, вы обязательно встретите двух Рудерманов, идущих друг другу навстречу...” Он любил и остановить у подъезда, поговорить о поэзии<sup>19</sup>.

---

<sup>1</sup> См.: *Евгенов С.* Жизнь на миру: Очерки-воспоминания о воителях и мечтателях, о газетчиках и поэтах. М., 1967. С. 153–154, 183.

<sup>2</sup> См., в частности: «Ответ» (1925. № 260. 14 нояб. С. 3); «Будни» (1925. № 272. 28 нояб. С. 3); «21 января 1924 года» (1926. № 18. 22 янв. С. 5); «Идем с весной» (1926. № 50. 2 марта. С. 2); «Скоро» (1926. № 77. 4 апр. С. 3); «Об острове» (1926. № 299. 25 дек. С. 2); «Слово» (1928. № 103. 5 мая. С. 4), «Молодому рабочему» (1928. № 204. 2 сент. С. 3), «Сквозь одиннадцать...» (1929. № 45. 23 февр. С. 3).

<sup>3</sup> *Жаров А.* Рост: Стихи // Новый мир. 1927. № 10. С. 222–223; *Малахов С.* Песни у перевоза: Стихи // Там же. № 11. С. 239; *Четвериков Дм.* Заиграй овражки: Роман // Там же. 1928. № 10. С. 272; *Кириллов В.* Вечерние ритмы // Там же. № 11. С. 287; *Грaбapь Л.* Семейная хроника. Книга 1-я: Прибой // Там же. 1929. № 7. С. 235–236.

<sup>4</sup> Этому предшествовала краткая реплика о стихах Е.Д. Эркина: «У Эркина есть опасное пристрастие к недействительным, вышедшим в тираж, словесным темам, широко применявшимся Ходасевичем и Мандельштамом» (*Рудерман М.* [Рецензия] // Новый мир. 1927. № 7. С. 204). Рец. на кн.: *Эркин Е.* Август: Стихи. М.: Изд-во писателей «Сегодня», 1927. С. 74. Ср.: «До сих пор в его творчестве можно увидеть некий акмеистический холодок, подчас мудрствование от Мандельштама, подчас известный формальный снобизм. <...> В прозрачном и изящно-очерченном “Августе” последняя строфа испорчена нарочитой мудростью Мандельштамовского толка» (*Зарудин Н.* [Рецензия] // Красная новь.

1927. № 6. С. 265–266). Рец. на кн.: *Эркин Е.* Август: Стихи. М.: Изд-во писателей «Сегодня», 1927. С. 76.
- <sup>5</sup> *Рудерман М.* [Рецензия] // Новый мир. 1928. № 8. С. 222–223. Рец. на кн.: *Мандельштам О.* Стихотворения. ГИЗ, 1928. С. 194.
- <sup>6</sup> *Хроніка* // Червоний шлях. 1923. № 8. Листопад. С. 280. Перевод с украинского наш. – *П. П.*
- <sup>7</sup> *Рудерман М.* [Рецензия] // Студент революции. 1923. № 6. С. 123–124. Рец. на кн.: *Гумилев Н.С.* Письма о русской поэзии. Пг.: Мысль, 1923; См.: *Поберезкина П.Е.* Об одной рецензии на «Письма о русской поэзии» Н. Гумилева // Анна Ахматова: эпоха, судьба, творчество: Крымский Ахматовский науч. сб. Вып. 4. Симферополь, 2006. С. 200–204.
- <sup>8</sup> Красная новь. 1927. № 3. С. 134.
- <sup>9</sup> *Тис А. (Блюм В.И.?)* «Звездный пробег» // Литературная газета. 1934. № 123. 14 сент. С. 2.
- <sup>10</sup> *Севрук Ю.* Прощание с сонным миром // Художественная литература. 1933. № 12. С. 31.
- <sup>11</sup> *Замотин Н.* Оптимизм на холостом ходу // Молодость: Альманах первый. М., 1934. С. 213. Рец. на кн.: *Рудерман М.* Звездный пробег. М.: Советская лит-ра, 1933.
- <sup>12</sup> *Герштейн Э.Г.* Мемуары. СПб., 1998. С. 29. Жена – Екатерина Дмитриевна (урожд. Безгина, 1900–1991); дочери – Нинель (Елена, 1930–2007) и Татьяна (р. 1932).
- <sup>13</sup> *Тис А.* Указ. соч. С. 2.
- <sup>14</sup> Ср. мнение по «квартирному вопросу» одного из обличителей акмеизма: «Жил он <Уткин. – *П. П.*> тогда на Тверском бульваре, в известном Доме Герцена – двухэтажном здании, где сейчас помещаются Высшие литературные курсы. Комната его находилась на первом этаже и производила невзрачное впечатление. Несмотря на весьма неважные жилищные условия, Уткин никогда не жаловался, но мне все же казалось, что такой крупный поэт достоин лучших условий жизни. И я не мог согласовать свой взгляд на Уткина со взглядом на его апартаменты» (*Волков А.* За одним столом // В ногу с тревожным веком: Воспоминания об Иосифе Уткине. М., 1971. С. 134).

- <sup>15</sup> Кузин Б.С. Воспоминания. Произведения. Переписка; *Мандельштам Н.Я.* 192 письма к Б.С. Кузину. СПб., 1999. С. 167.
- <sup>16</sup> См. письмо И.М. Гронскому: *Мандельштам О.Э.* Собрание сочинений: В 4 т. Т. 4. М., 1999. С. 146.
- <sup>17</sup> Тис А. Указ. соч. С. 2.
- <sup>18</sup> Рудерман М. Поэт и читатель // Литературная газета. 1932. № 42. 17 сент. С. 2.
- <sup>19</sup> Ваншенкин К. Из записей. Наш дом // Литература. 2000. № 47.

**Подпись под фотографией:**

М.И. Рудерман с внуком Николаем. Москва, 1978



## СТАТЬИ И ИССЛЕДОВАНИЯ



Сергей Шиндин

## КАТЕГОРИЯ РИТМА В ХУДОЖЕСТВЕННОМ МИРОВОЗЗРЕНИИ МАНДЕЛЬШТАМА

Исключительную роль ритма как в художественном, так и в экзистенциальном аспектах О. Мандельштам определил уже в одном из ранних программных стихотворений «Отчего душа так певуча...» (1911): «Отчего душа так певуча / И так мало милых имен, / И мгновенный ритм – только случай, / Неожиданный Аквилон? // Он подымет облако пыли, / Прошуршит бумажной листвою / И совсем не вернется – или / Он вернется совсем другой» (1, 68)<sup>1</sup>. Данное индивидуальное качество мандельштамовской поэтики в собственно стиховедческом плане отмечали уже на самом раннем этапе критического освоения его творчества многие рецензенты первого (1913) и второго (1915) изданий «Камня»: «И ритм, и метр стиха О. Мандельштам знает великолепно» (В. Нарбут); «Поэт достигает истинной виртуозности ритма» (С. Парнок); «Обладая острым чувством ритма, <...> поистине кладет прочный камень в угол создаваемого им мира» (С. Городецкий); «Поэт силен и своеобразен. Хрупкость вполне выверенных ритмов <...> есть в полной мере и в его первых стихах» (Н. Гумилев); «Есть несомненное чувство красоты, ритма» (А. Тихонов)<sup>2</sup>. При этом сам Мандельштам, безусловно, отчетливо осознавал индивидуальное расширение в собственном художественном мире формальной и содержательной сторон ритма, что подтверж-

дается и рядом его прозаических и поэтических произведений, и прямыми свидетельствами наиболее достоверных в своих воспоминаниях современников. Так, С. Липкин, тесно общавшийся с Мандельштамом с начала 1930-х годов, дал развернутое определение «методики» понимания мандельштамовской поэтики. Для понимания необходимо осознавать, что «слово было для него не частью фразы, а частью ритма. <...> Мандельштам требовал от стихотворного слова, чтобы оно прежде всего было музыкой, чтобы смысл ни в коем случае не предрешал слова. Мандельштам много и часто говорил об этом <...>. Мандельштам открыл для себя, что слово не живет в стихе отдельной жизнью, что оно связано <...> с другими словами, эти узы, существуя, нередко сокрыты от читателей и поэт обязан их раскрыть и даже пойти на тот риск, что слово будет связано со словом не прямой связью, а с помощью не прямых, <...> но бесспорно физически существующих связей <...>. Вот они-то и рожают ритм, сами обязанные своим появлением ритму»<sup>3</sup>. Данный взгляд на смыслообразовательные возможности ритма двуправлен, поскольку семантическая нагрузка оказывается пропорционально распределена между планом содержания и планом выражения, для которого в мандельштамовской поэтике ритмическая организация становится одним из доминирующих факторов. Развернутое отражение это положение получило уже в самой первой статье Мандельштама «Франсуа Виллон» [1910 (1912?), 1927], где «оба завещания Виллона, и большое и малое», охарактеризованы как «праздник великолепных ритмов, которого до сих пор не знает французская поэзия» (1, 174), при том, что в черновом наброске статьи содержится определение: «Французский стих по природе своей, как никакой другой, приспособлен к тончайшим ритмическим нюансам»; одновременно, там же о Вийоне: «Ритм всегда в строгом соответствии с содержанием» (1, 274). По свидетельству младшего современника, относящемуся к началу 1918 г., Мандельштам, отзываясь о его стихах, провел параллель с собственным ритмическим многообразием, поставив его в прямую зависимость от смысловой, тематической дифференциации текстов: «<...>



Не кажется ли вам, что каждая тема рождает свое дыхание, свой ритм? Обратили ли вы внимание на разнообразие размеров в моем 'Камне'?" – <...> и после с орлиной ясностью посмотрел мне в глаза: – Я не считал, – сказал он, – но думаю, в "Камне" размеров тридцать...»<sup>4</sup>. Функционирование категории ритма происходит в поэтическом мире и художественном сознании Мандельштама в нескольких структурно-семантических направлениях, которые условно можно определить как стиховедческое, социокультурное, личностно-экзистенциальное и семиотическое.

### 1. «Стиховедческий» (метрико-ритмический) аспект

В качестве метрико-ритмической доминанты у Мандельштама современники выделяли ямб, именно ямбической орнаментации текста придавая статус главного стилиобразующего фактора; см. развернутую характеристику в рецензии Г. Гершенкройна (1916): «Чаще всего Мандельштам пользуется в своих стихах ямбом; и этот величественный метр так пристал его поэзии <...>. На основе его и всякого другого метра он выткал сложный узор стиха во всем величии и разнообразии ритмики, богатейшей звучности и архитектоники. В частности, шестистопный ямб, с избытком широких пауз, с чудесной динамикой ускорений и замедлений, достигает у него того высокого совершенства, которое знают только избранные поэты»<sup>5</sup>. Явное преобладание ямба, сложившееся в «акмеистический» период 1912–1915 гг., присутствовало на протяжении всего творческого пути Мандельштама<sup>6</sup>, что в качестве одного из «дифференциальных признаков» его поэтики отмечалось и позднее; так, Эренбург в рецензии на «Tristia» (1922) писал о стихотворении «Сумерки свободы» (1918): «Пусть это не постройки заново, а лишь ремонт старых ямбов <...>, но никто лучше его не знает тайны цемента, скрепляющего неповоротливые стопы»<sup>7</sup>. Особое отношение Мандельштама к ритмической

основе текста отмечается и в заметке Н. Волькенау «Классицизм. Об Осипе Мандельштаме» (опубликована в сентябре 1923 г. в третьем номере машинописного журнала «Гермес»): «...внешняя простота техники стихов Мандельштама ощутимо скрывает под собой большое, сдержанное мастерство, <...> четкая законченность его несложных ритмов (большей частью ямбических и хореических), никогда не однообразных, свободное обращение с разностопностью строк, не нарушающей общей стройности стиха, а только придающей ему особую выразительность и силу, позволяют нам и с этой стороны признать его близким к тому, что мы пытались определить как классицизм»; ср. в ее же рецензии на «Вторую книгу» (помещена в вышедшем в июле 1924 г. четвертом номере журнала «Гермес»): «Прекрасное стихотворение “Век”, исключительно сильно и оригинально выражающее монолитность века как всю жизнь проникающего единства (оригинальность и в неожиданном для такой темы четырехстопном хоре)»<sup>8</sup>. Особое мандельштамовское отношение к ямбу, вероятно, имело биографические «обоснования» и в определенной степени было зависимо от взглядов Вяч. Иванова, чей курс лекций о стихосложении Мандельштам прослушал в Поэтической Академии на «Башне» в апреле–мае 1909 г.<sup>9</sup>; посылая Иванову 17 декабря 1909 г. из Гейдельберга стихотворение «На темном небе, как узор...» (1909), он писал: «Это стихотворение <...> интимно-лирическое, личное – я пытался сдержать, обуздать уздой ритма. <...> Невольно вспоминаю Ваше замечание об антилирической природе ямба. Может быть, антиинтимная природа? Ямб – это узда “настроения”» (4, 18)<sup>10</sup>.

Сам Мандельштам определил специфическую природу ямба уже в рецензии 1912 г. на книгу стихов Эренбурга «Одуванчики» (Париж, 1912), где отметил, что автор пользуется своеобразным «тютчевским» приемом, вполне в духе русского стиха, облекая наиболее жалобные сетования в ритмически суровый ямб (1, 181). Годом позже в рецензии на сборник П. Кокорина «Музыка рифмы» (СПб., 1913) Мандельштам также выделяет в качестве главного стилиобразующего начала у поэта-футуриста ритмическую организа-

цию текста: «Способность к высокой абстракции сочетается у автора с оригинальным чувством ритма. <...> Ритм Кокорина органический: он находится в полном согласии с дыханием, как народная песня»; вряд ли случайно там же, характеризуя автора, который предпочитает коротенькие строчки (нередко по одному слову на строку), что придает его стихам отрывистый и резкий темп», Мандельштам использует фрагмент его стихотворения, написанного трехстопным ямбом: «Светил, горел хрусталь. / Я пил и пел печаль» (1, 194). Аналогичная ситуация повторяется в 1935 г., когда в споре с С. Рудаковым о книге «Стихи о метро» (М., 1935) Мандельштам выделил написанное ямбом стихотворение некоего Г. Кострова: «...тут... ритм неподдельный»<sup>11</sup>; в рецензии он назвал этот текст лирической вершиной сборника. О том, что Мандельштам сознательно подходил к ямбу как к индивидуально маркированному ритму, можно заключить и по представляющемуся абсолютно достоверным мемуарному свидетельству Липкина, согласно которому он говорил: «“Размеры ничьи, размеры Божьи, принадлежат всем, а ритм есть только у поэта – принадлежит ему одному”, и подкреплял это положение примерами: четырехстопный ямб “Евгения Онегина” совершенно не похож на четырехстопный ямб тютчевский или некрасовский, и совсем уже иной послефюфановский четырехстопный ямб Блока <...>, “Возмездие” у Блока не получилось, потому что ритм рабски заимствован у Пушкина <...>. Гимназический ямб!»<sup>12</sup> Вместе с тем в черновых набросках к статье «Франсуа Виллон» Мандельштам отмечал: «Нельзя говорить о ямбе, о хорее во французском стихе, точно так же бесполезно разбивать его на строфы» (1, 274), одновременно вводя применительно к французской поэзии понятие «античное беснование» (с его отчетливыми «дионисийскими» коннотациями). Следствием этого оказывается формирование понятия «ямбический дух» – комбинации рационального и эмоционального начал в их максимальном проявлении, становящейся своеобразным культурологическим обоснованием доминирующего положения ямба. В развернутой форме это отражено в статье «Девятнадцатый век» (1922) при характеристике

поэзии Шенье, которая, как «поэзия подлинного античного беснования, наглядно доказала, что существует союз ума и фурий, что древний ямбический дух, распалывший некогда Архилоха к первым ямбам, еще жив в мятежной европейской душе» (2, 268); дополнительные характеристики этот смысловой комплекс получает в «Заметках о Шенье» того же года: «Пушкинская формула – союз ума и фурий – две стихии в поэзии Шенье. Век был таков, что никому не удалось избежать одержимости. <...> Ямбический дух сходит к Шенье, как фурия. Императивность. Дионисийский характер. Одержимость» (2, 279)<sup>13</sup>. Именно восприимая индивидуальность ритма каждого автора, Мандельштам в «Письме о русской поэзии» (1922) отмечал, что «Клюев народен потому, что в нем сживается ямбический дух Боратынского с вещим напевом неграмотного олонецкого сказителя» (2, 238–239).

Формы и способы функционирования категории ритма в мандельштамовском мире определяют ее семиотический статус и соответствующее семантическое наполнение, что проявляется как в художественном сознании, так и в повседневной действительности самого автора. Биографические реалии свидетельствуют, что для Мандельштама дополнительные смысловые коннотации ритма в его самом широком понимании проявлялись при произнесении стихов вслух, публичном чтении поэтом, актером, чтецом-декламатором и т. п.; сам он исчерпывающе определил это в первых строках «Разговора о Данте» (1933), в тексте которого данная тема возникает неоднократно: «Поэтическая речь есть скрещенный процесс, и складывается она из двух звучаний: первое из этих звучаний – это слышимое и ощущаемое нами изменение самих орудий поэтической речи, возникающих на ходу в ее порыве; второе звучание есть собственно речь, то есть интонационная и фонетическая работа, выполняемая упомянутыми орудиями» (3, 216)<sup>14</sup>. Как отмечали многие современники, и самому Мандельштаму была свойственна глубоко индивидуальная, личностно окрашенная манера чтения, в которой также акцентировалось внимание на ритмической организации текста. Профессиональ-

ный музыкант и искушенный слушатель И.Д. Ханцын так охарактеризовала мандельштамовское чтение: «Как чтец своих стихов Мандельштам незабываем. Ему была присуща поразительная музыкальность, и ритм стихов он ощущал и передавал не как производную игру, а как музыку. – Ритм был ему врожден. Свои стихи он оркестровывал поразительно и как поэт, и как чтец»<sup>15</sup>; по воспоминаниям Н.Е. Штемпель, Мандельштам «читал стихи превосходно. У него был очень красивый тембр голоса. Читал он энергично, без тени слащавости или подвывания, подчеркивая ритмическую сторону стихотворения»<sup>16</sup>. В соответствии с данными ритмико-синтаксическими координатами строилась и манера публичных выступлений Мандельштама; см. ее мемуарное отображение (возможно, уже трансформированное временем), относящееся к раннему периоду: «В начале 1916 года, отбивая такт рукой, <...> Мандельштам читал свой “Зверинец”»<sup>17</sup>. По воспоминаниям современницы известно о мандельштамовском чтении стихов на новогоднем праздновании 1917 г. в «Привале комедиантов»: «...чтение Мандельштама было больше, чем ритмично. Он не скандировал, не произносил стихи, он пел, как шаман, одержимый видениями»<sup>18</sup>. Характерно, что акцентирование Мандельштамом именно ритмической природы поэтического текста мемуаристы фиксируют независимо от эмоциональной оценки его манеры чтения, в том числе и позднее, как, например, в хронологически близких откликах начала 1930-х годов. Шестнадцатилетняя современница сделала довольно резкую запись о вечере в Политехническом музее 14 марта 1933 г.: «В нем что-то кликушеское. Манера речи – старый раздражительный школьный учитель обращается только к первым ученикам на первых партах, отдельные слова строго повторяет с разбивкой на слоги, подчеркивая ритм движением пальца. <...> Наконец взялся за стихи, <...> читал отвратительно – невнятно, себе под нос. <...> Вместе с тем в его напевности и ритмическом покачивании чувствовалась влюбленность в каждую строфу»<sup>19</sup>; ср.: «Он начал читать стоя <...>, и он как-то раскачивался то вправо, то влево»; см. о более позднем выступлении – 3 апреля 1933 г. – в Мо-

сковском клубе художников: «Читал он обычно довольно спокойно, нараспев, вскинув голову, немного жестикулируя рукой в такт ритму»<sup>20</sup>. Наравне с этим современники отмечали и специфику интонационной и ритмической организации спонтанной устной речи Мандельштама: «Его репликам обычно предшествовало короткое молчание, речь разделялась интонационно ощутимыми толчками и восклицательными знаками. Никаких пояснений, а потому никаких запятых или многоточий. Осип Эмильевич не подыскивал слова, а как бы выбрасывал их из уже накопленного запаса впечатлений. Заканчивая фразу, он обычно обрывал ее новой паузой»<sup>21</sup>.

«Музыкальность» поэтики Мандельштама в целом как один из главных ее дифференциальных признаков выделяли и представители научной и художественной среды, основываясь в своих интерпретациях как на печатных источниках, так и на собственно декламационных «прецедентах». Вряд ли случайно Шкловский в 1919 г. определил мандельштамовское отношение к интонационно ориентированному чтению как специфическую черту акмеистической поэтики в целом: «В китайском языке носителем значения, кроме звука, канонично (постоянно) является и интонация. Русский стих, по мнению многих знатоков <...>, движется в сторону силлабического стиха, на меня же манера читать свои стихи у акмеистов производит впечатление, что они ощущают свои стихи как ряд слогов, имеющих разные долготы. — Один из крупнейших мастеров русского стиха, Осип Мандельштам, так выразил это: “Есть иволги в лесах. И гласных долгота / В тонических стихах единственная мера”»<sup>22</sup> [в несколько отличной от авторской редакции процитировано стихотворение «Равноденствие» (1914): «Есть иволги в лесах, и гласных долгота / В тонических стихах единственная мера, / Но только раз в году бывает разлита / В природе длительность, как в метрике Гомера. // Как бы цезурой зияет этот день» (1, 103)]. К этой характеристике может восходить формулировка (и именно в акмеистическом контексте) И. Зданевича во вступительном слове перед мандельштамовским выступлением на поэтическом

вечере в Батуми 16 сентября 1920 г.: «Поэзия О. Мандельштама, одного из лучших представителей петербургской школы акмеистов, прежде всего обращает внимание своей музыкальностью. Природа музыкальности лежит в долготе звука, которой так мастерски оперирует поэт в своих стихах. Внимание поэта покоится исключительно на гласных – согласные в пренебрежении»; одновременно автор газетного отчета (очевидно, поэт В. Зданевич) отметил: «Читка стихов у поэта очень своеобразна. Когда поэт читает, он отдается только мерности, только ритму. <...>. И логические ударения, и значимость слов, и словесная инструментовка стиха – все приносится в жертву ритму. В этом, правда, своеобразие, но и значительная потеря красот собственной поэзии»<sup>23</sup>. 21 октября 1920 г. Блок в дневниковой записи, характеризуя манеру мандельштамовского чтения, определил ее как «общегумилевское распевание»<sup>24</sup>. Чуть позже Л. Лунц в полемической заметке написал: «Именно у Мандельштама, а не у футуристов настоящее торжество звука над смыслом. Здесь, а не у А. Белого, настоящая музыка стиха»<sup>25</sup>, а еще позднее специфику мандельштамовской ритмики во взаимодействии с особенностями авторской манеры чтения проанализировал С.И. Бернштейн<sup>26</sup>. Близкая ретроспективная характеристика «музыкальности» мандельштамовского чтения принадлежит Адамовичу (июнь 1960 г.): «Почти все люблю у М<андельшта>ма, особенно его бессвязные бормотания <...> у М<андельшта>ма виолончельно-бархатный звук... Это было у Тютчева»<sup>27</sup>.

Одновременно с вниманием к индивидуализированному авторскому чтению Мандельштам, очевидно, придавал существенное значение и прослушиванию своих стихов в исполнении других лиц. Вспоминая свой первый приход к нему осенью 1936 г., Штемпель отметила: Мандельштам «спросил меня, знаю ли я наизусть какие-нибудь его стихи. Я ответила утвердительно. “Прочитайте, пожалуйста, я так давно не слышал своих стихов”, – сказал он с грустью и сразу стал серьезным»<sup>28</sup>. Н.Я. Мандельштам так отразила многочисленные ситуации чтения мандельштамовских стихотворений: «О. М. заставлял меня прочитывать почти каж-

дое стихотворение вслух – он проверял их таким образом на слух. При этом он требовал, чтобы я читала их, не подчеркивая ритма, ровным голосом, без подъемов и спадов. Этот обычай был у нас с самого начала, но в тридцатых годах он окончательно укрепился»<sup>29</sup>. В подобной ситуации, очевидно, можно говорить о следовании «внутренней ритмике» текста; видимо, адекватное отношение к ритму, осознание его семантической парадигматики являлось для Мандельштама одним из важнейших критериев при восприятии творческого начала; так, по свидетельству Липкина, Мандельштам однажды заметил о Шенгели: «Каким прекрасным поэтом был бы Георгий Аркадьевич, если бы он умел слушать ритм»<sup>30</sup>. Вместе с тем объективное доминирование ритмической ориентации мандельштамовских текстов неизбежно вступало в противодействие с традиционной смысловой выразительностью, широко употреблявшейся при чтении стихов и акцентировавшей прежде всего их содержательный строй; см.: «Когда накапливалась кучка бумаг, он просил, чтобы я прочла их ему вслух. “Только без выражения...” Он хотел, чтобы я читала, как десятилетняя школьница, пока учительница не научила ее “со слезой” поднимать и опускать голос»<sup>31</sup>; ср. абсолютно тождественную оценку современницы: «Прочитанные обветшавшим “выразительным” способом, эти стихи выглядели бы как пародия»<sup>32</sup>. Метакомментарием к этой ситуации может служить фрагмент «Разговора о Данте»: «В поэзии важно только исполняющее понимание – отнюдь не пассивное, не воспроизводящее и не пересказывающее. Семантическая удовлетворенность равна чувству исполненного приказа. – Смысловые волны-сигналы исчезают, исполнив свою работу <...> Качество поэзии определяется быстротой и решимостью, с которой она внедряет свои исполнительские замыслы-приказы в безорудийную, словарную, чисто количественную природу словообразования» (3, 217). В целом, обобщенную автохарактеристику этого «фонетико-содержательного» комплекса в острой полемической форме Мандельштам дал в «Четвертой прозе»: «У меня нет рукописей, нет записных книжек, нет архива. У меня нет почерка, потому что я никогда не пишу. Я один в



России работаю с голоса, а кругом густопсовая сволочь пишет» (3, 171).

В соответствии с подобным пониманием специфики структурно-семантической организации и функционирования поэтической речи сформировано и мандельштамовское отношение к «театральной», актерской манере чтения. В передаче Н.Я. Мандельштам, «Мандельштам считал актера антиподом поэта. — Я думаю, что, противопоставляя актерский и поэтический труд, Мандельштам прежде всего имел в виду отношение к слову, к поэзии, к стихам. Актерское чтение стихов Мандельштам называл “свиным рылом декламации”»; она же приводит конкретные примеры проявления мандельштамовского отношения к традиционному актерскому исполнению стихов: «Качаловское чтение было глубоко враждебно Мандельштаму. Однажды мы очутились на концерте Качалова. Едва Качалов начал читать стихи, как Мандельштам встал и, выходя из зала, помахал рукой чтецу. <...> Я запомнила удивленный и обиженный взгляд Качалова, которым он нас проводил»; ср.: «Когда мы познакомились с Яхонтовым, <...> Мандельштам сразу приступил к делу и стал искоренять актерские интонации в его композициях в прозе, а главным образом в стихах. <...> Пока Мандельштам был жив, Яхонтов действительно перестал читать стихи по-актерски»<sup>33</sup>. Специфику художественной манеры Яхонтова как актера, чтеца-декламатора Мандельштам видит в явном доминировании вербального, собственно литературного начала над сценически-постановочным, театрально-декламационным: «Не случайно Яхонтов и его режиссер Владимирский облюбовали Гоголя и Достоевского <...>. На примере Яхонтова видим редкое зрелище: актер, отказавшись от декламации и отчаявшись получить нужную ему пьесу, учится у всенародно признанных словесных образцов, у великих мастеров организованной речи» (2, 460)<sup>34</sup>. Преобладание слова (как носителя практически неограниченного семантического потенциала, реализуемого только в его адекватном восприятии и верной интерпретации) над театральным действием Мандельштам отмечает в целом ряде своих критических текстов: рецензии на

трагедию «Фамира-кифаред» Анненского (1913), заметке «Художественный театр и слово» (1923) и др., а также при характеристиках других авторов. Особенно симптоматична в этом контексте содержащаяся в «Шуме времени» оценка Недоброво – и как поэта, и как личности, где Мандельштам пишет о нем как о «домочадце литературы и чтеце стихов, чья личность с необычайной силой сказывалась в особенностях произношения, и вспоминает, что Недоброво появлялся всюду читать Тютчева, как бы предстательствовать за него. Речь его, и без того чрезмерно ясная, с широко открытыми глазами, как бы записанная на серебряных пластинках, прояснялась на удивление, когда доходило до Тютчева» (2, 390); Ахматова так передавала мандельштамовское высказывание о Недоброво: «Трудно писать о нем и не впасть в его тон, трудно думать о нем и не слышать его интонации»<sup>35</sup>. Совершенно отчетливо и прямолинейно «противостояние» разнонаправленных манер устного чтения Мандельштам критически определил в очерке «Меньшевики в Грузии» (1923) при описании официальных мероприятий, связанных с посещением в 1920 г. Батуми иностранной делегацией: «Мне вспомнился Флобер, мадам Бовари и департаментский праздник земледелия, классическое красноречие префектуры, запечатленное Флобером в этих провинциальных речах с завыванием, театральными повышениями и понижениями голоса; влюбленный, влюбленный в свою декламацию буржуа» (2, 317).

## 2. Социокультурная функция ритма

Акцентирование Мандельштамом ритмического начала как в плане стихосложения, так и в манере авторского чтения воспринималась рядом современников в русле определенных социокультурных тенденций, сформировавшихся во второй половине 1910-х годов. В частности, в уже упоминавшемся газетном отчете о состоявшемся в Батуми 16 сентября 1920 г. его поэтическом вечере было отмечено: «Когда поэт читает, он отдается только мерности, только

ритму. Точно далькрозовское упражнение. И логические ударения, и значимость слов, и словесная инструментовка стиха – все приносится в жертву ритму»<sup>36</sup>. Упоминание в данной связи далькрозовского имени представляется особенно интересным: Эмиль Далькроз (Жак-Далькроз, настоящая фамилия Жак; 06.07.1865, Вена – 01.07.1950, Женева), швейцарский композитор и педагог, = в 1892–1910 гг., преподавая в Женевской консерватории, создал систему музыкально-ритмического воспитания (ритмическая гимнастика) и разработал теорию развития музыкальных и ритмических способностей<sup>37</sup>. К середине 1910-х годов его методика широко распространилась в Европе, в 1920 г. институты ритма на основе системы Далькроза были организованы в Москве и Петрограде. Комплекс обстоятельств, соотношенных с далькрозовской системой, начиная со второй половины 1910-х годов обнаруживает прямые и косвенные коннотации с биографией и творчеством Мандельштама<sup>38</sup>. Проводниками идей Далькроза в России выступали С. Волконский и Н. Александров; первый из них для культурной жизни страны даже этого периода являлся фигурой незаурядной: князь С. М. Волконский (1860–1937), выпускник филологического факультета Санкт-Петербургского университета, стал заметным театральным деятелем (теоретик, критик, режиссер), активно проводившим идею объединения представителей художественно-артистической и аристократической среды. В 1899 г. Волконский был назначен директором Императорских театров (что имело довольно широкий и неоднозначный общественный резонанс<sup>39</sup>) и оставался им до 1902 г. Активно общался с представителями «Мира искусства», в начале 1910-х годов был близок к журналу и издательству «Аполлон», в том числе и в его «проакмеистический» период. В 1921 г. эмигрировал из России, в эмиграции оставил обширный цикл мемуаров, в частности «Мои воспоминания: Лавры. Странствия» (Берлин, 1923) и «Мои воспоминания: Родина» (Берлин, 1924). По характеристике современника, «апостол Далькроза и Дельсарта»<sup>40</sup>, Волконский с конца 1910 г. стал активным проводником идей Далькроза о развитии музыкальных и ритмических

способностей, познакомившись с ним лично и став в известном смысле приближенной к нему фигурой<sup>41</sup>. Во второй половине марта 1913 г. он «устроил в “Бродячей собаке” и в зале на Малой Конюшенной <...> “Вечера ритмической пластики”»<sup>42</sup>. В начале 1910-х годов и позднее Волконский, очевидно, входил в круг мандельштамовского общения. С. Каблуков 25 июня 1917 г. записал в дневнике: «Мандельштам продал свой пацифистский “Зверинец” <...> в “Новую жизнь”, успев при прежнем режиме – у Донона прочесть его светлейшему князю Волконскому»<sup>43</sup>. По наблюдению А.А. Морозова, данный эпизод нашел отражение в черновых набросках к «Египетской марке» (1927): «Парнок накануне падения монархии прочел свою речь – “Теософия как мировое зло” в особняке Турчанинова и обедал по приглашению тайного католика Волконского в кабинете у Донона с татарами» (2, 561); при этом, по мнению комментатора, и стихотворение «Зверинец» («Отверженное слово “мир”...», 1916), возможно, обнаруживает смысловые параллели далькрозовской концепции ритма<sup>44</sup>. Вероятно, с соответствующими взглядами Волконского на возможность транспонирования далькрозовской методики в поэтическую плоскость был связан эпизод, запечатленный в мемуарах Б. Лившицем. Описывая состоявшийся во второй половине марта 1914 г. в ходе Недели Поля Фора визит французского поэта в «Бродячую собаку», он отмечает: «...звонким голоском читала стихи Поля Фора целомудренная Жермен д’Орфер»; при этом «одобрительно покачивал головою <...> Волконский, уверяя, что только эта маленькая парижанка могла бы научить русских актеров читать “Евгения Онегина”»<sup>45</sup>.

С методикой Далькроза Мандельштам был напрямую связан в конце 1918 г. во время работы в Наркомпросе<sup>46</sup>; судя по фрагментарным свидетельствам, он придавал большое значение популяризации его идей – см. комментарий Н.Я. Мандельштам: «Требовал, чтобы вся страна занималась ритмической гимнастикой Далькроза (Хеллерау)», – и сам способствовал этому: «Спасал институт Далькроза и церковный хор. Это была его служба»<sup>47</sup>. В этот период Мандельштам выступил одним из инициаторов создания Ин-

ститута ритмического воспитания, 10 ноября 1918 г. на коллегии ритмистов сделал доклад «Общественное значение ритмики и роль ритма в искусстве»; предполагалось, что он выступит редактором сборника «Ритм»; тогда же он дал высокую оценку книге Волконского «Выразительное слово» (СПб., 1913): 11 ноября 1918 г. на заседании литературно-издательского подотдела и подотдела эстетического воспитания Мандельштам рекомендовал ее к переизданию и назвал очень важным трудом по вопросам ритмического воспитания<sup>48</sup>. Как сохранившийся мандельштамовский интерес к системе Далькроза можно рассматривать тот факт, что 11 января 1921 г., находясь в Петербурге, он участвовал в маскарade в Школе ритмического танца Ауэра<sup>49</sup>, а, по свидетельству Е.М. Тагер, в начале 1930-х годов посетил отчетный вечер студии художественного движения Гепта-хор, чья работа «сливалась с ритмической школой Далькроза и в тридцатых годах в Ленинграде имела хорошую репутацию»<sup>50</sup>, но в личной беседе отдал предпочтение классическому балету.

Развернутую характеристику взглядов Далькроза и социокультурную оценку значимости ритмического воспитания Мандельштам дал в написанной на основе предисловия к неизданному сборнику «Ритм» статье «Государство и ритм» (1918): «Нет никакой системы Далькроза. Его открытие принадлежит к числу гениальных находок, вроде открытия пороха или силы пара; в мандельштамовской оценке далькрозовской системе свойственен дух геометричности и строгого рационализма: человек, пространство, время, движение – четыре основных ее элемента» (1, 210). В развитие идей Далькроза в ритмике Мандельштам видел предложенное государству «могущественное средство, завещанное им гармоническими веками: ритм как орудие социального воспитания. <...> Он неискореним, он присутствует и в мирной обстановке гражданского очага и в военной буре, он всюду, где человеческое усилие побеждает сопротивление, где нужны победители. Новое общество держится солидарностью и ритмом» (1, 208–209). Вряд ли будет преувеличением отметить явно выраженный спонтанно-эмоциональный характер

статьи, что, в первую очередь, проявляется в парадоксальном игнорировании Мандельштамом одной из главных категорий его культурологического и художественного мировоззрения – ценности филологического начала. Говоря о послереволюционной школьной реформе, он отмечает именно «преодоление филологии. <...> Филологическое оскудение школы, которое следует ожидать в ближайшем будущем, в значительной степени плод сознательной школьной политики, это неизбежное следствие нашей реформы; отчасти в этом ее дух. Однако антифилологический характер нашей эпохи не мешает считать ее гуманистической, поскольку она возвращает нам самого человека, человека в движении, человека в пространстве и времени, – ритмического, выразительного человека» (1, 209–210).

Данный текст, возможно, содержит полемику с концепцией А.К. Гастева, «типологически» близкой далькрозовской<sup>51</sup>. Появление имени Гастева в таком контексте оправдано и биографическими фактами: в начале 1920-х годов он активно сотрудничал с харьковским журналом «Пути творчества»<sup>52</sup>, где в тот же период печатался Мандельштам, опубликовавший, в частности [1920. № 6/7 (февраль–март)], именно статью «Государство и ритм». В середине 1920-х годов поэт мог хорошо знать о работах Гастева от Б.В. Бабина-Корня – ученого секретаря ЦИТа, своего бывшего репетитора<sup>53</sup>, с которым он поддерживал отношения и в 1920–1930-е годы, бывая у Бабина в гостях и принимая его у себя<sup>54</sup>. В своей концепции профессионально-технической подготовки Гастев выдвигал на первый план ритмико-механистический тренинг и выступал против долгосрочных форм обучения и присутствия в них общего образования («гуманитарности»). Мандельштамовское понимание ритмического воспитания, в отличие от прагматической теории Гастева, далеко выходило за рамки собственно утилитарного подхода: «Ритм требует синтеза, синтеза духа и тела, синтеза работы и игры <...>, не тяните ритмику ни в ту, ни в другую сторону, не сватайте ее ни за физическую культуру, ни за психологию, ни за трудовые процессы. Наше тело, наш труд, наша наука

еще не таковы, чтобы принять в себя без оговорок ритм. Мы еще должны готовиться к его приятию» (1, 211). Вероятно, именно с неприятием Мандельштамом деятельности Гастева связано ироническое упоминание в интенсивном метатекстуальном контексте кинорецензии <«Магазин дешевых кукол»> (1929)<sup>55</sup> Центрального института труда при ВЦСПС (ЦИТа), «где Гастев учит, как гвозди молотком загонять по Тэйлору» (2, 503)<sup>56</sup>.

Появление имени Гастева представляется особенно неслучайным с учетом его «пролеткультовского» прошлого и исключительного места в формировании теории научной организации труда и создании «живой машины-человека» (при этом мандельштамовская характеристика гастевского учебного метода не может не ассоциироваться с широко распространенной в раннем советском документальном кинематографе (прежде всего у Дзиги Вертова) устойчивой монтажной фразы, состоящей из многократно повторяющихся кадров рабочих и механизмов, ритмически совершающих одни и те же действия или движения)<sup>57</sup>. В статье «Литературная Москва» (1922) Мандельштам использует именно образ машины для развернутой характеристики поэзии Н. Асеева, в которой «сказался организационный пафос нашей эпохи. <...> По существу, между табакерочной поэзией восемнадцатого века и машинной поэзией двадцатого века Асеева нет никакой разницы. Рационализм сентиментальный и рационализм организационный. <...> Вот почему рационалистическая поэзия Асеева не рациональна, бесплодна и бесполо. Машина живет глубокой и одухотворенной жизнью, но семени от машины не существует» (2, 259). Значительно позднее (1931) во внутренней рецензии на книгу Ж. Дюамеля «Сердечная география Европы» Мандельштам уже совершенно отчетливо разделил в ценностном плане с художественной точки зрения механистическое и духовное начала для культурной традиции в целом: «Мы живем среди вещей, сделанных машинами, а машинную технику избранники духа должны ненавидеть» (3, 369). Именно подобными взглядами мотивируется определение в тематически близкой статье «Буря

и натиск» Асеева (едва ли не в гастевской терминологии) как автора, который «создал словарь квалифицированного техника. Это поэт-инженер, специалист, организатор труда. <...> Для Асеева характерно, что машина, как целесообразный снаряд, кладется им в основу стиха, вовсе не говорящего о машине. <...> Асеев исключительно лиричен и трезв в отношении к слову. Он никогда не поэтизирует, а просто прокладывает лирический ток, как хороший монтер, пользуясь нужным материалом» (2, 297). Ценностный ранг поэтического словаря для художественного сознания Мандельштама раскрывается в совпадающей по времени написания статье «Vulgata (Заметки о поэзии)» в связи с предшествующим фрагментом литературной традиции – русским символизмом: «Воистину русские символисты были столпниками стиля: на всех вместе не больше пяти-сот слов – словарь полинезийца» (2, 300).

В качестве почти прямой смысловой соотнесенности со взглядами Гастева можно отметить стихотворение именно 1920 г. «Актер и рабочий» («Художественная мысль». Харьков, 1922, 18–25 февр. С. 10): «Никогда, никогда не боялась лира / Тяжелого молота в братских руках!» (1, 142). Подобный образный строй проявился уже в акмеистическом «манифесте» Мандельштама – статье начала 1910-х годов «Утро акмеизма»: «...мироощущение для художника орудие и средство, как молоток в руках каменщика, и единственно реальное – само произведение» (1, 178); эта ассоциативная связь подкрепляется и стихами того же периода: «Счастья тяжелый / Я надел венец. / В кузнице веселый / Работает кузнец» (1, 70) и др. К «кузнечной» образности в развернутой форме Мандельштам прибегнет значительно позднее и в рецензии на «Дагестанскую антологию» (1935) при метафорической характеристике дагестанского народного творчества, которому «свойственна энергия и узорность, сближающая поэтов с златокузнецами – оружейниками. – Каждой насечке узора соответствует удар, искра. Слово в горской песне берется в тиски для выпрямления, скребком очищается от окалины, куется на подвижной наковальне» (3, 261); отчасти эта образность предвосхищена



определением армянского языка в «обращении» к Армении: «язык твой зловещий, / <...> Где буквы – кузнечные клещи / И каждое слово – скоба...» (3, 36)<sup>58</sup>. В этот же период в радиокомпозиции «Молодость Гёте» (1935) при метафорическом описании посещения Гёте в музее зала фламандской живописи изображение ударяющего молотка оказывается адекватной «импликацией» реальности: «семья сапожника: спальня, <...> мастерская – коричневый полумрак, <...> молоток, ударяющий побашмаку, надетому на колодку <...>. – Да ведь это мастерская шутника-сапожника Фрица! – Искусство и жизнь встретились» (3, 292). Своеобразное развитие подобная метафорика, репрезентирующая известную взаимосвязь и «тождественность» художественного творчества и реальности, находит в мандельштамовском переводе (не позже 1925 г.) стихотворения «Кулак» из книги М. Бартеля «Завоею мир!»: «Зато поэт, кифару отодвинув, / Вдруг вспомнит ритм, фабричный молоток!» (2, 191); при этом следующий же текст содержит метафорику, откровенно близкую гастевской идее создания «человека-машины»: «Перебросилось в сердце сотрясенье турбины. / Я – мастерская, пронизанная шумами. / Спели песню ваши динамо-машины, / Загудела грусть моя динамо-думами» (2, 191)<sup>59</sup>; ср. также перевод стихотворения «Семь златоустовских скрипачей...», где кузнецы уподоблены скрипачам, а их работа – концертному выступлению. Но уже с совершенно противоположной оценочностью близкая образность, реализуемая в метаописательном наполнении, содержится в исключительно значимом для Мандельштама стихотворении «Квартира тиха, как бумага...» (1933): «И столько мучительной злости / Таит в себе каждый намек, / Как будто вколачивал гвозди / Некрасова здесь молоток» (3, 75); развитие эта метафорика получает и в принципиальном метатекстуальном контексте «Разговора о Данте»: «В поэзии важно только исполняющее понимание <...>. Иначе неизбежен долбеж, вколачивание готовых гвоздей, именуемых “культурно-поэтическими” образами» (3, 217).

### 3. Экзистенциально-биографическое «ритмическое» начало

Характерной чертой мандельштамовской поэтики можно считать имплицитную экстраполяцию категории ритма в ее метафорическом выражении в экзистенциальную (в широком смысле слова) сферу – см. уже в стихотворении 1910 г.: «удар с ударами встречается, / И надо мною роковой / Неутомимый маятник качается / И хочет быть моей судьбой» (1, 48). Как следствие – включение ритма во всем многообразии и полифункциональности его проявлений в набор ценностно-значимых личных качеств, что отчетливо проявилось в автопроекции в «Автопортрете» [1914 (1913?)]: «Так вот кому летать и петь / И слова пламенная ковкость, – / Чтоб прирожденную неловкость / Врожденным ритмом одолеть!» (1, 99); ср. уже приводившееся: «Отчего душа так певуча / И так мало милых имен, / И мгновенный ритм – только случай, / Неожиданный Аквилон? // Он подымет облако пыли, / Прошуршит бумажной листвою / И совсем не вернется – или / Он вернется совсем другой» (1, 68). Именно движение, динамическое начало выступает в роли одной из форм максимального проявления экзистенциальной природы и человека как индивидуума, и общества в целом; ср. уже цитировавшийся фрагмент статьи «Государство и ритм»: «антифилологический характер нашей эпохи не мешает считать ее гуманистической, поскольку она возвращает нам самого человека, человека в движении, человека в пространстве и времени, – ритмического, выразительного человека» (1, 209–210); ср. в черновых набросках к «Путешествию в Армению» (1931–1932) более метафоричное: «...как-то я увидел пляску смерти – брачный танец фосфорических букашек. <...> Наше плотное тяжелое тело истлеет <, (?)> точно так же и наша деятельность превратится в такую же сигнальную свистопляску, если мы не оставим после себя вещественных доказательств бытия. [Да поможет нам кисть, резец и голос и его союзник – глаз.]» (3, 197)<sup>60</sup>. Это же начало акцентировано в связи с «преце-

дентной» фигурой Вийона, которого пленили низовые социальные слои «большим темпераментом, могучим ритмом жизни, которого он не мог найти в других слоях общества. <...> Виллона пленил не демонизм, а динамика преступления. Не знаю, существует ли обратное отношение между нравственным и динамическим развитием души?» (1, 174). Подобный высокий ценностный статус ритма явно осознавался самим Мандельштамом, транспонировавшим его из собственно художественной сферы в экзистенциальную. 28 февраля 1926 г. он писал Н.Я. Мандельштам о себе: «Я живу ритмично, работаю охотно. Верь мне. Это так» (4, 71).

Интересно то обстоятельство, что практически все современники Мандельштама (как и в случае со спонтанной устной речью) отмечали присущую ему особую ритмическую динамику в собственно бытовом, «моторном плане». В частности, Н.Я. Мандельштам так передавала свои первые впечатления от поэтического вечера Мандельштама, относящиеся к весне 1919 г.: «Походка у него была ритмически точная»<sup>61</sup>. Аналогичные свидетельства исключительно разнятся в деталях, но все содержат указание на мандельштамовскую «неспособность» к нахождению в «статичном» состоянии, особенно если это связано с творческим началом. Описывая время пребывания в Доме искусств, О.Н. Арбенина-Гильдебрандт так вспоминала свое общение с Мандельштамом: «...ходил по комнате и курил <...> и читал стихи – новые, старые, свои и чужие»<sup>62</sup>. Фиксируя в дневнике детали панихиды по Пушкину, организованной 11 февраля 1921 г. и прошедшей в Исаакиевском соборе, А.И. Оношкович-Яцына писала о Мандельштаме: «Он бродит под колоннами, выпятив колесом узенькую грудь, уморительно-торжественный»<sup>63</sup>. По воспоминаниям Ахматовой, когда мемуарист стал расспрашивать Мандельштама о Гумилеве, тот «много и интересно рассказывал, ходил в это время по комнате»<sup>64</sup>. А.Г. Тышлер оставил следующее свидетельство: «Примерно в 1930 году Анна Ахматова посетила мою мастерскую вместе с поэтом Осипом Мандельштамом и его женой Надей. Они смотрели вещи по-разному». И отметил, что Мандельштам во время

просмотра «бегал, подпрыгивал, нарушал тишину»<sup>65</sup>. Эту же индивидуальную мандельштамовскую черту, проявляющуюся в воронежский период, отмечает в своих воспоминаниях совершенно сторонняя мемуаристка: «В нем все было свое, только ему одному присущее. И щуплая фигура при одновременно горделивой самоутверждающей поступи, и манера неожиданно вскидывать голову, и привычка “мыкаться” туда-сюда во время разговора даже на скудном пространстве нашей заставленной канцелярскими столами комнатки»<sup>66</sup>. Наконец, в этом же контексте можно учитывать и относящиеся ко времени пребывания Мандельштама в Калинин (конец 1937 – начало 1938 г.) воспоминания современницы, которой тогда было 12 лет: «Казалось, он ни секунды не может усидеть на месте. Все время ходил, чуть ли не бегал по двору»<sup>67</sup>. Аналогичное поведение, объединяющее «физиологический» динамизм и художественный импульс, Мандельштам использовал при метафорическом изображении поэзии: «У Пастернака синтаксис убежденно-го собеседника, который горячо и взволнованно что-то доказывает <...>. Так, размахивая руками, бормоча, плетется поэзия, пошатываясь, головокружа, блаженно очумелая и все-таки единственная трезвая, единственная проснувшаяся из всего, что есть в мире» (2, 302).

Вероятно, именно внутреннее стремление Мандельштама к «упорядоченной динамичности» определило (с учетом биографических факторов) его постоянную смену мест пребывания, что, в частности, отметила Ахматова: «Это был человек с душой бродяги в самом высоком смысле этого слова <...>, что и доказала его биография. Его вечно тянул к себе юг, море, новые места»<sup>68</sup>. Эту свою индивидуальную черту осознал и сам Мандельштам, создавший в очерке «Шуба» (1922) обобщенный образ российского города и наполнивший его положительной семантикой: «Хочется мне на Крещатик, на Арбат, на Пречистенку. Хочется и в Харьков, на Сумскую, и в Петербург на Большой проспект, на какую-нибудь Подрезову улицу. Все города русские смешались в моей памяти и слиплись в один большой небывалый город <...>, где Крещатик выходит на Арбат и

Сумская на Большой проспект. – Я люблю этот небывалый город больше, чем настоящие города порознь, <...> словно в нем родился, никогда из него не выезжал» (2, 246). Можно с большой долей уверенности утверждать, что для Мандельштама «ритмическая» смена мест пребывания была более приемлема и актуальна, чем собственно городской ритм; так, в частности, по отношению, вероятно, к концу 1920-х годов свидетельству современника, во время прогулки по Москве он жаловался «на Москву, на ритмы ее уличной жизни, не созданные для духовной жизни человека»<sup>69</sup>. Соответственно, качеством «ритмичности», динамичной пульсации наделяется в художественном мире Мандельштама пространство в целом, способность которого к пребыванию в постоянном движении, изменяющемся состоянии ярче всего отражена в «Путешествии в Армению» в образе «живой грозы, перманентно бушующей в мироздании» (3, 194). Представления о динамических свойствах пространства формируются в художественном сознании Мандельштама с начала 1920-х годов и достигают максимального проявления в 1930-е годы, а главным проявлением динамизма пространства является его способность к пребыванию в сжатом, свернутом состоянии<sup>70</sup>. Характерный пример реалистического изображения компрессированного пространства содержит описание в «Путешествии в Армению» Аштаракской церкви, где «север, запад, юг, восток <...> не находят себе места. Кому же пришла идея заключить пространство в этот жалкий погребец, в эту нищую темницу» (3, 207). Значительно чаще описания свернутых форм пространства у Мандельштама предельно метафоричны, как, например, в очерке «Яхонтов» (1927): «...предмет, с которым Яхонтов ни за что не расстанется, – это пространство, которое он носит с собой, словно увязанным в носовой платок портного Петровича, или вынимает его, как фокусник яйцо из цилиндра» (2, 460); близким образом описывается восприятие Крыма начальником феодосийского порта в мемуарных заметках «Феодосия» (1923–1924), Каменноостровского проспекта в повести «Египетская марка» (1927) и др. В равной степени пространство оказывается способным и к расширению,

разворачиванию вовне («Я <...> гордился пространством за то, что росло на дрожжах» (3, 92); «И висят городами украденными <...> / Растяжимых созвездий шатры» (3, 124)), однако изображения процесса разрастания пространства встречаются значительно реже и в более метафорических формах, чем состояние свернутости; ср.: «Хорошо из тюрьмы перейти прямо на корабль, в раздвижную палатку пространства» (2, 318). Как и в случае с компрессированными моделями, максимальной способностью к расширению, разрастанию обладает образ города; именно так представлен в поэзии Мандельштама Рим: «Природа – тот же Рим и отразилась в нем. / Мы видим образы его гражданской мощи / В прозрачном воздухе, как в цирке голубом, / На форуме полей и в колоннаде рощи» (1, 102); ср.: «С дроботом мелким расходятся улицы в чоботах узких железных» (3, 52). Наиболее полным отображением подобных представлений становится урбанистический пассаж в «Разговоре о Данте», где город практически полностью уравнивается с космосом, становится равновелик ему: «Для изгнанника свой единственный, запрещенный и безвозвратно утраченный город развеян всюду – он им окружен. <...> Итальянские города у Данта <...> – эти милые гражданские планеты – вытянуты в чудовищные кольца, растянуты в пояса, возвращены в туманное, газообразное состояние» (3, 250). Отчетливо отражена в мандельштамовском мире и экзистенциальная рецепция ритмичности городского пространства: такова Москва, которая «то сжимается, как воробей, / То растет, как воздушный пирог» (3, 48).

Категория движения (т. е. в той или иной форме «ритмизованного» перемещения в реальном, вербальном или ментальном пространстве) в художественной модели мира Мандельштама органично сочетается с экзистенциальной сферой, что распространяется и на персонажей текста, и на лирического героя, и собственно на автора; по его определению, если бы Вийон, одновременно и персонаж, и «лирический герой» статьи «Франсуа Виллон» [1910 (1912?), 1927], «в состоянии был бы дать свое поэтическое credo» (1, 174), он воспользовался бы верленовской формулой: «Движение –

прежде всего!»<sup>71</sup>. В предисловии к роману Л. Сэнт-Огана «Тудиш» (1925) Мандельштам так характеризует главного героя: «Это путешественник по житейскому морю, тип, излюбленный литературой XVIII века». И отмечает, что персонажам такого типа, «этим перебежчикам, путешественникам по сложной карте дряхлеющих феодальных могуществ Европы, представлялось необычайно широкое поле действия» (2, 424, 425). Собственно говоря, и главный герой стихотворения «Золотистого меда струя из бутылки стекла...» (1917) совершает «экзистенциальное» путешествие: «Одиссей возвратился, пространством и временем полный» (1, 128). Дополнительные смысловые коннотации, лежащие в экзистенциальной сфере, придают этому тексту биографические реалии – в момент его написания Мандельштам сам проживал в Алуште, по сути, бежав из Петербурга, но и в этой ситуации для него доминантными оставались ценности культурного порядка<sup>72</sup>. Данная смысловая модель отчетливо и развернуто выражена в стихах 1930-х годов, в частности в так называемых московских стихах (1931), чей содержательный строй практически полностью основан на семантическом «распылении» мотива движения, ходьбы, шага, отчетливо коррелирующего с экзистенциальной тематикой, усиливающейся биографическими реалиями. Этот мотив может быть транспонирован в сферу истории и культуры: «...для того ли разночинцы / Рассохлые топтали сапоги, чтоб я теперь их предал?» (3, 53); «Шумят сады зеленым телеграфом, / К Рембрандту входит в гости Рафаэль» (3, 53); «И Фауста бес <...> подбивает взять почасно ялик, / Или махнуть на Воробьевы горы, / Иль на трамвае охлестнуть Москву» (3, 60), что отчасти определено его прямой и опосредованной смысловой связью с категорией времени: «Уж до чего шероховато время, / А все-таки люблю за хвост его ловить, / Ведь в беге собственном оно не виновато» (3, 53); «Я, кажется, в грядущее вхожу, / И, кажется, его я не увижу...» (3, 60); «Пора вам знать, я тоже современник, / <...> Смотрите, как на мне топорщится пиджак, / Как я ступать и говорить умею!» (3, 53). Еще более часты случаи наполнения мотива движения собственно экзистенциальной семан-

тикой, причем как в положительном аспекте: «То усмехнусь, то робко приосанюсь / И с белорукой тростью выхожу; / <...> И не живу, и все-таки живу» (3, 54–55); «рождены для наслажденья бегом / Лишь сердце человека и коня» (3, 60), так и в отрицательном: «Уж я не выйду в ногу с молодежью / На разлинованные стадионы, / <...> В стеклянные дворцы на курьих ножках / Я даже тенью легкой не войду» (3, 60); «Бывало, я, как помоложе, выйду / <...> В широкую разлаплицу бульваров <...> / Куда же ты? Ни лавров нет, ни вишен...» (3, 52)<sup>73</sup>. Очевидно, самое развернутое отображение данный смысловой комплекс находит при характеристике дантовской поэтики: «Необходимо показать кусочки дантовских ритмов. <...> Поэзии Данта свойственны все виды энергии, известные современной науке. <...> Чтение Данта есть прежде всего бесконечный труд <...>. Если первое чтение вызывает лишь одышку и здоровую усталость, то запасайся для последующих парой неизносимых швейцарских башмаков с гвоздями. <...> “Inferno” и в особенности “Purgatorio” прославляет человеческую походку, размер и ритм шагов, ступню и ее форму. <...> У Данта философия и поэзия всегда на ходу, всегда на ногах. <...> Стопа стихов – вдох и выдох – шаг» (3, 219–220).

#### 4. Семиотический статус ритма

Столь разнообразное содержательное наполнение категории ритма в сочетании с исключительной функциональной широтой определяют в художественном мире Мандельштама ее особый семиотический статус, распространяющийся на самые разные его составляющие. По определению Д.М. Сегала, «становление семантической поэтики Мандельштама можно представить как процесс чередования интериоризации – экстериоризации, вбирание мира внутрь меня – выведение моих состояний в мир»<sup>74</sup>. Как следствие – наличие содержательной маркированности динамического, ритмического (в самом широком смысле слова) начала во всех планах – художественного текста, личностно-



экзистенциальной биографии, историко-социальной модели, универсума в целом. Соответственно, нестатичность, движение как таковое уже само по себе является позитивным фактором, чья положительная оценочность возрастает при наличии динамической упорядоченности, подчиненной строгому ритму, закономерности которого отчасти определяются спецификой той составляющей, на которую он распространяется. Сам Мандельштам отчетливо выразил это в автохарактеристике стихотворения «Да, я лежу в земле, губами шевеля...» (1935); см. отражение этого в письме Рудакова жене 8 июня 1935 г.: «Сказал “Я лежу”, сказал “в земле” – развивай тему “лежу”, “земля”. Только в этом поэзия. Сказал реальное, перекрой более реальным, его реальнейшим, потом сверхреальным. Каждый зародыш должен обрости своим словарем, обзаводиться своим запасом, идя внутрь, перекрывая одно движение другим. Будь рифма, ритм... все недостаточно, если нет этого»<sup>75</sup>. В известном смысле подобная позиция в экзистенциальном плане была «предсказана» уже в 1913 г. в мандельштамовском инскрипте Ахматовой на первом издании «Камня»: «Анне Ахматовой – вспышки сознания в беспмятстве дней»<sup>76</sup>; она же повторилась позднее при описании «звуковой семантики» Данте: «Семантические циклы дантовских песней построены таким образом, что начинается, примерно, – “мёд”, а кончается – “медь”; начинается – “лай”, а кончается – “лёд”» (3, 226)<sup>77</sup>. Одновременно наличие ритмического начала в художественном тексте отчетливо осознавалось Мандельштамом в семиотическом плане как одно из оснований для формирования диалога между эпохами; см. в статье <«Потоки халтуры»> (1929): «К целым историческим мирам наш читатель может быть приобщен не иначе, как через обработку, устраняющую длинноты, дающую книге приемлемый для него ритм» (2, 514). При этом главной характерологической чертой ритма являлось в мандельштамовском понимании, очевидно, его распространение на все уровни текста; ср.: «Когда читаешь Данта с размаху и с полной убежденностью, когда вполне переселяешься на действенное поле поэтической материи <...>, тогда чисто голосовая интона-

ционная и ритмическая работа сменяется более мощной, координирующей деятельностью – дирижированием и над голосоведущим пространством вступает в силу рвущая его гегемония дирижерской палочки» (3, 243). С другой стороны, аналогичная положительная «ритмическая семантизация» оказывается присуща и универсуму: «И раскрывается неуловимым метром / Рай» (1, 64), что в известном смысле находит «естественно-научное» подкрепление при характеристике научного метода Дарвина: «Приливы и отливы научной достоверности, подобно ритму фабульного рассказа, оживляют дыхание каждой главы и подглавки. Только в совместном звучании, только в созвездиях научные примеры Дарвина получают значимость» (3, 214).

Прямым содержательным эквивалентом для «компрессируемого» выражения подобного начала выступает образ маятника, что явно проявляется при характеристике «Божественной комедии»: «Представим себе, что производится грандиозный опыт Фуке, но не одним, а множеством маятников, перемахивающих друг в друга. Здесь пространство существует лишь постольку, поскольку оно влагище для амплитуд. <...> Здесь луны многочленного маятника раскачиваются от Брюгге до Падуи, читают курс европейской географии, лекции по инженерному искусству, по технике городской безопасности» (3, 250–251). Подобная метафорика сформировалась уже в начальный период творчества Мандельштама – см. ее экзистенциальное тематическое наполнение в варианте стихотворения 1910 г. «Когда удар с ударами встречается...»: «...надо мною роковой, / Неутомимый маятник качается / И хочет быть моей судьбой, // <...> И невозможно встретиться, условиться, / И уклониться не дано. // <...> Одумалась и прямо в сердце просится / Стрела, описывая круг» (1, 233); ср.: «О, маятник душ строг – / Качается глух, прям, / И страстно стучит рок / В запретную дверь к нам...» (1, 68)<sup>78</sup>. Видимо, «метонимическим» выражением образа маятника можно считать широко распространенный в мандельштамовском мире мотив «подвешенности», нахождения в воздухе, распространяющийся на все содержательные аспекты художественной модели мира

Мандельштама: собственно архитектурно-топографический [см. о храме Айя-София: «купол твой, по слову очевидца, / Как на цепи, подвешен к небесам» (1, 79)<sup>79</sup>; ср.: «Село Аштарак повисло на журчаньи воды, как на проволочном каркасе» (3, 205); ср. о Феодосии: «И розовыми, белыми камнями / В сухом прозрачном воздухе сверкаешь» (1, 140)], природно-ландшафтный [«И сумасшедших скал колючие соборы / Повисли в воздухе» (1, 140)], «космогонический» [«И висят городами украденными <...> / Растяжимых созвездий шатры, / Золотые созвездий жиры» (3, 124)], экзистенциальный [«И бездыханная, как полотно, / Душа висит над бездною проклятой» (1, 75); см. характеристику ада в «Разговоре о Данте»: «Мощнейшая конструкция inferнальных кругов имеет каркас. <...> Ад висит на железной проволоке городского эгоизма» (3, 250)]<sup>80</sup>.

В содержательном плане подобной образности в определенном смысле синонимичен образ колокола, расширяющий свои семантические границы [см. вариант стихотворения «Ласточка» («Я слово позабыл, что я хотел сказать...», 1920): «И мучит память: не хватает слова. / Не выдумать его: оно само гудит, / Качает колокол беспамятства ночного. // <...> Но он забыл, что я хочу сказать» (1, 263); ср. опосредованное включение этого образа в негативный экзистенциальный контекст уже в стихотворении 1911 г.: «Я печаль, как птицу серую, / В сердце медленно несу. // Что мне делать с птицей раненой? / Твердь умолкла, умерла. / С колокольни отуманенной / Кто-то снял колокола» (1, 61), в метафорической форме это семантическое наполнение представлено в связи с фигурой Вийона: «Настоящее мгновение может выдержать напор столетий и сохранить свою целость, остаться тем же “сейчас”. Нужно только уметь вырвать его из почвы времени <...>. Виллон умел это делать. Колокол Сорбонны, прервавший его работу над “Petit Testament”, звучит до сих пор» (1, 175)].

В семиотическом плане подобному равномерному ритму не оппонирует и не противоречит ритм музыкальный, также нередко проецируемый в самые разные сферы. Прежде всего актуально его смысловое соединение с экзистен-

циальным и художественным началами, что проявилось уже в самый ранний период мандельштамовского творчества. В письме Вл.В. Гиппиусу 14 апреля 1908 г. Мандельштам писал: «Я не имею никаких определенных чувств к обществу, Богу и человеку – но тем сильнее люблю жизнь, веру и любовь. Отсюда <...> мое увлечение музыкой жизни, которую я нашел у некоторых французских поэтов, и Брюсовым из русских» (4, 12), а посылая Вяч. Иванову 17 декабря 1909 г. из Гейдельберга стихотворение «На темном небе, как узор...» (1909), он так комментировал его: «Это стихотворение <...> интимно-лирическое, личное – я пытался сдерживать, обуздать уздой ритма. <...> – Невольно вспоминаю Ваше замечание об антилирической природе ямба. Может быть, антиинтимная природа? Ямб – это узда “настроения”» (4, 18), и там же упоминал сборник стихов Верлена «Песня без слов» (1874)<sup>81</sup>. Подобные взгляды Мандельштама на семантическую и, главное, «семиотическую» природу ритма, возможно, восходят и к точке зрения самого Вяч. Иванова, в частности, отмечавшего, что «ритмические богатства неисчерпаемы. В ритме поэт находит не только музыку, но и колорит, и стиль»<sup>82</sup>. Развернутое отображение связь поэтического и музыкального ритма находит в метатекстуальном комментарии в «разговоре о Данте»: «Когда читаешь Данта с размаху и с полной убежденностью, когда вполне переселяешься на действенное поле поэтической материи <...>, тогда чисто голосовая интонационная и ритмическая работа сменяется более мощной, координирующей деятельностью – дирижированьем и над голосоведущим пространством вступает в силу рвущая его гегемония дирижерской палочки» (3, 243).

Своего рода опосредующим элементом между музыкальным и поэтическим началом становится метафорически репрезентируемая фигура Баха, в свою очередь, опосредующая связь с категорией готики, что находит выражение в акмеистическом «манифесте» Мандельштама – статье «Утро акмеизма» – в качестве основополагающего принципа поэтики акмеизма: «Сознание своей правоты нам дороже всего в поэзии <...>, мы вводим готику в отношения слов, подоб-

но тому как Себастьян Бах утвердил ее в музыке» (1, 178). При этом само понятие готики как своеобразного ритмического и ритмизирующего начала выходит далеко за границы собственно архитектурной топики и предельно расширяет свои семантические границы; Л.Я. Гинзбург так определила это смыслообразующее явление: «“Готическая динамика” важна Мандельштаму не устремленностью в бесконечность (романтическая трактовка готики), а победой конструкции над материалом»<sup>83</sup>. В собственно семиотическом аспекте исключительно показательно распространение «готического начала» на экзистенциальную сферу, в том числе и в форме автопроекции; сам Мандельштам, описывая особенности своего детского мироощущения, вспоминал: «...мне нравились готические хвойные шишки <...>, в их геометрическом ротозействе я чувствовал начатки архитектуры» (3, 190–191). Как имплицитную форму транспонирования готического начала в экзистенциальную сферу (и именно через обращение к творчеству Баха) можно рассматривать и мандельштамовскую характеристику Б.С. Кузина, который «пуще всего на свете любил Баха, особенно одну инвенцию, исполняемую на духовых инструментах и взвывающуюся кверху, как готический фейерверк» (3, 189). Особенно значимо то обстоятельство, что столь высокий ценностный статус категории готики, одновременно осознаваемой как ритм «статичный» и динамически постоянный (как и архитектура в целом), мог формироваться у Мандельштама под влиянием философских взглядов Чаадаева, сыгравшего исключительную роль в становлении мандельштамовского мировоззрения<sup>84</sup>.

Как хорошо известно, именно система аналогичных культурологических взаимопроекций характеризует и определяет содержательную специфику как поэзии и прозы Мандельштама, так и поэтики акмеизма в целом, что находит наиболее полное выражение в мотиве «вечного возвращения», представленном самыми разнообразными семантическими моделями и распространяющемся практически на все сферы художественного мировосприятия<sup>85</sup>. Данный мотив, в семиотическом аспекте являющейся выражением

идеи глобальной, всеохватывающей «ритмизации» универсума и человека, присутствует в творчестве Мандельштама в самых разнообразных формах – от биографически мотивированных [«Я вернулся в мой город, знакомый до слез» (3, 42); «Я возвратился, нет, читай – насильно / Был возвращен в буддийскую Москву» (3, 56)] и обоснованных культурной традицией [«Одиссей возвратился, пространством и временем полный» (1, 128); «И снова скальд чужую песню сложит / И как свою ее произнесет» (1, 103); ср.: «Вернись в смесительное лоно, / Откуда, Лия, ты пришла» (1, 143)], до глубоко метафорически переосмысленных [«Я буквой был, был виноградной строчкой, / Я книгой был» (3, 70); «...в книгах ласковых и в песнях детворы / Воскресну я сказать, что солнце светит» (3, 114); ср.: «И за Лермонтова Михаила / Я отдам тебе строгий отчет» (3, 242)]. Наиболее актуальным можно считать распространение этого мотива на метапоэтическую, художественную сферу, что представлено, в частности, темой высокой смерти художника<sup>86</sup>; «компрессированное» отображение этой темы содержится уже в статье 1915 г. «Скрябин и христианство», отражающей важнейший этап становления творческого мировоззрения Мандельштама и прямо связанной с целым рядом теоретических положений акмеизма: «Я хочу говорить о смерти Скрябина как о высшем акте его творчества. Мне кажется, смерть художника не следует выключать из цепи его творческих достижений, а рассматривать как последнее, заключительное звено» (1, 201). Идея пребывания смерти художника в прямой зависимости от его жизненного пути и творческой биографии отчетливо выражена и в заметке 1922 г. «А. Блок», где Мандельштам говорит о посмертном существовании поэта и наделяет дату его смерти правом на самостоятельное присутствие в культурном календаре (задавая таким образом своего рода не только темпоральный, но и культурологический и историософский «ритм»): «Первая годовщина смерти Блока должна быть скромной: 7 августа только начинается жить в русском календаре. Посмертное существование Блока, новая судьба, *Vita Nuova*, переживает свой младенческий возраст» (2, 252). Возникающий в данном контексте

мотив новой жизни, посмертного существования выступает прямым выражением категории вечного возвращения; в этой связи парадоксальным образом совершенно особое значение может иметь финал мандельштамовского перевода стихотворения Бартеля «Неизвестному солдату»: «И на свежем на могильном дерне, / Где клубится золотая мгла, / Кто-то величавей и бесспорней / Новой жизни развернет крыла» (2, 173), возможно, связываемый не только с фигурой Блока<sup>87</sup>, но и с личностью Гумилева<sup>88</sup>. Таким образом, в художественном сознании Мандельштама понятие ритма динамично расширяет свои семантические границы, приобретая своего рода мироустроительные качества, что последовательно транспонируется во все сферы (биографическую, экзистенциальную, духовную, историко-культурную и др.), каждая из которых оказывается подчинена собственному «ритму», строящемуся и функционирующему по его собственным законам.

---

<sup>1</sup> *Мандельштам О.* Собрание сочинений: В 4 т. Т. 1: Стихи и проза 1906–1921; Т. 2: Стихи и проза 1921–1929. М., 1993; Т. 3: Стихи и проза 1930–1937. М., 1994; Т. 4: Письма. М., 1997 (здесь и далее все цитаты из произведений Мандельштама даны в тексте с указанием тома и страницы по данному изданию).

<sup>2</sup> Цит. по: *Мандельштам О.* Камень. Л., 1990. С. 213, 216–217, 231, 232. Высокий ценностный статус этим положительным оценкам придает присутствие среди рецензентов искушенных авторов, известных исключительно требовательным отношением не только к чужим, но и к собственным стихам, – Гумилева, Городецкого, Нарбута.

<sup>3</sup> *Липкин С.И.* «Угль, пылающий огнем...» // Мандельштам О. Собрание сочинений. Т. 3: Стихи и проза 1930–1937. С. 20, 22. Как своеобразную «типологическую параллель» мандельштамовскому пониманию смыслопорождающих потенций ритма см. название стихотворного сборника Вагинова «Опыты соединения слов посредством ритма» (Л., 1931).

Для обоих авторов, безусловно, являлось общим понимание специфики семантических трансформаций, происходящих со словом внутри стихотворной строки, при этом утверждаемый Вагиновым в стихах и прозе принцип «соединения слов» близок теории «знакомства слов» Мандельштама; см.: *Топоров В.Н.* Стихи И. Игнатова. Представление читателю // Ученые записки Тартуского государственного ун-та. Вып. 857: Блоковский сб. Вып. 9. 1989. С. 41.

<sup>4</sup> *Гатов А.Б.* Уроки мастерства / Публ. и примеч. А.Г. Меца // Жизнь и творчество О.Э. Мандельштама: Воспоминания. Материалы к биографии. «Новые стихи». Комментарии. Исследования. Воронеж, 1990. С. 17. Ср. точку зрения К.Ф. Тарановского: «...ритмический и тематический анализ стихотворного текста позволяет нам довести до сознания ту информацию ритмико-интонационной структуры стиха, которую слушатели и читатели, не искушенные в теории, но чуткие к “музыке стиха”, воспринимают вне когнитивного плана» (*Тарановский К.* Четырехстопный ямб Андрея Белого // *Тарановский К.* О поэзии и поэтике. М., 2000. С. 314). О соотношении формальной и содержательной структуры мандельштамовских текстов, например, см.: *Руднева Е.* Метрико-семантическое единство «Второй книги» стихов Осипа Мандельштама // *Studia Metrica et Poetica: Памяти П.А. Руднева.* СПб., 1999.

<sup>5</sup> Цит. по: *Мандельштам О.* Камень. С. 226.

<sup>6</sup> См.: *Гаспаров М.Л.* Эволюция метрики Мандельштама // Жизнь и творчество О.Э. Мандельштама. С. 337–344. По последним исследованиям на общий стихотворный корпус Мандельштама (602 оригинальных стихотворения, фрагменты и неоконченные отрывки, детские и шуточные стихи) приходится 328 текстов (54,4%), написанных ямбом; см.: *Плунгин В.А.* Метрика // Мандельштамовская энциклопедия: Компендиум знаний о жизни и творчестве поэта (в печати); ср. также исследование этого автора в настоящем издании.

<sup>7</sup> Новая русская книга. 1922. № 2. С. 19 (цит. по: *Фрезинский Б.Я., Эренбург И.Г.* // О.Э. Мандельштам, его предшественники и современники: Сб. материалов к Мандельштамовской энцикл. М., 2007. С. 155). Пристрастие к пятистопному ямбу



отмечал у Мандельштама в начале 1920-х годов Эйхенбаум (*Эйхенбаум Б.* О поэзии. Л., 1969. С. 109). Показательно, что и в откровенно негативном отклике на «1 января 1924» его публикация характеризуется с акцентированием ритмической основы текста: «издает ямбические стоны торжественный осколок акмеизма Мандельштам» (*Лелевич Г.* По журнальным окопам // Молодая гвардия. 1924. № 7–8. С. 262).

<sup>8</sup> *Волькенгау Н.* О творчестве Мандельштама / Предисл. и примеч. М.Б. Горнунга // «Сохрани мою речь...». Вып. 3. Ч. 2: Воспоминания. Материалы к биографии. Современники. М., 2000. С. 172–174. О семантическом ореоле хорей у Мандельштама см.: *Аверинцев С.С.* Хорей у Мандельштама // Там же. Ч. 1: Публикации. Статьи. М., 2000.

<sup>9</sup> См.: *Гаспаров М.Л.* Лекции Вяч. Иванова о стихе в Поэтической Академии 1909 г. // Новое литературное обозрение. 1994. № 10. Среди хвалебных ивановских отзывов о первом чтении Мандельштама известно приведенное с его слов И. Одоевцевой свидетельство о высокой оценке «оркестровки ямба»; с другой стороны, характеризуя стихотворение «Источается тонкий тлен...» (1910), «В. Пяст связал замысел (“обдуманность”) ритма этого стихотворения с исследованиями А. Белого» (*Мец А.Г.* Дополнения // Мандельштам О. Камень. С. 343, 317). В такой ситуации интересным представляется то обстоятельство, что присутствующая в черновых набросках к «Египетской марке» «двойная» топографическая метафора «Ямбический гоголь-моголь петербургских дрожek» (2, 573), не может не ассоциироваться с мандельштамовской образностью, связанной со смертью Белого: «Как снежок на Москве заводил кавардак гоголек» (3, 82). В свою очередь, ср. в рецензии на его «Записки чудака» (1923): «Проза асимметрична: ее движения – движения словесной массы – движение стада, сложное и ритмичное в своей неправильности; настоящая проза – разнoбой, разлад, многоголосье, контрапункт» (2, 322).

<sup>10</sup> Здесь же необходимо учитывать, что из 26 стихотворений, отправленных Мандельштамом Иванову в период с 20 июня 1909 г. по 21 августа 1910 г., 21 написано ямбом; ср.: *Фролов Д.* Стихи 1908 г. в «Камне» (1916) // «Сохрани мою речь...».

Вып. 4, ч. 2. С. 470. Позднее, характеризуя стихи представителя младшего поэтического поколения, именно подобную особенность он отметил как художественный недостаток: «...с нетерпением жду суда Мандельштама над своими стихами, и вот: “У вас двадцать с лишком стихотворений, и шестнадцать из них написаны ямбом <...>”» (*Гатов А.Б.* Указ. соч. С. 17).

<sup>11</sup> О.Э. Мандельштам в письмах С.Б. Рудакова к жене (1935–1936) // Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского Дома на 1993 год: Материалы об О.Э. Мандельштаме. СПб., 1997. С. 68.

<sup>12</sup> *Липкин С.И.* Указ. соч. С. 22–23. Мандельштамовский тезис может находиться в прямой зависимости от точки зрения М. Волошина, изложенной в статье «Голоса поэтов» (1917), завершающейся фрагментом о поэзии Мандельштама и, возможно, отозвавшейся позднее в его творчестве (*Никольская Т.Л., Левинтон Г.А.* Примечания // Волошин М. Лики творчества. Л., 1988. С. 771–775). Не называя прямо ямба, Волошин писал: «Мы знаем, как по-разному звучит один и тот же размер у двух поэтов только благодаря различным интонациям голоса; как блоковское “И вновь блеснув из чаши винной...” не похоже на “Мой дядя самых честных правил...”», хотя эти два стиха и по размеру, и по ритму – тождественны» (цит. по: *Мандельштам О.* Камень. С. 237). Как своеобразную «типологическую» параллель ср. свидетельство современника о первоначальной сложности восприятия стихотворения «Сегодня дурной день...» (1911): «Я знала пушкинские ямбы, знала блоковские паузники, а с такой мелодикой еще не встречалась» (*Тагер Е.М.* Указ. соч. // Литературная учеба. 1991. № 1. С. 150).

<sup>13</sup> Заслуживающим внимания в данном контексте представляется то обстоятельство, что, по мнению комментаторов, статья, возможно, писалась для публикации в предполагавшемся

Г. Шенгели журнале с характерным для данной темы названием – «Ямбы»; (*Нерлер П., Никитаев А.* Комментарии // Мандельштам О. Собрание сочинений. Т. 2: Стихи и проза 1921–1929. С. 626). В этот же смысловой ряд встраивает-

ся и шуточное мандельштамовское стихотворение конца 1920-х годов, обращенное к Шенгели: «Шенгели, господи прости, / Российских ямбов керченский смотритель» (2, 87). В этой связи симптоматичным становится тот факт, что 8 апреля 1922 г. оба автора присутствовали на заседании «Вечер женской лирики» объединения «Никитинские субботники», где, по дневниковому свидетельству современника, Шенгели участвовал в прениях по прозвучавшим докладам, среди которых было выступление С.В. Шувалова «О ритме стихотворения А. Ахматовой», а Мандельштам в заключение вечера прочел свои стихи, предварив это просьбой отказаться от любого обсуждения его текстов из-за полного отсутствия интереса к этому; (*Галушкин А.* Из разысканий об О.Э. Мандельштаме // «Сохрани мою речь...». Вып. 4, ч. 1. М., 2008. С. 174. Об истории взаимоотношений двух поэтов см.: *Дуговейко-Должанская С.* Шенгели Г.А. // О.Э. Мандельштам, его предшественники и современники: Сб. материалов к Мандельштамовской энцикл.).

- 14 Ср. практически совпадающую формулировку К.Ф. Тарановского: «Нет сомнения, что тональность поэтического произведения “вычитывается” из текста в процессе его восприятия, т. е. “дешифровки”» (*Тарановский К.* Четырехстопный ямб Андрея Белого. С. 313).
- <sup>15</sup> *Ханцын И.* О Мандельштаме / Публ., примеч. и послесл. П. Нерлера // «Сохрани мою речь...». Вып. 3, ч. 2. С. 70. В свою очередь, см. мандельштамовскую характеристику Хлебникова: «Он слушал ритм, как слушают рост зерна» (*Липкин С.И.* Указ. соч. С. 22).
- <sup>16</sup> *Штемпель Н.Е.* Мандельштам в Воронеже: Воспоминания. М., 1992. С. 16.
- <sup>17</sup> *Розенталь Л.* Мандельштам // «Сохрани мою речь...». Вып. 1: К 100-летию со дня рождения О.Э. Мандельштама. С. 34. Ср. свидетельство Н.Я. Мандельштам, передающее оценку человека, не связанного прямо с литературной жизнью: «Однажды в Киеве отец пошел на вечер Мандельштама и сказал мне: “Знаешь, твой Ося хорошо читает стихи”» (*Мандельштам Н.Я.* Вторая книга: Воспоминания. М., 1990. С. 413).

- <sup>18</sup> Тагер Е.М. Указ. соч. С. 155. Ср. о чуть более позднем периоде – весне 1919 г. – и, возможно, об одном из первых чтений в присутствии Н.Я. Мандельштам: «Читал с закрытыми глазами, плыл по ритмам...» (Дейч А. Две дневниковые записи / Публ. Е. Дейча // «Сохрани мою речь...». Вып. 3, ч. 2. С. 146).
- <sup>19</sup> Соколова Н. Кое-что вокруг Мандельштама. Разрозненные странички // «Сохрани мою речь». Вып. 3, ч. 2. С. 89–90.
- <sup>20</sup> Горнунг Л.В. Немного воспоминаний об О. Мандельштам: По дневниковым записям // Жизнь и творчество О.Э. Мандельштама... С. 31, 33. Явная противоречивость оценок манеры чтения Мандельштама разными мемуаристами отчетливо отражена в поздних воспоминаниях современницы о вечере его поэзии в Ростове в 1922 г.: «Немного приподымаясь на носках, он стал читать стихи. Голос его был монотонен, стихи отменно хороши. <...> Звучала и латынь» (Александрова Н. Осип Мандельштам в Ростове / Публ., примеч. и предисл. В. Волошиновой // «Сохрани мою речь...». Вып. 4, ч. 1. С. 147).
- <sup>21</sup> Осмеркина-Гальперина Е.К. Мои встречи // Наше наследие. 1988. № 6. С. 106.
- <sup>22</sup> Шкловский В. Техника Некрасовского стиха // Жизнь искусства. 1919. 10 дек. С. 1 (цит. по: Мец А.Г. Комментарий // Мандельштам О. Камень. С. 304). Ср. его же иронические воспоминания в раннем «Случае на производстве»: «Была еще “Бродячая собака,” <...> раскачивая узкой головою <...>, выл на эстраде Мандельштам. Хорошие стихи» (Шкловский В. Гамбургский счет: Статьи – воспоминания – эссе (1914–1933). М., 1990. С. 428).
- <sup>23</sup> Цит. по: Тименчик Р. Осип Мандельштам в Батуми в 1920 году // «Сохрани мою речь...». Вып. 3, ч. 2. С. 149. Там же отмечена сходная характеристика Мандельштама и Ахматовой, данная Эйхенбаумом (см.: Эйхенбаум Б.М. Указ. соч. С. 120).
- <sup>24</sup> Блок А.А. Дневник. М., 1989. С. 304.
- <sup>25</sup> Луниц Л. «Цех поэтов» // Книжный угол. 1922. № 8. С. 54. Акцентирование фонетического строя мандельштамовских текстов присутствует и в его неопубликованной статье «Новые

поэты» (1922), где он, характеризуя творчество Вагинова, писал, что тот, вслед за Мандельштамом, «тоже отмечает логическое движение стиха, заменяя его фонетическим... Вагинов тоже пытается управлять большими звуковыми массами, строить бессмысленное, но стройное фонетическое здание. Для этого надо быть Мандельштамом» (цит. по: *Чертков Л.* Поэзия К. Вагинова // Вагинов К. Собрание стихотворений. München., 1982. С. 219).

<sup>26</sup> См.: *Бернштейн С.И.* Стих и декламация // Русская речь. Вып. 1. Л., 1927.

<sup>27</sup> Цит. по: Проект «Акмеизм» / Вступ. ст. и коммент. Н.А. Богомолова // Новое литературное обозрение. 2002. № 58. С. 145.

<sup>28</sup> *Штемпель Н.Е.* Указ. соч. С. 26.

<sup>29</sup> *Мандельштам Н.Я.* Комментарии к стихам 1930–1937 гг. // Жизнь и творчество О.Э. Мандельштама... С. 303.

<sup>30</sup> *Липкин С.И.* Указ. соч. С. 21. Интересен факт транспонирования аналогичной точки зрения на собственно читательский уровень – см. о затрудненности «первочтения» «Сегодня дурной день...», когда филологически искушенная современница «набрела на догадку: подчеркивать голосом удары ритма, не смущаясь, что два ударных слога приходится рядом. И стихи Мандельштама зазвучали! Зазвучали как псалом, как торжественнейшая музыка! <...> мне стало ясно, что значит ритм как основа поэтической речи» (*Тагер Е.М.* Указ. соч. С. 150).

<sup>31</sup> *Мандельштам Н.Я.* Вторая книга. С. 164.

<sup>32</sup> *Тагер Е.М.* Указ. соч. С. 156. Данное качество декламатора, манерой чтения адекватно воссоздающего поэтику автора, было ценностно значимой характеристикой в культуре Серебряного века; ср., например, свидетельство современника о входившей в круг мандельштамовского общения О. Глебовой-Судейкиной: «...одна из редчайших русских актрис, умевшая читать стихи» (*Адамович Г.* Мои встречи с Анной Ахматовой // Об Анне Ахматовой: Стихи, эссе, воспоминания, письма. Л., 1990. С. 93).

<sup>33</sup> *Мандельштам Н.Я.* Вторая книга. С. 261. Показательно в этом контексте принадлежащее Рудакову отображение чтения «в терминах» исполнительской манеры Яхонтова, с экспли-

кацией именно динамического начала, в письме жене 9 февраля 1936 г.: «Сейчас ночь <...>. На подушке такой медленный Грибоедов, его читаю кусочками – молниеносными и трогательно яхонтовскими» (О.Э. Мандельштам в письмах С.Б. Рудакова к жене (1935–1936). С. 143).

<sup>34</sup> В связи с мандельштамовской «поэтической идеологией» ср. принадлежащее Н.Я. Мандельштам глубоко аналитическое культуролого-историческое противопоставление фигур поэта и актера и литературного и театрального начал в целом (*Мандельштам Н.Я.* Вторая книга. С. 263–268).

<sup>35</sup> Записные книжки Анны Ахматовой (1958–1966). М.; Torino, 1996. С. 204. В этот же ряд, очевидно, может быть включено и шуточное мандельштамовское стихотворение (1913–1914?): «Что здесь скрипением несносным / Коснулось слуха моего? / Сюда пришел Недоброво» (1, 159); ср.: *Орлова Е.* Недоброво Н.В. // О.Э. Мандельштам, его предшественники и современники: Сб. материалов к Мандельштамовской энцикл. С. 116. О роли творчества Тютчева в биографии Недоброво см.: *Кравцова И.Г., Обатнин Г.В.* Материалы Н.В. Недоброво в Пушкинском доме // Шестые Тыняновские чтения: Тез. докл. и материалы для обсуждения. Рига; М., 1992. С. 86–89.

<sup>36</sup> Цит. по: *Тименчик Р.* Указ. соч. С. 149.

<sup>37</sup> См., например: *Жак-Далькроз Э.* Ритм. Его воспитательное значение для жизни и для искусства. М., 1922.

<sup>38</sup> См.: *Нерлер П., Никитаев А.* Указ. соч. // Мандельштам О. Собрание сочинений. Т. 1. С. 289–290. Широко известна была в России и книга одного из поклонников и в некотором смысле последователей Далькроза – французского философа Жана д'Удина «Искусство и жест», оказавшая влияние на многих представителей культурной среды десятих годов (*Цивьян Ю.* «Руколикость» и «Горько!» (из новых наблюдений в области карпалистики) // *Natales grate numeras?*: Сб. ст. к 60-летию Георгия Ахилловича Левинтона. СПб., 2008. С. 582–584).

<sup>39</sup> См., например: *Бенуа А.Н.* Мои воспоминания: В 2 кн. М., 2005. Кн. 2. С. 1282–1291 и сл. Ироническое отношение к фигуре Волконского сохранялось, очевидно, и позднее; в частности,

12 октября 1927 г. Адамович писал Гиппиус: «Я все время думаю, как писать, и вообще “как” всё – будто мир рушится, надо итоги, “завещание”, или всё благополучно – не пойти ли с князем Волконским в балет? <...> По крайней мере, скромно и честно» (цит по: *Богомолов Н.А.* От Пушкина до Кибирова: Статьи о русской литературе, преимущественно о поэзии. М., 2004. С. 231–232). Вместе с тем существовала и другая оценка, прямо противоположная; см., например, цветаевскую точку зрения (*Цветаева М.* Предисловие // *Волконский С.М.* Мои воспоминания: В 2 т. Т. 1: Лавры. Странствия. М., 1992).

<sup>40</sup> См.: *Лившиц Б.* Полутороглазый стрелец: Стихотворения, переводы, воспоминания. Л., 1989. С. 514.

<sup>41</sup> См.: *Волконский С.М.* Мои воспоминания: В 2 т. Т. 1: Лавры. Странствия. М., 1992. С. 166–173.

<sup>42</sup> *Парнис А.Е.* Примечания // *Лившиц Б.* Полутороглазый стрелец. С. 694.

<sup>43</sup> О.Э. Мандельштам в записях дневника и переписке С.П. Каблукова // *Мандельштам О.* Камень. С. 257.

<sup>44</sup> Имеется в виду заключительная строфа: «И умудренный человек / Почтит невольно чужестранца, / Как полубога, буйством танца» (1, 120); см.: *Мец А.Г.* Комментарий. С. 365.

<sup>45</sup> *Лившиц Б.* Указ. соч. С. 514.

<sup>46</sup> См.: *Нерлер П.* Осип Мандельштам в Наркомпросе в 1918–1919 гг. // Вопросы литературы. 1989. № 9. С. 277–279.

<sup>47</sup> «Любил, но изредка чуть-чуть изменял»: Заметки Н.Я. Мандельштам на полях американского «Собрания сочинений» Мандельштама / Подгот. текста, публ. и вступ. заметка Т.М. Левиной // *Philologica.* 1997. № 4. С. 174.

<sup>48</sup> См.: *Нерлер П.* Осип Мандельштам в Наркомпросе в 1918–1919 гг. С. 278. В данном контексте нельзя не учитывать специфического «патронажа» Мандельштама над начинающими поэтами и представителями молодого поколения вообще, находившего практически любые приемлемые для него ситуационные и смысловые формы выражения; с определенными допущениями см., например: *Глухов-Щуринский А.И.* О.Э. Мандельштам и молодежь // Жизнь и творчество О.Э. Мандельштама... С. 20–21.

- <sup>49</sup> См.: *Нерлер П.* Даты жизни и творчества <О.Э. Мандельштама> // Мандельштам О. Собрание сочинений: В 4 т. Т. 4: Письма. С. 443.
- <sup>50</sup> См.: *Тагер Е.М.* Указ. соч. С. 158.
- <sup>51</sup> Гастев Алексей Капитонович (26.09.1882, Суздаль – 15.04.1939) – поэт, активный участник Пролеткульта, профсоюзный деятель, ученый, один из основателей научной организации труда в СССР. Наибольшую известность как поэту ему принесла книга стихов с тенденциозным концептуальным названием «Поэзия рабочего удара» (Пг., 1918), выдержавшая шесть изданий. Идеи Гастева о новом профессиональном образовании нашли свое воплощение в созданном и руководимом им Центральном институте труда при ВЦСПС (ЦИТ; 1920–1938). 7 сентября 1938 г. Гастев был арестован, 14 сентября 1939 г. Военной коллегией Верховного Суда по обвинению в участии в контрреволюционной террористической организации приговорен к расстрелу. Общую характеристику его концепции см., например: *Эдельман О.* Биомеханический человек // Отечественные записки. 2003. № 3 (11).
- <sup>52</sup> См.: *Григорьев В.П., Парнис А.Е.* Примечания // Хлебников В. Творения. М., 1987. С. 710.
- <sup>53</sup> См.: *Мандельштам Е.Э.* Воспоминания // Новый мир. 1995. № 10. С. 133.
- <sup>54</sup> См.: *Мец А.Г.* Предисл. к публ.: «Мандельштам Е.Э. Воспоминания» // Новый мир. 1995. № 10.
- <sup>55</sup> См.: *Шиндин С.Г.* «Очень тонкий идеологический гротеск...»: Окинорецензии «Магазин дешевых кукол» Мандельштама // Гротеск в литературе: Материалы конф. к 75-летию профессора Ю.В. Манна. М.; Тверь, 2004. Опосредованно с фигурой Гастева может соотноситься и значимый для данного социокультурного контекста присутствующий в мандельштамовской кинорецензии образ пожара – именно его использовал Хлебников при характеристике Гастева и его поэзии в статье 1919 г. «О современной поэзии»: «Гастев <...> обломок рабочего пожара, взятый в его чистой сущности, это <...> твердое “я” пожара рабочей свободы» (*Хлебников В.* Творения. М., 1987. С. 633). Данный текст был напечатан



в 1920 г. в харьковском журнале «Пути творчества» в том же номере 6/7 (февраль–март); там же Мандельштамом, кроме статьи, было опубликовано лично-значимое для него стихотворение «Черепаша», что позволяет почти с абсолютной уверенностью говорить о его знакомстве с хлебниковской заметкой. Помимо того, текст Хлебникова стал ответом на известную статью Лившица «В цитадели революционного слова» (см.: Григорьев В.П., Парнис А.Е. Указ. соч. С. 710) и уже в силу одного этого не мог не привлечь внимания Мандельштама.

- <sup>56</sup> Интересную параллель мандельштамовскому фрагменту обнаруживают воспоминания Э. Толлера, в 1926 г. посетившего Москву и побывавшего в Центральном институте труда. Описание этого визита вошло в его путевые очерки (см.: *Toller E. Quer durch. Reisebilder und Reden.* Berlin, 1930), где Толлер, в частности, передает методику обучения при работе молотом: «...аппарат обучает правильной постановке при ударе молотом. Рука рабочего ремнем привязывается к механически движущемуся молоту, рукоять которого схватывается ладонью. В течение получаса рука должна повторять движения молота, пока она не усвоит его механический ритм» (цит. по: *Лангерак Т.* Андрей Платонов: Материалы для биографии. 1899–1929. Amsterdam, 1995. С. 133). Интересно то обстоятельство, что в 1922 г. Мандельштам переводил пьесу Толлера со специфическим названием «Человек-масса», которая вышла отдельным изданием в 1923 г. (см.: *Нерлер П., Никитаев А.* Указ. соч. // Мандельштам О. Собрание сочинений. Т. 2: Стихи и проза 1921–1929. С. 426–427); при этом, хотя в мандельштамовской кинокритике и упомянут, очевидно, американский теоретик научной организации труда Ф.У. Тейлор, нельзя не отметить фонетической близости его именования фамилии немецкого драматурга. О проекции в послереволюционной России тейлоровских идей (в том числе, опосредованно, через деятельность Гастева) не только на социально-исторический, но и на культурологический контекст, см.: *Шлегель Х.-Й.* Конструкции и извращения. «Новый человек» в советском кино // Киноведческие записки. 2001. № 50.

- 57 К ситуации «идеологического» наполнения образа «вколачивания гвоздей» (конечно, с учетом всего комплекса фразеологических коннотаций этого выражения) можно привести относящиеся к началу 20-х годов школьные воспоминания Б. Лосского: «...приходилось и ученикам <...> собираться от времени до времени в большом зале для выслушивания посланных властями более или менее образованных агитаторов, по общему стилю времени начинавших свои речи словами “Когда 25-го октября...” и сопровождавших их отбиванием такта (вроде как бы вбиванием в голову гвоздей)» (Лосский Б.Н. Наша семья в пору лихолетья 1914–1922 годов // Минувшее: Исторический альманах. Вып. 12. М.; СПб., 1993. С. 54). С определенными оговорками в данный смысловой ряд может быть включено содержащееся в романе Вагинова «Бамбочада» (1929–1930) описание плаката, изображающего «человека-машину», что в известном смысле расширяет рассматриваемый историко-социальный контекст: «На стене <...> висел цветной плакат *человек-машина*. В просторных помещениях *человека-машины* работали люди: одни лазали по лестницам, складывали крахмал и сахар; другие подавали; третьи служили привратниками; четвертые мыслили по поводу прочитанного; пятые сидели на деревянных кобылах; шестые снимали аппаратом (глаз); седьмые слушали у телефона (ухо); <...> в человеке-машине были проведены голубые и красные трубы, двигались колеса, вагонетки, работали приводные ремни» (Вагинов К.К. Козлиная песнь: Романы. М., 1991. С. 354).
- 58 В полной мере вертовская идея создания нового, «машинного» человека, в основе которого находится прежде всего ритмическая организация, ориентированная на механистически точные движения, сформулирована в его манифестах «Мы» (1922) и «Кинооки. Переворот» (Вертов Д. Статьи. Дневники. Замыслы. М., 1966). В качестве своеобразной биографической параллели данной содержательной модели можно привести мемуарное свидетельство современницы: «В начале 1916 года, отбивая такт рукой, <...> Мандельштам читал свой “Зверинец”» (Розенталь Л. Указ. соч. // «Сохрани мою речь...». Вып. 1. С. 34). По предположению О. Ро-

нена, близкая образность одного из вариантов мандельштамовского «Мы живем, под собою не чуя страны...» (1933): «Как подкову, кует за указом указ» (3, 320), мотивировала соответствующую метафорику («посмотрите, как Сталин кует свою речь») в речи И. Бабеля на Первом Всесоюзном съезде советских писателей в 1934 г. (Ронен О. Поэтика О. Мандельштама. СПб., 2002. С. 174). Более вероятным все же представляется, что оба фрагмента восходят к единому источнику – типичным для этого времени клишированным аллегориям кузнеца,ковки, перековки, удара и т. п. в их идеологизированном смысловом наполнении.

- <sup>59</sup> Данные переводы с известной долей осторожности можно также рассматривать как одно из проявлений «диалога» с Гастевым. В другой связи Н.А. Богомолов обратил внимание автора на тот факт, что Гастев активно разрабатывал жанр верлибра, и это могло найти свое отражение в мандельштамовском творчестве. Нетрудно заметить, что перевод стихотворения «Перебросилось в сердце сотрясенье турбины...», строящийся на комбинаторном использовании антропоморфной и механистической («производственной») образности, представляет собой именно свободный стих (о мандельштамовском обращении к верлибру, в том числе и в связи со стихами Бартеля (*Орлицкий Ю.* Свободный стих Осипа Мандельштама // «Сохрани мою речь...». Вып. 4, ч. 2). Одновременно сам жанр свободного стиха прямо назван в уже упоминавшейся рецензии на «Дагестанскую антологию» и соединен с образом златокузнецов, когда Мандельштам отмечает, что стихи одного из аварских поэтов переводчик «излагает частью свободным стихом, частью зарифмованной прозой. <...> Между тем дагестанскому народному творчеству свойственна энергия и узорность, сближающая поэтов с златокузнецами – оружейниками» (3, 260–261). Вместе с тем нельзя исключать, что интерес к «антиритмическому» типу текста, проявляющийся у Мандельштама с начала 20-х годов, был стимулирован влиянием книги Ш. Вильдрака и Ж. Дюамеля «Теория свободного стиха (Заметки о поэтической технике)» (М., 1920) и проявился в специфической ритмической организации «пинда-

рического отрывка» стихотворения «Нашедший подкову» (1923). Позднее это могло отозваться в седьмом из стихов цикла «Армения» («Не развалины – нет, – но порубка могучего циркульного леса...», 1930) и комбинированном с метрико-ритмической точки зрения стихотворении «Полночь в Москве. Роскошно буддийское лето...» (1931) (см.: *Шиндин С.Г.* Мандельштам и творчество французских унаимистов // Известия Российской академии наук. Сер. литературы и языка. Т. 64. 2005. № 6. С. 41).

<sup>60</sup> О мотиве движения и его широком семантическом ореоле в творчестве Мандельштама см., например: *Панова Л.Г.* Метафора движения в поэзии О. Мандельштама // Смерть и бессмертие поэта: Материалы науч. конф. М., 2001; *Петрова Н.* Литература в неатропоцентрическую эпоху: Опыт О. Мандельштама. Пермь, 2001. С. 101–108 сл.; *Черашняя Д.И.* Частотный словарь лирики О. Мандельштама: субъектная дифференциация словоформ. Ижевск, 2003. С. 38–39 и сл.; *Пак Сун Юн.* Органическая поэтика Осипа Мандельштама. СПб., 2008. С. 77–78 и сл.; ср.: *Шиндин С.Г.* О некоторых семантических компонентах мотива полета в художественном мире Мандельштама // Концепт движения в языке и культуре. М., 1996.

<sup>61</sup> *Мандельштам Н.Я.* Указ. соч. С. 255.

<sup>62</sup> *Арбенина-Гильдебрандт О.Н.* О Мандельштаме // Арбенина-Гильдебрандт О. «Девочка, катящая серсо...»: Мемуарные записи. Дневники. М., 2007. С. 158. Ср. относящийся к этому же периоду иронический пассаж Шкловского: «По дому, закинув голову, ходил Осип Мандельштам. Он пишет стихи на людях. Читает строку за строкой днями. <...> Осип Мандельштам пассив, как овца, по дому, скитался по комнатам, как Гомер» (*Шкловский В.* Сентиментальное путешествие // Шкловский В. «Еще ничего не кончилось...». М., 2002. С. 231). См. также воспоминания А. Лурье, расширяющие «функциональную» сферу подобной модели поведения Мандельштама: «...он бормотал стихи, сочиняя их на ходу и разговаривая при этом на совершенно посторонние темы; одно не мешало другому» (цит. по: *Мец А.Г.* Указ. соч. С. 306).

- <sup>63</sup> *Оношкович-Яцына А.И.* Дневник 1919–1927 // Минувшее. Исторический альманах. Вып. 13. М.; СПб., 1993. С. 402.
- <sup>64</sup> *Ахматова А.* <Дополнения к «Листкам из дневника»> // Ахматова А. Победа над Судьбой. [Т. 1]. Автобиографическая и мемуарная проза. Бег времени. Поэмы. М., 2005. С. 124.
- <sup>65</sup> *Тышлер А.* Я помню Анну Ахматову // Панорама искусств–1977. М., 1978. С. 282.
- <sup>66</sup> *Кретьова О.К.* Горькие страницы памяти // Жизнь и творчество О.Э. Мандельштама... С. 36. Трудно объяснить практически дословное совпадение этих воспоминаний с относящимися к тому же времени мемуарами Д. Штейман (которой в тот момент было семь лет): «Я запомнила его щуплую фигуру, его манеру неожиданно вскидывать голову и привычку во время разговора “мыкаться” туда-сюда» (Материалы к теме «Мандельштам и Воронеж» // «Сохрани мою речь...». Вып. 4, ч. 1. С. 157).
- <sup>67</sup> Осип Мандельштам в Калинин / Публ. П. Нерлера // «Сохрани мою речь...». Вып. 4, ч. 1. С. 168.
- <sup>68</sup> *Ахматова А.* <Дополнения к «Листкам из дневника»>. С. 129.
- <sup>69</sup> *Герштейн Э.Г.* Мемуары. СПб., 1998. С. 35.
- <sup>70</sup> Ср.: *Шиндин С.Г.* Семантические компрессированные модели в художественном мире Мандельштама // Russian Literature. 1997. Vol. 42. № 3.
- <sup>71</sup> Показательно, что в близком контексте с ритмом и движением были метафорически сопоставлены и мандельштамовские стихи в рецензии Парнок на второе издание «Камня»: «Поэт достигает истинной виртуозности ритма, – так, например, в стихах “Сегодня дурной день...” передано как бы сердцебиение <...>. В стихах “Бессонница. Гомер. Тугие паруса” – медленная, величавая поступь» (цит. по: *Мандельштам О.* Камень. С. 231). Видимо, своеобразным полемическим откликом можно считать более позднюю мандельштамовскую оценку уже творчества самого рецензента, зафиксированную 18 апреля 1922 г. в дневниковой записи современника, также использующую метафору ходьбы, шага: «Софья Парнок (недостаточно интересна): “Уж если ходишь на носке, то давай нам «стальной носок»...”» (*Галушкин А.* Из разысканий об О.Э. Мандельштаме. С. 175). В связи со

сказанным выше о фигуре Асеева в данном контексте немаловажно, что эпитет «стальной» в этот же период использован Мандельштамом как обусловленная литературными реалиями метафорическая высокая оценка: «От “Стальной цикады” Анненского к “Стальному соловью” Асеева лежит прямой путь» (2, 293).

<sup>72</sup> Обстоятельства написания этого стихотворения изложены в дневнике В.А. Судейкиной: «...появился Осип Мандельштам <...> Как рады мы были ему. Но разговор был оживленный, не политический, а об искусстве, о литературе, о живописи» (*Судейкина В.А. Дневник: 1917–1919* (Петроград; Крым; Тифлис). М., 2006. С. 392).

<sup>73</sup> Сказанное не означает абсолютной локализации подобной метафорики только в «московских стихах» – ср. использование клишированной лексико-семантической «экзистенциальной» формулы в «Стансах» (1935): «Я в мир вхожу – и люди хороши» (3, 95).

<sup>74</sup> *Сегал Д.* История и поэтика у Мандельштама // *Cahiers du Monde russe et soviétique*. 1992. Vol. 33. № 4. С. 460; ср.: *Левин Ю.* Заметки к «Разговору о Данте» // *International Journal of Slavic Linguistics and Poetics*. 1972. Vol. 15; *Топоров В.Н.* О «психофизиологическом» компоненте поэзии Мандельштама // *Топоров В.Н. Миф. Ритуал. Символ. Образ: Исслед. в области мифопоэтического*. М., 1995 и др.

<sup>75</sup> О.Э. Мандельштам в письмах С.Б. Рудакова к жене (1935–1936). С. 61. Чуткий современник ощутил это качество поэтики Мандельштама уже в самый ранний период его творчества. В упоминавшейся рецензии на второе издание «Камня» Гершенкройн отмечал, что «в глубоко задуманной “Оде Бетховену” слышишь уже настоящую хоровую лирику, где в восходящих ритмических волнах растет, достигая предела, все просветленное ликование» (цит. по: *Мандельштам О. Камень*. С. 225).

<sup>76</sup> *Ахматова А.* Листки из дневника <О Мандельштаме> // *Ахматова А. Указ. соч.* С. 100; Мандельштам в архиве П.Н.Лукницкого/Публ.В.К.Лукницкой;Предисл.и примеч. П.М. Нерлера // *Слово и судьба. Осип Мандельштам: Исслед. и материалы*. М., 1991. С. 130.

- <sup>77</sup> Чтобы расширить культурно-семиотическую сферу функционирования этого смыслового комплекса, приведем характеристику Асеева, данную Шкловским в заметке «Золотой край»: «Преодолевая себя, плывет Асеев; у него была походка от слова к слову. <...> От “гей” к “бей”, от слова “день” к слову “Дон”» (*Шкловский В.* Гамбургский счет. С. 445).
- <sup>78</sup> В рассматриваемом контексте интересен тот факт, что фрагмент стихотворения «Сегодня дурной день...» (1911) С. Кирсанов в 1935 г. включил в свою «Поэму о роботе» в качестве образца «автоматической лирики робота».
- <sup>79</sup> Типологические параллели к данной образности см. в работе: *Шиндин С.Г.* Фрагмент поэтического диалога Мандельштама и Гумилева: К рецепции образа Айя-Софии в культуре «серебряного века» // В.Я. Брюсов и русский модернизм. М., 2004.
- <sup>80</sup> Ср. аналогичную метафору в первом (и последнем) из «Художественных писем из Петербурга» Вагинова 1922 г.: «Страшен Петербург для петербуржца. В 1918, 1919, 1920 годах он прикинулся мертвым, жалким, беспомощно повисшим на тонкой веревке над пропастью» (*Вагинов К.К.* Полное собрание сочинений в прозе. СПб., 1999. С. 452).
- <sup>81</sup> Данное упоминание не случайно. Верлен уже с этого периода относился к числу поэтических «идеологов» Мандельштама, а его упоминаемый сборник стихов «Романсы без слов» (б. м., б. г.) на французском языке входил в личную мандельштамовскую библиотеку (*Фрейдлин Ю.Л.* «Остаток книг»: Библиотека О.Э. Мандельштама // Слово и судьба. Осип Мандельштам. С. 234). Этот же сборник упомянут Волошиным в статье «Голоса поэтов» (1917), открывающейся обширным пассажем о Гюте (где фигурирует «юношеский, патетически расплавленный голос “Альбертюса”») и завершающейся фрагментом о поэзии Мандельштама, который признает «только патетическую декламацию; его идеал – <...> когда “расплавленный страданьем крепнет голос <...>»; см.: «Смысл лирики – это голос поэта, а не то, что он говорит. Как верно для лирика имя юношеской книги Верлена – “Романсы без слов”» (цит. по: Камень. С. 237, 239, 237).

- <sup>82</sup> *Иванов Вяч.* По звездам. СПб., 1909. С. 351. Ср. симптоматичную биографическую «параллель», возвращающую к категории движения: по свидетельству Л.К. Наппельбаум, относящемуся к 30-м годам, после совместного посещения консерватории во время возвращения Мандельштаму «нравилось, как стучат каблучки <...>. Он слышал в этом некий музыкальный ритм» (*Видгоф Л.М.* Москва Мандельштама: Книга-экскурсия. М., 2006. С. 210).
- <sup>83</sup> *Гинзбург Л.* «Камень» // Мандельштам О. Камень. Л., 1990. С. 267; ср.: *Гаспаров М.Л.* Поэт и общество: Две готики и два Египта в поэзии О. Мандельштама // «Сохрани мою речь...». Вып. 3, ч. 1.
- <sup>84</sup> См.: *Тоддес Е.А.* Поэтическая идеология // Литературное обозрение. 1991. № 3. С. 33; *Гаспаров М.Л.* Две готики и два Египта в поэзии О. Мандельштама. С. 26; *Ронен О.* Лексический повтор, подтекст и смысл в поэтике Осипа Мандельштама // «Сохрани мою речь...». Вып. 3, ч. 1. С. 261; *Ямпольский М.* История культуры как история духа и естественная история // Новое литературное обозрение. 2003. № 59. С. 58–59; *Ronen O.* An Approach to Mandel'stam. Jerusalem, 1983. P. 205–207 и др. Другим важнейшим источником формирования в художественном сознании Мандельштама столь высокого ценностного статуса категории ритма, пульсации и распространения ее на экзистенциальную и историософскую сферы могла стать философская концепция Бергсона, как известно, оказавшая исключительное влияние на мандельштамовское мировосприятие (см., например: *Фэвр-Дюпэгр А.* Тоска по единству: о влиянии Бергсона на раннего Мандельштама // Russian Literature. 1997. Vol. 42. № 3; *Видгоф Л.М.* О «Чертежнике пустыни...» Мандельштама // Видгоф Л.М. Москва Мандельштама. С. 403–413; ср.: *Rusinco E.* Acmeism, Post-Symbolism and Henri Bergson // Slavic Review. 1982. Vol. 41. № 3. P. 508; *Dutli R.* Ossip Mandelstam: «Als riefte man mich bei meinen Namen»: Dialog mit Frankreich // Ein Essay über Dichtung und Kultur. Zurich, 1985. S. 42–47 и др. Несколько подробнее об этом (в том числе и в связи с полисемантическим генезисом и культурологической спецификой функционирования категории ритма) см.: *Шиндин С.Г.*



Бергсон А. // Мандельштамовская энцикл.: Компендиум знаний о жизни и творчестве поэта (в печати).

- <sup>85</sup> Об идее вечного возвращения у акмеистов, прежде всего у Ахматовой и Мандельштама, см.: *Левин Ю.И., Сегал Д.М., Тименчик Р.Д., Топоров В.Н., Цивьян Т.В.* Русская семантическая поэтика как потенциальная культурная парадигма // *Russian Literature*. 1974. № 7/8. С. 72 и сл.; конкретно для поэтического мира Гумилева см.: *Thompson E.* Some Structural Patterns in the Poetry of Nicolai Gumilev // «Die Welt der Slaven: Halbjahresschrift für slavistik». Jahrgang. XIX–XX. Köln; Wien, 1974–1975.

- <sup>86</sup> О различных аспектах этого смыслового комплекса в мандельштамовском творчестве, например, см.: *Парнис А.Е.* Штрихи к футуристическому портрету О.Э. Мандельштама // Слово и судьба. Осип Мандельштам: Исследования и материалы. М., 1991; *Гаспаров Б.М.* Тридцатые годы – железный век: (К анализу мотивов столетнего возвращения у Мандельштама) // *Cultural Mythologies of Russian Modernism: From the Golden Age to the Silver Age*. Berkeley; Los Angeles; Oxford, 1992; *Левинтон Г.А.* Мандельштам и Гумилев: Предварительные заметки // Столетие Мандельштама: Материалы симпозиума. Тенфлай, 1994; *Ronen O.* A Beam Upon the Axe: Some Antecedents of Osip Mandel'stam's «Umyvalsja noc'ju na dvore...» // *Slavica Hierosolymitana*. 1977. Vol. 1, и др.

- <sup>87</sup> Ср. «Разговор о Данте», где Мандельштам, говоря о жертвах «сластолюбивого невежества со стороны не читающих Данта восторженных его адептов», цитирует блоковские строки: «Тень Данта с профилем орлиным / О Новой Жизни мне поет...» (3, 229); в черновой редакции – «деинтертекстуализированный» вариант: «О новой жизни» (3, 405). С творчеством Блока может быть связан и образ крыл, до этого употреблявшийся Мандельштамом в стихотворении «Ветер нам утешенье принес...» (*Левин Ю.* Заметки о поэзии О. Мандельштама тридцатых годов. [статья 2]: Стихи о неизвестном солдате // *Slavica Hierosolymitana*. Vol. 4. 1979. С. 196.

- <sup>88</sup> См.: *Шиндин С.Г.* Мандельштам и Гумилев: о некоторых аспектах темы // Н. Гумилев и русский Парнас: Материалы науч. конф. СПб., 1992.

Владимир Плунгян

МЕТРИКА О. МАНДЕЛЬШТАМА:  
К АНАЛИЗУ СТРУКТУРЫ  
И ЭВОЛЮЦИИ

Вводные замечания

В настоящем обзоре приводятся основные сведения о типах стихотворных размеров, которые использовал О. Мандельштам на протяжении всего творческого пути (1906–1938), и об их эволюции. Анализ основан на корпусе из 602 оригинальных стихотворений и фрагментов: в него не включены ранние редакции и варианты стихотворений и большинство стихотворных переводов (за исключением переложений четырех сонетов Петрарки), но вошли детские и шуточные стихотворения, а также неоконченные отрывки<sup>1</sup>. Поскольку, тем не менее, многие переводы Мандельштама содержат метрические особенности, которые почти или вовсе не представлены в его оригинальном творчестве<sup>2</sup>, метрика переводов кратко анализируется ниже отдельно. Особый раздел посвящен метрике детских стихов, заметно выделяющихся из основного массива формальными характеристиками.

Творчество Мандельштама обычно делят на четыре периода, границы которых в соответствии с общепринятой периодизацией устанавливаются следующим образом: 1) период ученичества и формирования «акмеистической» поэтики (1906–1915 гг., до публикации 2-го издания сбор-

ника «Камень»); 2) петербургский период (1916–1920 гг., до выхода сборника «Tristia»); 3) ранний советский период (1921–1925 гг., до наступления перерыва в оригинальном поэтическом творчестве); 4) поздний советский период (1930–1938 гг., от цикла «Армения» до стихов воронежского периода и последних сохранившихся стихотворений). Внутри каждого из этих периодов поэтика в значительной степени однородна (в том числе и в отношении формальных характеристик), между периодами имеются заметные, часто очень глубокие различия. Наибольшее количество стихотворений написано Мандельштамом в первый и последний периоды (соответственно 181 и 263). Второй и третий периоды включают менее 100 стихотворений каждый, но именно на них приходится многие существенные изменения поэтики, в том числе и изменения в области метрики; на третий период приходится также все детские стихотворения и практически все переводы. Некоторые исследователи рассматривают второй и третий периоды как единый, однако для наших целей их удобнее разделить. С другой стороны, иногда внутри первого периода выделяется несколько этапов: более гетерогенный доакмеистический с ученическими и символистскими опытами (приблизительно до 1909–1910 гг.) и ранний акмеистический (1911–1915 гг.), что может быть полезно и для анализа метрики.

Специальных исследований метрики Мандельштама немного. Наиболее полный и всесторонний обзор формальных особенностей его стиха дан М.Л. Гаспаровым<sup>3</sup>.

### Общая характеристика

В метрическом отношении (как и вообще в отношении формальных приемов) Мандельштам, по-видимому, не может претендовать на репутацию самого яркого новатора или признанного виртуоза русской поэзии эпохи модернизма. Его новаторство, обеспечившее ему место одного из первых поэтов XX в., заключается скорее в области семантики и синтаксиса стиха, чем в области формы, особенно метрики. Тем не менее метрический репертуар О. М. и бо-

гат, и разнообразен, и интересен. В отличие от К. Бальмонта, З. Гиппиус, М. Кузмина, А. Белого, И. Северянина или М. Цветаевой, Мандельштам не был ни изобретателем, ни пропагандистом новых форм стиха, а в отличие от В. Брюсова или Н. Гумилева не был заинтересован и в чисто технической демонстрации доступного ему метрического диапазона. Однако он оказывается внимательным и восприимчивым мастером, который хорошо знал современный ему метрический репертуар и умело отбирал из многообразного арсенала нужное ему. Тот временной диапазон, в который включается его творчество, – эпоха, пожалуй, наибольшего формального разнообразия и наиболее радикального обновления формальных средств и приемов русской поэзии. Стратегия Мандельштама по отношению к этому изобилию – внимательный отбор и самоограничение, но с учетом исторической эволюции русского стиха. Метрика его медленно, но ощутимо меняется от ранних периодов к поздним, и эти изменения соответствуют общим тенденциям развития русской метрики. Этим он отличается от близких ему в начале творчества А. Ахматовой и Г. Иванова: их метрика от ранней поэзии к поздней последовательно менялась лишь в сторону усиления консервативных тенденций, приобретения «неоклассического» облика (у Ахматовой – за счет уменьшения количества дольников и стандартизации их ритма<sup>4</sup>, у Г. Иванова – за счет практически полного отказа от тактовиков и весьма умеренного использования дольников). Направление изменения метрики у Мандельштама было скорее обратным: это осторожное следование за нововведениями эпохи и осторожное, но последовательное усвоение новых средств метрической выразительности.

Общий метрический репертуар Мандельштама представлен в таблице. В целом этот репертуар можно охарактеризовать как традиционный для первой половины XX в., хотя и с небольшими оговорками. В частности, бросается в глаза практическое отсутствие свободного стиха, при том что в русской поэзии уже начальные десятилетия XX в. отмечены достаточно активными экспериментами со свободным стихом у поэтов разных направлений – в корпусе ори-

гинальных стихотворений имеется лишь два бесспорных образца – «Нашедший подкову» (1923) и «Не развалины, нет, но порубка...» из цикла «Армения» (1930). В переводах он использовал свободный стих несколько больше, в частности в переводах из писавших верлибрами Ж. Дюамеля, Р. Шикеле и М. Бартеля<sup>5</sup>. Интересный (и, как кажется, почти не отмечавшийся стиховедами) факт состоит в том, что к свободному стиху явным образом тяготеют и некоторые фрагменты «Египетской марки», написанной в целом ритмизованной прозой. Особенно примечательны три приводимых ниже фрагмента, разбитые самим автором на короткие абзацы, совпадающие с предложениями и фактически неотличимые от строк верлибра. Многие из этих строк даже укладываются в ритм правильных силлаботонических метров, ср.:

(I)

Скрипичные человечки пьют молоко бумаги.

Вот Бабель: лисий подбородок и лапки очков.

Парнок – египетская марка.

*Я4ж*

Артур Яковлевич Гофман – чиновник министерства иностранных дел по греческой части.

Валторны Мариинского театра.

Еще раз усатая гречанка.

*Х5ж*

И пустое место для остальных.

(II)

Я не боюсь бессвязности и разрывов.

Стригу бумагу длинными ножницами.

Подклеиваю ленточки бахромкой.

*Я5ж*

Рукопись – всегда буря, истрепанная, исклеванная.

Она – черновик сонаты.

Марать – лучше, чем писать.

Не боюсь швов и желтизны клея.

Портняжу, бездельничаю.

*Аф2г*

Рисую Марата в чулке.

*Аф3м*

Стрижей.

*Аф1м*

(III)

Юдифь Джорджоне улизнала от евнухов Эрмитажа.

Рысак выбрасывает бабки.

*Я4ж*

Серебряные стаканчики наполняют Миллионную.

Проклятый сон! Проклятые стогны бесстыжего города!

Основной корпус поэзии Мандельштама – это регулярная силлаботоника с небольшой долей тонического стиха (около 10%): для данного периода это немного, несколько меньше средней нормы и существенно меньше доли тонического стиха у таких авторов, как Блок, Кузмин, Ахматова, Цветаева и даже Гумилев и Г. Иванов. С другой стороны, заметна высокая доля двусложных размеров (у Мандельштама она несколько выше средней нормы для эпохи): ямб и хорей преобладают как за счет тонического стиха, так и за счет трехсложных размеров. В целом трехсложные размеры составляют около 14% (лишь немногим более, чем тонический стих), а двусложные – 72%, из которых ямб составляет 54%, а хорей – 18% от общего числа стихотворений. Данное соотношение для поэта первой половины XX в. можно назвать консервативным: сходные пропорции демонстрирует, например, лирика Фета (54% ямба и 19% хорей) и даже Жуковского (60% ямба и 18% хорей) и Бунина (62% ямба и 22% хорей); однако у названных авторов существенно выше доля трехсложных размеров и слабо представлен тонический стих. С другой стороны, у Андрея Белого обнаруживается лишь 43% ямба и 9% хорей. Как можно видеть, у Мандельштама примечательна не только высокая доля ямба (что достаточно типично для русской регулярной силлаботонической поэзии практически всех периодов), но и сравнительно высокая доля хорей. Особенно заметный рост хореев начинается в 1920-е годы, и в третий период хореем и ямбом оказывается написано одинаковое число стихотворений (по 35); в четвертом периоде ямб снова опережает хорей, но уже не настолько, как в первом. Особую роль хорей в творчестве Мандельштама подчеркивали многие исследователи (см. об этом, в частности, известную статью С.С. Аверинцева).

## Трехсложные силлаботонические размеры

При общем сравнительно небольшом количестве трехсложных размеров среди них закономерно лидирует анапест, за которым следуют амфибрахий и дактиль – такое обычное соотношение употребительности трехсложных размеров в данную эпоху. Закономерно также преобладание классических 3-стопных размеров при минимальном количестве более длинных: так, образцы 6-стопного анапеста и амфибрахия единичны (из них единственный завершенный – «Я пью за военные астры...» (1931): 6-стопный амфибрахий с цезурой, делящей строку на два равных полустишия), а чистый 6-стопный дактиль (вне гекзаметров) не встречается ни разу. Несколько больше (но также немного) примеров 5-стопных трехсложных размеров. Так, 5-стопным анапестом написаны «Золотистого меда струя из бутылки стекла...» (1917) и «Голубые глаза и горячая лобная кость...» из цикла на смерть Андрея Белого (1934); интересно, что этот же размер (со сплошными женскими окончаниями) использован и в одном из первых сохранившихся стихотворений Мандельштама «О красавица Сайма, ты лодку мою колыхла...» (1908).

К образцам 5-стопного амфибрахия относятся два стихотворения «арбенинского» цикла: «За то, что я руки твои не сумел удержать...» и «Когда городская выходит на стогны луна...» (оба 1920), а также связанное с О. Ваксель «Я буду метаться по табору улицы темной...» (1925). Пример 5-стопного дактиля также единственный: это «Колют ресницы. В груди прикипела слеза...» (1931). Такое соотношение «длинных» и «коротких» трехсложных размеров было бы вполне нормально для второй половины XIX в. (например, для лирики Фета), но для первой половины XX в. оно выглядит консервативным: разнообразные эксперименты с «длинными» трехсложными размерами были начаты уже Бальмонтом и активно продолжены многими современниками Мандельштама (в том числе, например, Г. Ивановым). Поэт же обращался к «модным» длинным трехсложникам с большой избирательностью.

Примечательно, что резкий рост трехсложных размеров наблюдается у Мандельштама только в последний период творчества, причем этими размерами написаны (в отличие от более ранних периодов) многие ключевые стихи 1930-х годов. Так, амфибрахий с 1914 по 1920 г. не встречается вообще, более ранние образцы также немногочисленны – из них можно отметить 3-стопный «Из омута злого и вязкого...» (1910 г., правка 1927 г., со сравнительно редким чередованием дактилической и мужской рифмы<sup>6</sup>) и 4-стопный «“Мороженоно!” Солнце. Воздушный бисквит...» (1914). Иная картина в 1930-е: амфибрахий использован во многих стихах цикла «Армения» (1930), в большинстве «Восьмистиший» (1933), в программном «Квартира тиха, как бумага...» (1933), в двух стихотворениях памяти О. Ваксель «На мертвых ресницах Исакий замерз...» (1935) и «Возможна ли женщине мертвой хвала?...» (1935–1936), метрически продолжающих «За то, что я руки твои...» (1925), и др.

Еще более существенны анапестические стихотворения позднего Мандельштама. Если ранние образцы анапеста (к ним относятся, в частности, «Только детские книги читать...» (1908), «Дождик ласковый, мелкий и тонкий...» (1911) и «Воздух пасмурный влажен и гулок...» (1911 г., правка 1935 г.), а также образцы второго и третьего периодов [такие, как уже упоминавшиеся «Золотистого меда струя...» (1917), «Когда в теплой ночи замирает...» (1918), «Ветер нам утешенье принес...» (1922)] буквально единичны, то в начале 1930-х годов их количество и семантическая нагруженность резко возрастают. С анапестом в этот период у Мандельштама явно связывается политический, «протестный» подтекст. М.Л. Гаспаров говорил о «фоне цитатных ритмов гражданственного Надсона»<sup>7</sup>. Достаточно назвать «Я вернулся в мой город, знакомый до слез...» (1930), «За гремучую доблесть грядущих веков...» (1931), «Нет, не спрятаться мне от великой мур...» (1931), «Я с дымящей лучиной вхожу...» (1931), «Твоим узким плечам под бичами краснеть...» (1934) и, конечно, «Мы живем, под собою не чуя страны...» (1933), написанное редкой строфой, состоящей из комбинации двух строк 4-стопного



и двух строк 3-стопного анапеста с парной рифмовкой (Ан4мм+АнЗжж).

Значительным количеством анапестических стихов отмечен и период ссылки. В их числе такие, как «От сырой простыни говорящая...» (1935), весь цикл «Кама» (1935) и др. Но особенно богат анапестом оказывается 1937-й, к которому относятся «Стихи о неизвестном солдате», «Рим», «Заблудился я в небе – что делать?..» (оба варианта), «Флейты греческой тэта и йота...», «Как по улицам Киева-Вия...» и многие другие.

Дактиль, который Мандельштам практически не использовал до 1930 г. (если не считать самых ранних опытов в народническом стиле – «Тянется лесом дороженька пыльная...» (1906) – и нескольких других маргинальных попыток), в сколько-нибудь заметных количествах возникает только в последний период, присутствуя уже в стихах армянского цикла («Дикая кошка – армянская речь...») и примыкающих к ним («На полицейской бумаге верже...», «И по-звериному воет людье...»); дактилем написаны также более поздние стихи: «После полуночи сердце ворует...» (1931), «Ночь на дворе. Барская лжа...» (1931, разностопный дактиль с цезурными усечениями), «Колют ресницы. В груди прикипела слеза...» (1931), «Батюшков» (1932), «С примесью ворона – голуби...» (1937) и др. По «протестной» интонации и тематике дактилический массив стихотворений отчасти сближается с анапестическим.

### Двусложные силлаботонические размеры

Как уже было сказано, двусложными размерами написано подавляющее большинство (почти две трети) стихов Мандельштама. Доминирует среди этих размеров, конечно, ямб, доля которого особенно велика в первом периоде (68%); в дальнейшем она неуклонно снижается, лишь слегка возрастая в четвертом периоде, но все же не достигая 50%. Число хореических стихов, начиная с 1921 г., напротив, неуклонно повышается (в абсолютных цифрах), но в про-

центном отношении остается сравнительно небольшим – максимум приходится на период 1921–1925 гг. (в том числе и за счет детских стихов). В *ямбических* стихах в целом безоговорочно преобладает классический 4-стопный ямб; это соотношение нарушается только в период 1916–1920 гг., когда на первое место (уже начиная с 1915 г.) выходит 5- и 6-стопный ямб; ср. такие существенные для этого периода стихотворения, написанные 5-стопным ямбом «В Петрополе прозрачном мы умрем...» (1916), «Я изучил науку расставанья...» (1918), «На каменных отрогах Пиэрии...» (1919), «Возьми на радость из моих ладоней...» (1920), «Концерт на вокзале» (1921) и 6-стопным ямбом «Бессонница. Гомер. Тугие паруса...» (1915), «Вот дароносица, как солнце золотое...» (1915), «С веселым ржанием пасутся табуны...» (1915), «В разноголосице девического хора...» (1916), оба стихотворения из цикла «Соломинка» (1916), «Когда Психея-жизнь спускается к теням...» (1920), «Кому зима – арак и пунш голубоглазый...» (1922). Однако и в последний период этими размерами были написаны многие значительные стихотворения: так, 5-стопный ямб использован в стихотворении «К немецкой речи» (1932), в вольных переложениях четырех сонетов Петрарки (1932–1934), в «Пусти меня, отдай меня, Воронеж...» (1935), «Я должен жить, хотя я дважды умер...» (1935), «Есть женщины сырой земле родные...» (1937) и др., а 6-стопным ямбом написаны три стихотворения на тему Ариоста («Во всей Италии приятнейший, умнейший...», «В Европе холодно. В Италии темно...» и «Друг Ариоста, друг Петрарки, Тасса друг...» (1933 г., правка 1935 г.), а также «Холодная весна. Бесхлебный, робкий Крым...» (1933), «Лишив меня морей, разбега и разлета...» (1935) и др. Почти все эти «длинные» ямбические метры развивают центральные для Мандельштама культурно-исторические мотивы, обращаясь то к античности, то к ренессансной и романтической Европе, то к теме гибели старого мира.

Однако наиболее серьезным соперником 4-стопного ямба у Мандельштама почти во все периоды оказывается вольный (или урегулированный разностопный) ямб, доля которого невелика только в стихах раннего периода, а впо-

следствии всегда оказывается самой значительной. Таким образом, можно сказать, что доминантой развития ямбического стиха у него был постепенный переход от 4-стопного ямба к «длинному» и особенно вольному. Вольным ямбом написаны такие стихотворения, как «На розвальнях, уложенных соломой...» (1916), «Когда на площадях и в тишине келейной...» (1917), «Прославим, братья, сумерки свободы...» (1918), «В тот вечер не гудел стрельчатый лес органа...» (1918), «Я слово позабыл, что я хотел сказать...» (1920), «Еще далёко мне до патриарха...» (1931), «Я не хочу средь юношей тепличных...» (1935), «Когда б я уголь взял для высшей похвалы...» (1937), «Вооруженный зреньем узких ос...» (1937) и др. К этому массиву метрически и тематически близки также стихотворения, написанные урегулированным разностопным ямбом: к наиболее известным относятся, например, «Декабрист» (1917), «Когда октябрьский нам готовил временщик...» (1917), «На страшной высоте блуждающий огонь!...» (1918), «Я в хоровод теней, топтавший нежный луг...» (1920), «Люблю под сводами седая тишины...» (1921–1922), «Нет, никогда, ничей я не был современник...» (1924) и ряд других. Разностопный ямб нередко использует Мандельштам и в шуточных стихотворениях, особенно при имитации классического басенного стиха – ср. «Лжец и ксендзы» (1924), «Извозчик и Дант» (1925) и др.; широко используется этот размер и в переводах (в том числе и для передачи французского и итальянского силлабического стиха).

Более короткие ямбические стихи у Мандельштама скорее маргинальны, хотя стоит отметить такие образцы 3-стопного ямба, как «Уничтожает пламень...» (1915), «Я наравне с другими...» (1920), «Жил Александр Герцевич...» (1931), «О, как же я хочу...» (1937). Отметим также единственный образец 8-стопного ямба – «Не искушай чужих наречий, но постарайся их забыть...» (1933), представляющий собой разделенную цезурой комбинацию двух полустиший 4-стопного ямба с цезурным наращением и парной мужской рифмовкой (формула Я4ж||Я4м).

Одним из наиболее интересных в метрическом отношении является корпус *хореических* текстов Мандельштама. Если в раннем периоде встречается только 4- и 5-стопный хорей [последний – в частности, в таких образцах, как «Ни о чем не нужно говорить...» (1909), «Целый день сырой осенний воздух...» (1912), «Образ твой, мучительный и зыбкий...» (1912)], то в последующие периоды – при общем преобладании того же 4-стопного хорей – начинает заметно возрастать доля вольных хореев. Вольным хореем в 1920-е годы написаны ключевые стихотворения: «Венецианская жизнь» (1920), «Чуть мерцает призрачная сцена...» (1920), «В Петербурге мы сойдемся снова...» (1920); он же использован в переводе стихотворения М. Бартеля «Неизвестному солдату» (1925). В более поздний период этот размер встречается в «Канцоне» (1931), «Я живу на важных огородах...» (1935), «Я молю, как жалости и милости...» (1937, в сочетании с анапестом) и др. Для хореических стихов Мандельштама 1930-х годов, однако, более характерен не вольный, а урегулированный (или почти урегулированный) разностопный хорей, ср. «Я скажу тебе с последней...» (1931), «Мой щегол, я голову закину...» (1936), «Клейкой клятвой липнут почки...» (1937), «Пароходик с петухами...» (1937), «На откосы, Волга, хлынь, Волга, хлынь...» (1937). Заметим, что урегулированный хорей начинает преобладать в самый последний период его творчества, в 1936–1937 гг., в том числе в стихах, написанных уже после ссылки в Воронеж. Примечателен в этом отношении и единственный эксперимент с «длинным» 8-стопным хореем с парной рифмовкой, медианной цезурой и цезурными наращениями – «Вы, с квадратными окошками...» (1925), с формулой  $X_4д||X_4м^8$ .

Вольные хорей у Мандельштама, в метрическом отношении во многом опирающиеся на опыты Блока (ср., например, «Шаги командора», 1912), необычным раскованным ритмом сочетаний 4-, 5- и 6-стопных строк сближаются с рядом образцов тонического стиха. Если считать, что весь стихотворный корпус у него делится на доминирующую традиционную и меньшую модернистскую части, то воль-

ные хорей представляют в этом делении переходную зону, явно тяготеющую к модернистской. В связи с этим следует обратить внимание на корпус полиметрических стихотворений, в которых использованы регулярные или (чаще) нерегулярные сочетания правильных двусложных и трехсложных силлаботонических метров. Такого рода стихи существуют в русской поэзии достаточно давно, они возникли уже в XVIII в. и нередки у таких поэтов XIX в., как Лермонтов, Тютчев, Ап. Григорьев, Фет и другие; часто их связывают с близким немецким типом так называемым *freie Rhythmen* (букв. «вольные ритмы»), под влиянием которого они, возможно, и появились<sup>9</sup>. В начале XX в. подобный стих чаще всего встречается у футуристов, прежде всего у Хлебникова. Для его обозначения Гаспаров предлагает специальный термин «микрополиметрия».

В полиметрических стихах у Мандельштама вольный хорей, как правило, является одним из основных метров; некоторые из них вообще построены на основе хорея со sporadическим добавлением других метров. Это и ранние стихи «Когда подымаю...» (1911), «В лазури месяц новый...» (1911), «На луне не растет...» (1914), и большинство детских стихов (1924–1925), и поздние «Там, где купальни, бумагопрядильни...» (1932 г., в сочетании с тактовиком), «Чарли Чаплин» (1937), уже упоминавшееся «Я молю, как жалости и милости...» (1937) и ряд других. Впрочем, «Когда подымаю...» может анализироваться, как отмечал еще М.Л. Гаспаров<sup>10</sup>, и как написанное силлабическим стихом – вероятно, это единственный подобного рода опыт у Мандельштама. Позднее он в переводах иногда прибегал к имитации силлабического стиха с помощью либо расштанного тактовика, либо ямба со sporadическими переборами в первой стопе.

### Тонический стих

Как уже было сказано, в целом корпус оригинальных тонических стихов Мандельштама невелик по объему: модернистская в метрическом отношении часть его наследия

составляет лишь приблизительно 10% от общего числа, или 62 стихотворения. Из данного массива мы далее исключим гексаметры: 17 образцов этого метра встречаются только в составе шуточных элегических дистихов, большинство из которых входит в «Антологию античной глупости» (с 1910 по 1929 г.). В отличие от многих других авторов (от Фета до Волошина и С. Парнок) Мандельштам, несмотря на устойчивый и глубокий интерес к античности, никогда не использовал в серьезных стихотворениях ни гексаметр и его дериваты, ни другие имитации античных метров (например, любимой многими поэтами Серебряного века сапфической строфы).

Остается 38 образцов дольника и 7 образцов тактовика. Такое количество для поэта первой половины XX в. может считаться значительным только по сравнению с текстами таких признанных метрических консерваторов, как Бунин, Балтрушайтис или Ф. Сологуб; но на фоне и младших символистов, и большинства акмеистов, и поэтов круга Кузмина и Волошина (не говоря уже о футуристах и Цветаевой) эта особенность метрики Мандельштама однозначно воспринимается как ориентация на консервативно-классическую поэтику лишь с очень осторожным выходом за ее рамки. Вместе с тем многие образцы тонического стиха, созданные им, явным образом выходят за рамки метрических экспериментов или юношеских опытов. Возникает ощущение, что подобного рода стихами он хотел, если угодно, обозначить свою принадлежность к кругу модернистов – именно обозначить, потому что систематически тоническую поэзию Мандельштам не культивировал, при этом отчетливо демонстрировал владение ее основными разновидностями.

*Дольник* у Мандельштама в основном представлен в самом раннем и самом позднем периодах; в 1920-е годы он к этому метру вне переводов практически не обращается, предпочитая эксперименты с вольным хореем, полиметрией и тактовиками. Однако между ранними и поздними дольниками имеется существенное различие. Ранние дольники, как правило, отличаются строгим логаядическим

ритмом, при котором чередование стоп разного слогового объема внутри строки имеет регулярный характер. Такого рода «логаэдизованные» дольники в 1910-е годы в наибольшей степени были характерны для С. Парнок, А. Герцык и М. Цветаевой, тогда как ближайшие акмеистические соратники Мандельштама культивировали скорее «блоковский» тип дольника, отличающийся большей свободой и непредсказуемостью ритма. К логаэдическим дольникам в стихах раннего Мандельштама относятся «Пилигрим» (1909), «Сегодня дурной день...» (1911) и «Я ненавижу свет...» (1912); примечательно, что в дальнейшем у О. М. логаэды в точном смысле этого термина не встречаются. Другие дольники этого периода также близки к логаэдическим по ритму: это, как правило, 3-иктные дольники с постоянной анакрусой и четкой парной или перекрестной рифмовкой: «Истончается тонкий тлен...» (1909), «Убиты медью вечерней...» (1910), «Отчего душа так певуча...» (1911), «Я вздрагиваю от холода...» (1912, 1937), «В белом раю лежит богатырь...» (1914, 4-иктный с постоянной анакрусой) и некоторые другие. В ряде ранних 3-иктных дольников Мандельштам одним из первых (если не первым) в русской поэзии начал использовать особую метрическую форму с пропуском ударения на среднем икте (как в строках вида *Фиолетовый гобелен* или *Неожиданный Аквилон*), что было отмечено еще Вл. Пястом (1931). М.Л. Гаспаров впоследствии назвал дольник с преобладанием таких форм «цветаевским»<sup>11</sup>.

К данному массиву стихотворений примыкают и так называемые строчные логаэды, т. е. регулярные сочетания строк различных правильных метров. Мандельштам в начальном периоде дважды использовал урегулированную переменную анакрусу в сочетании дактиля и амфибрахия: это «Листьев сочувственный шорох...» (1910, формула ДЗж+АфЗм) и «Медленно урна пустая...» (1911, формула ДЗж+АфЗж) и один раз – урегулированное сочетание анапеста и хорей: это «На луне не растет...» (1914, формула Ан2м+ХЗж). В дальнейшем к такого рода метрическим приемам (как и к логаэдическим дольникам) он не прибегал.

Начиная с 1920-х годов ритмика дольников меняется: они приобретают характерные черты «расшатанного», по М.Л. Гаспарову, типа. Увеличивается количество иктов (начинают преобладать 4-6-иктные дольники), более свободным становится сочетание разных видов стоп внутри строк; в целом поздние дольники О. М. по ритмике приближаются к тактовикам, эксперименты с которыми также начинаются в основном в 1920-х годах. К дольникам такого типа относятся связанные друг с другом ритмически и тематически «Я не знаю, с каких пор...»<sup>12</sup> и «Я по лесенке приставной...» (оба 1922) с необычными сочетаниями идущих подряд ударных слогов. Новая волна дольников возникает в 1930 г., в стихах армянского цикла («Холодно розе в снегу...», «Колючая речь араратской долины...» и др.); всё это вольные расшатанные дольники с преобладанием 5–6-иктных строк. Этот же тип продолжается другими дольниками начала 1930-х годов: «Куда как страшно нам с тобой...» (1930), «Полночь в Москве. Роскошно буддийское лето...» (1931 г., в сочетании с фрагментами вольного ямба) и др. Но особенно характерен для позднего Мандельштама такой тип стиха, который состоит в основном из строк правильного силлаботонического трехсложного метра (иногда с переменной анакрусой) с очень небольшой добавкой строк дольника (часто дольником оказываются написаны всего лишь одна-две строки, впрочем, как правило, композиционно значимые). Таковы прежде всего два стихотворения из цикла «Армения»: «Ах, ничего я не вижу, и бедное ухо оглохло...» (на основе 6-стопного дактиля) и «Руку платком обмотай и в венценосный шиповник...» (на основе 4–5-стопного дактиля), а также «С миром державным я был лишь ребячески связан...» (1931, на основе 5–6-стопного дактиля), «Нет, не мигрень, – но подай карандашик ментоловый...» (1931, на основе 6-стопного дактиля), «Сохрани мою речь навсегда за привкус несчастья и дыма...» (1931, на основе 5–6-стопного анапеста), «День стоял о пяти головах. Сплошные пять суток...» (1935, на основе правильного вольного анапеста), «Наливаются кровью аорты...» (фрагмент 7 из «Стихов о неизвестном солдате» 1937 г., на основе



3-стопного анапеста) и некоторые другие. Из более ранних стихотворений к этому же типу может быть отнесено знаменитое «Сестры тяжесть и нежность, одинаковы ваши приметы...» (1920), написанное на основе 5-стопного анапеста, с единичной строкой дактиля, единичной (начальной) строкой тактовика и двумя строками дольника.

Примечательно, что самые последние из сохранившихся дольников Мандельштама как будто бы демонстрируют некоторую слабую тенденцию к возвращению ритмики периода 1909–1911 гг.: таков близкий к логоэдическому «Если б меня наши враги взяли...» (1937, на основе 5-стопного дактиля с цезурными усечениями) и вновь возникающий 3-иктный дольник на основе анапеста с постоянной анакрусой «Средь народного шума и спеха...» (1937) – несколько ранее в таком же ритме был написан «Рояль» (1931).

В эту общую ритмическую волну расшатанного стиха с разговорной интонацией и вольным чередованием строк разной длины естественно вливаются и опыты *тактовика*, впрочем, весьма немногочисленные у поэта. Первыми образцами тактовика являются еще достаточно близкие в целом к дольнику «Летают Валькирии, поют смычки...» (1914) и следующий за этим «Дом актера» (1920)<sup>13</sup> и «С розовой пеной усталости у мягких губ...» (1922). В начале 1920-х годов Мандельштам изобретает своеобразный метр для переложений грузинских и армянских поэтов и отрывков из старофранцузского эпоса, ритм которого колеблется между вольным тактовиком и двусложными размерами (ямбом и хореем), но больше в подобном духе не экспериментирует (о тактовике его переводов подробнее см. ниже). В последний раз тактовики возникают только в стихах армянского цикла («Закутав рот, как влажную розу...», «Я тебя никогда не увижу...» и «О порфирные цокая граниты...») и в очень сложном по ритму стихотворении «Там, где купальни, бумагопрядильни...» (1932). Как кажется, откликнувшись на стремительное распространение в 1920-е годы тактовика несколькими опытами (включая стихотворные переводы), Мандельштам не посчитал этот тип метра органичным для себя и не пошел дальше расшатанного вольного дольника

и полиметрии на основе вольных хореев. Рифмованный акцентный стих, столь любимый футуристами и имажинистами (но далеко не чуждый, например, и таким авторам, как З. Гиппиус или А. Блоку), в оригинальных стихах поэта не встречается ни разу.

### Метрика детских стихов и переводов

Сравнительно небольшой по объему корпус детских стихов (31 стихотворение 1924–1925 гг.) и более значительный по объему корпус переводов с грузинского, армянского, английского, немецкого, итальянского, французского и старофранцузского (всего около 90 стихотворений, в том числе крупных, в основном приходятся на 1921–1924 гг.) интересны прежде всего именно в метрическом отношении. В этих стихах поэт проявил себя как более раскованный метрический экспериментатор, причем для анализа переводов крайне существенно, что далеко не все его метрические новации были прямо связаны с особенностями метра подлинников: так, многие случаи использования в переводах тонического стиха (а также перебоев в правильном ямбе) являются попыткой имитации оригинального силлабического, а не тонического метра. В стихах этого круга присутствуют метрические особенности, которые для оригинального творчества Мандельштама либо вовсе не характерны, либо сравнительно маргинальны (полиметрия, свободный стих, акцентный стих, тактовик, цезурные эффекты, перебои), но многие формальные приемы, опробованные им в этот период, впоследствии проникают в том или ином виде и в оригинальное творчество. Можно с определенностью сказать, что формальные особенности поэтики позднего Мандельштама впитали и опыт экспериментов в переводах поэзии и стихах для детей.

Для метрики детских стихов характерны две главные особенности: преобладание хорea и широкое использование полиметрии (также на основе хорea). Вне детских стихов в более ранние периоды такая метрика не встречается

(ближе всего к этому образцу – «На луне не растет...», 1914, с латентной «детской» тематикой), зато в последнем периоде полиметрические опыты на основе хорея более многочисленны (см. выше). Используемый в детских стихах тип полиметрии представляет собой в основном неупорядоченное чередование правильных силлаботонических строк разных метров (с небольшой примесью дольника или тактовика) как двусложных, так и трехсложных, в том числе в пределах одной строфы, т. е. микрополиметрию. Она возникает во всех «длинных» стихотворениях (насчитывающих более 70 строк), к которым относятся «Клик и Трам», «Шары» и «Кухня», но иногда встречается и в более коротких фрагментах, например в отдельных стихотворениях из цикла «Примус».

Дополнительной особенностью детских стихов является частое использование так называемых цезурных, или каталектических, эффектов, т. е. *цезурные усечения и наращивания*, при которых в слове непосредственно перед цезурой могут усекаться или наращиваться конечные безударные слоги. Этот прием достаточно характерен для русской поэзии и получил распространение еще в XIX в., а в начале XX в. им наиболее часто пользовались К. Бальмонт, И. Северянин и З. Гиппиус. Однако у Мандельштама цезурные эффекты вне детских стихов до начала 1930-х годов вообще не встречаются (если не считать «Вы, с квадратными окошками...» 1925 г., в том графическом варианте, когда стихотворение печатается длинными строками X8м), зато в стихах позднего периода они возникают неоднократно. Особенно характерны в плане связи с метрикой детских стихов стихотворения 1937 г. «На меня нацелилась груша да черемуха...» (цезурные наращивания в 6-стопном хорее) и «На откосы, Волга, хлынь, Волга, хлынь...» (цезурные усечения в 6-стопном хорее), можно отметить также «Ночь на дворе. Барская лжа...» (1931 г., цезурные усечения в дактиле), «Не искушай чужих наречий, но постарайся их забыть...» (1933 г., цезурные наращивания в ямбе) и др.

Интересно, что по формальным особенностям (полиметрия на основе хореев, цезурные эффекты и т. п.) именно

к корпусу детских стихов тесно примыкает перевод стилизованных под фольклор стихотворных фрагментов из пьесы Э. Синклера «Тюремные соловушки» (1925) и повести Дж. Тулли «Автобиография бродяги» (1926).

Метрика переводов Мандельштама в целом более сложна; особенно смелые эксперименты в этом массиве текстов касаются тонических метров. Те или иные их вариации использованы почти во всех переводах из грузинской и армянской поэзии (кроме «Автопортрета» Г. Леонидзе, переведенного любимым поэтом в тот период вольным ямбом, а также сонета «Мариджан» И. Гришашвили, переведенного классическим 6-стопным ямбом). Так, перевод поэмы «Гоготур и Апшина» Важа Пшавела (который сам Мандельштам считал значительной работой) выполнен в основном нерифмованным 4-стопным хореем с дактилическими (реже мужскими и гипердактилическими) окончаниями, в котором изредка встречаются строки правильного 5-стопного хорea, а также 3-иктного тактовика и дольника; этот метр отчасти близок к «народному» тактовику (использовавшемуся, например, А.С. Пушкиным и А.К. Толстым в имитациях славянского эпоса). Схожий прием (дольник в сочетании с вольным хореем, но с парной женской рифмой) применен в переводе стихотворения «Перчатки» И. Гришашвили, а в переводе стихотворения «Бирнамский лес» Т. Табидзе наряду с дольником фигурирует не только хорей, но и ямб. «Пятый закат» В. Гаприндашвили переведен 4- и 5-иктным акцентным стихом, а «Прощание» Н. Мицишвили и «Пляска на горах» Кара-Дарвиша – вольным тактовиком, включающим строки дольника и правильных трехсложных метров. Все эти стихотворные формы, достаточно типичные как раз для поэзии начала 1920-х годов (в том числе и для многих младших акмеистов), для оригинального творчества Мандельштама были слишком радикальны.

Еще более своеобразным метрическим экспериментом Мандельштама стали переводы отрывков из старофранцузского эпоса (их анализу посвящены специальная статья М.Л. Гаспарова, а также статья А.Д. Михайлова)<sup>14</sup>. Большая часть их (такие, как «Жизнь святого Алексея», «Песнь о Ро-

ланде», «Паломничество Карла Великого», «Коронование Людовика», «Алисканс») переведена стихом, практически лишенным жесткой метрической структуры и колеблющимся между верлибром и акцентным стихом (при появлении спорадической парной рифмы). Однако два образца («Берта – Большая Нога» и особенно «Сыновья Аймона») демонстрируют более регулярный метр: в первом случае – это вольный тактовик, а во втором – сочетание вольного тактовика и правильного 6-стопного ямба с цезурой, делящей строку на два равных полустишия. Эти последние опыты могут считаться развитием метрических форм, опробованных в переводах грузинских и армянских поэтов; возможно, на их возникновение определенное влияние оказали и опыты некоторых поэтов начала века с так называемым «расшатанным галлиямбом», из которых наиболее известным, по-видимому, следует считать поэму «Вологодский ангел» (1916) близкого Мандельштаму по третьему «цеху поэтов» Адамовича (на возможность такого влияния эксплицитно указывает М.Л. Гаспаров)<sup>15</sup>.

Переводы из французской, немецкой и английской поэзии, созданные на один–два года позже, в метрическом отношении несколько менее необычны, однако и они достаточно заметно выделяются на фоне оригинального творчества Мандельштама частотой использования тонического стиха. Особенно примечательно появление тонического стиха для передачи французской силлабики, как это сделано в переводе стихотворения Огюста Барбье «Джин» (4-иктный тактовик с парной рифмовкой), – все остальные стихотворения Барбье, высоко ценимого поэтом, переведены традиционным ямбом, иногда нерифмованным или разностопным. Отметим также широкое использование необычных для Мандельштама форм дольника и тактовика в переводах Бартеля – всего тоническим стихом переведено 16 стихотворений этого автора, из которых дольник представлен в 11: «Кто я? Вольный бродяга я», «Тюремные братья, в весенние дни», «Птицы», «Любы мне глыбы больших достижений», «Колосья», «На заре румяной» (в сочетании с правильными двусложными метрами), «Хоть во сне с тобой да побуду»,

«Семь златоустовских скрипачей», «Рука», «Баррикада»<sup>16</sup>, «Передышка», а тактовик – в 5: «Когда мы шагаем в центральные кварталы», «Перебросилось в сердце сотрясение турбины», «Поруганный лес» (нерифмованный тактовик); в переводах стихотворений «Сводка» и «Молодая гвардия» использован стих, переходный от тактовика к акцентному. В целом по ритмическим возможностям этот тонический стих существенно разнообразнее по сравнению с оригинальным творчеством Мандельштама: в нем шире используются вольные размеры, сочетания правильных двусложных метров и дольника, элементы акцентного стиха, нетривиальная строфика и т. п.

Важное значение имели для Мандельштама и эксперименты с ритмикой *перебоев* в правильном 5-стопном ямбе: такой несколько «утяжеленный» ямб со спорадическими переборами в первой стопе был им употреблен впервые в переводе сонета Ф. Верфеля «Прекрасный, сияющий человек», а в дальнейшем этот прием был закреплен в переложениях сонетов Петрарки (1933–1934), где перебои остаются практически единственным формальным компонентом, отсылающим к иноязычному источнику радикально переработанного русского текста.

Об использовании свободного стиха в нескольких переводах Мандельштама уже говорилось выше.

## Эволюция метрики

Метрика первого (акмеистического) периода характеризуется несколькими яркими особенностями, которые в дальнейшем творчестве Мандельштама либо полностью исчезают, либо так или иначе сглаживаются: это безусловное преобладание ямба (с 4-стопным ямбом, составляющим более половины ямбического массива) и относительно высокая доля тонических метров (с преобладанием логаядов), которые численно даже превышают (на одно стихотворение) долю трехсложных метров. Таким образом, первый период дает достаточно парадоксальное соединение под-

черкнуто консервативной метрики (двусложные размеры с преобладанием 4-стопного ямба и 4-стопного хорея) с метрикой подчеркнуто модернистской (логаэды и регулярная полиметрия) при резко пониженной для начала XX в. доле трехсложных метров. Такое соединение можно охарактеризовать как стремление к ритмической строгости – следствие характерного для Мандельштама-акмеиста культа формы, преодолевающей хаос. Достигаться это стремление может двумя путями: либо использованием испытанных традиционных размеров, ориентированных не столько на современную Мандельштаму метрику, сколько на метрику поэтов типа Тютчева и Баратынского (такая стратегия преобладает), либо использованием тщательно отобранного и дозированного «модернистского» метрического репертуара, т. е. дольников с четким логэдическим ритмом или полиметрических форм с урегулированной анакрусой.

Второй период характеризуется почти полным отказом от «модернистского» приращения, но в то же время и некоторым ослаблением консервативности традиционной части метрического репертуара, что выражается прежде всего в резком росте ямбических метров, практически вытесняющих все остальные, но при этом среди ямбов начинают преобладать не 4-стопные, а более длинные 5- и 6-стопные, а также вольные. Именно данный тип ямбов оказывается наиболее адекватной формой для выражения Мандельштамом всех основных мотивов периода «*Tristia*». Однако первая половина 1920-х годов (третий период) характеризуется началом поиска большего метрического разнообразия. Начинается интенсивный рост доли хореических стихотворений; доля ямба хотя несколько и падает, но по-прежнему остается значительной (особенно вольного ямба). На третий период приходятся и наиболее интенсивные эксперименты с тактовиками и полиметрическими формами (в том числе в детских стихах 1924–1925 гг. и в переводах 1921–1924 гг.).

В последний период творчества Мандельштама, с начала 1930-х годов, оформляется иная метрическая картина, более разнообразная. Впервые весомой становится доля

трехсложных метров (особенно анапеста), присутствующих в тематически и эстетически важнейших стихотворениях данного периода. По-прежнему высокой остается доля хорея (особенно 4-стопного и вольного); в массиве ямбических стихов безусловное лидерство переходит к вольному ямбу. Вновь начинаются эксперименты с дольниками и полиметрическими формами, но на этот раз преобладающий тип дольника – длинный раскованный стих, далекий от логзедической строгости первого периода, либо «подмешанный» в небольшом количестве к правильным трехсложникам 5–6-иктный дольник.

Таким образом, в метрическом отношении Мандельштам проделывает достаточно сложную эволюцию от несколько консервативной ритмической строгости раннего периода и торжественной классичности «петербургского» периода через поиски в области расшатанных тонических форм и полиметрии 1920-х к новому синтезу 1930-х годов, с преобладанием более эмоциональных и раскованных форм, но в целом находящихся в пределах регулярного стиха. В этой эволюции – от ранней строгости к новой раскованной музыкальности – Мандельштам во многом следовал за общими тенденциями эпохи (канонизировавшей сначала дольник, потом тактовик и акцентный стих), однако следовал осторожно, тщательно отбирая для своего метрического арсенала те формы, которые отвечали его художественным принципам.



## Приложение

Таблица

Распределение стихотворных размеров у Мандельштама по периодам

		1906—1915 гг.	1916—1920 гг.	1921—1925 гг.	1930—1938 гг.	Всего
1	2	3	4	5	6	7
Анапест	2-стопный		1	1		2
	3-стопный	3	1	1	17	22
	4-стопный				6	6
	5-стопный	1	2		1	4
	6-стопный				1	1
	разностопный и вольный				4	4
<b>Всего Ан</b>		4	4	2	29	39 (6,5%)
Амфибрахий	2-стопный	1				1
	3-стопный	3			16	19
	4-стопный	2				2
	5-стопный		2	1		3
	6-стопный				1	1
	разностопный и вольный				3	3
<b>Всего Амф</b>		6	2	1	20	29 (4,8%)
Дактиль	2-стопный				1	1
	3-стопный	2		1	2	5
	4-стопный				6	6
	5-стопный				1	1
	разностопный и вольный	1			2	3

Продолжение таб.

		1906–1915 гг.	1916–1920 гг.	1921–1925 гг.	1930–1938 гг.	Всего
1	2	3	4	5	6	7
<b>Всего Д</b>		3		1	12	16 (2,7%)
Хорей	3-стопный				2	2
	4-стопный	14	4	25	20	63
	5-стопный	9	1	2	4	16
	6-стопный				1	1
	7-стопный			1		1
	8-стопный			5	1	6
	разностопный и вольный		3	2	12	17
<b>Всего Х</b>		23	8	35	40	106 (17,6%)
Ямб	2-стопный	1				1
	3-стопный	4	1	1	6	12
	4-стопный	67	6	11	35	119
	5-стопный	27	9	4	26	66
	6-стопный	16	8	5	9	38
	8-стопный				1	1
	разностопный и вольный	9	15	14	53	91
<b>Всего Я</b>		124	39	35	130	328 (54,5%)
Полиметрия		7		8	5	20 (3,3%)
Тонический стих	Гекзаметр		6	8	3	17
	Дольник	13	1	3	21	38
	Тактовик	1	2	2	2	7
<b>Всего тонич.</b>		14	9	13	26	62 (10,3%)
Верлибр				1	1	2 (0,3%)
Всего по периодам		181	62	96	263	602

- <sup>1</sup> *Мандельштам О.Э.* Собрание соч.: В 4 т. М.: Арт-Юизнес-Центр, 1993–1997.
- <sup>2</sup> *Гаспаров М.Л.* Стих переводов О. Мандельштама из старофранцузского эпоса // W. Potthoff (Hrsg.), Ossip Mandelstam und Europa. Heidelberg, 1999. S. 109–133; *Михайлов А.Д.* Сыновья Аймона // «Сохрани мою речь...». Вып. 3–4. М.: РГГУ, 2000. С. 63–72 (Записки Мандельштамовского общества).
- <sup>3</sup> В отношении метрики см. прежде всего: *Гаспаров М.Л.* Эволюция метрики Мандельштама // Жизнь и творчество О.Э. Мандельштама: Воспоминания. Материалы к биографии. «Новые стихи». Комментарии. Исследования. Воронеж, 1990. С. 345–355. Общий обзор содержится также в работах Гаспарова (*Гаспаров М.Л.* Поэт и культура (три поэтики Осипа Мандельштама) // Гаспаров М.Л. Избранные статьи. М.: Языки русской культуры, 1997. Литературное обозрение, 1995. С. 327–370; *Он же.* Стих О. Мандельштама // Гаспаров М.Л. Избранные труды. М.: Т. 3: О стихе. С. 492–501). Ср., кроме того, полезные дополнения: *Гаспаров М.Л.* О Мандельштаме: Гражданская лирика 1937 года; М.: РГГУ, 1996. *Он же.* Стих переводов О. Мандельштама из старофранцузского эпоса. С. 109–133; *Он же.* Ритмика четырехстопного ямба раннего Мандельштама // Шиповник: Ист.-филол. сб. к 60-летию Романа Давидовича Тименчика. М.: Водолей, 2005. С. 65–77. Важным и более ранним источником является работа: *Тарановский К.Ф.* Стихосложение Осипа Мандельштама (с 1908 по 1925 год) // IJSLP. 1962. № 5. С. 97–123. Ср. также: *Taranovsky K.* Essays on Mandel'stam. Cambridge (MA): Harvard U. Press, 1976. Из других исследователей метрики можно отметить статью С.С. Аверинцева (*Аверинцев С.С.* Хорей у Мандельштама // «Сохрани мою речь...». Вып. 3–4. С. 42–54).
- <sup>4</sup> Подробнее об эволюции стиха Ахматовой см.: *Гаспаров М.Л.* Стих Анны Ахматовой // Гаспаров М.Л. Избранные труды. Т. 3: О стихе. С. 476–491.
- <sup>5</sup> Свободный стих представлен в девяти переводных стихотворениях этих авторов. Ж. Дюамель: «Ода нескольким людям» (1923); Р. Шикеле: «Троица», «Три тысячи людей стояли...», «Мальчик в саду» (1924); М. Бартель: «Поруганный лес»

(фактически нерифмованный дольник в сочетании с отдельными строчками тактовика и правильных метров), «Ворота распахнули и вышли...», «Перед битвой», «Мученики», «Весна» (1925).

- <sup>6</sup> Аналогичный тип рифмовки, в частности, в стихотворениях «Когда удар с ударами встречается...» (1910, правка 1927), «Скудный луч холодной мерою...» (1911), «Я вздрагиваю от холода...» (1912, правка 1937 г.), «Вы, с квадратными окошками...» (1925), «Жил Александр Герцевич...» (1931, воспроизводящее размер лермонтовской «Молитвы» 1839 г.), «От сырой простыни говорящая...» (1935), «Я скажу это начерно, шепотом...» (1937), «Может быть, это точка безумия...» (1937) и др., а также в нескольких шуточных и неоконченных фрагментах.

<sup>7</sup> Гаспаров М.Л. Поэт и культура... С. 327–370.

- <sup>8</sup> За исключением последней строки, которая представляет собой, в зависимости от интерпретации, либо правильный X8м без цезуры, либо X4д||ЯЗм с нерегулярной внутренней анакрусой. Следует отметить, что в части изданий этот текст печатается с разбивкой длинных строк на две короткие, и в этом случае он становится образцом обычного 4-стопного хорея с четной рифмовкой (X4дм) и с заключительной строкой ЯЗм («Трамвайное тепло...»).

<sup>9</sup> Гаспаров М.Л. Современный русский стих: метрика и ритмика. М.: Наука, 1974.

<sup>10</sup> Гаспаров М.Л. Стих О. Мандельштама. С. 494.

<sup>11</sup> Гаспаров М.Л. Русский трехударный дольник XX в. // Теория стиха / Под ред. В.Е. Холшевникова. Л.: Наука, 1968. С. 59–106.

<sup>12</sup> Гаспаров М.Л. Стих Мандельштама. С. 494. Это стихотворение по не вполне ясным причинам охарактеризовано как «акцентный стих», по-видимому, в связи с тем, что в нем на фоне некоторых других ритмических нерегулярностей, таких как нулевые междуктовы интервалы, присутствуют и отдельные строки с пропуском икта вида «Эта песенка началась». Однако ослабление иктов в дольнике, в русской поэзии как раз и связанное в значительной степени с именем Мандельштама, обычно не препятствует трактовке таких стихов, как

укладывающихся в ритм долника (ср. выше о строках вида «Фиолетовый гобелен» точно такой же природы).

- <sup>13</sup> См.: *Гаспаров М.Л.* Стих О. Мандельштама. С. 494. Это стихотворение охарактеризовано как 4-иктный долник; более точно это сочетание (преобладающих) строк 4-иктного долника с переменной анакрусой, строк правильного Д4 и Аф4 и отдельных строк 4-иктного тактовика (из 24 строк стихотворения таковых три: «Где высокая мачта и спасательный круг», «Под маской суровости скрывает рабочий» и финальная строка «Актер и рабочий, вам нельзя отдохнуть!»).
- <sup>14</sup> *Гаспаров М.Л.* Стих переводов О. Мандельштама из старофранцузского языка. С. 109–133. См. также: *Михайлов А.Д.* Указ. соч. С. 63–72.
- <sup>15</sup> *Гаспаров М.Л.* Фрихийский стих на вологодской почве // *Гаспаров М.Л.* Избранные труды. С. 265–266.
- <sup>16</sup> Интересно, что сложная ритмика и строфика этого стихотворения («Мы строим тихо, мы строим умно, / Я уличный камень в коросте земной – // Основа баррикады...») практически совпадает со знаменитой «Фаустиной» Кузмина (1917).

Михаил Безродный

## О МАНДЕЛЬШТАМЕ

Из «Короба третьего»

### 1. Строчки с кровью

Сколько раз встречается «кровь» в блаженно-бессмысленной строчке «Есть блуд труда, и он у нас в крови»? Согласно одной остроумной догадке дважды: *блуд* [blut] перекликается с *Blut*<sup>1</sup>.

Но если «блут» в «блуттруда» – нем. *Blut*, то остаток – слав. *руда*, традиционный двойник *крови*:

Мастер петь, пускать руду. (*Державин*)

О людская кровь – руда. (*Коневской*)

Рдей, царь-рубин, рудой любовью,  
Прозрачности живая кровь! (*Вяч. Иванов*)

И в глубях шахт, где тихо спит руда,  
Мы грузим кровь железную на тачки. (*Зенкевич*)

Затуманила меня кровь-руда! (*Цветаева*)

Кровь-руда. (*сб. Шкапской*)

и со времен Ломоносова рифма к *труду*:

В моря, в леса, в земное недро  
Прострите ваш усердной труд,  
Повсюду награжду вас щедро  
Плодами, паствой, блеском руд.

*Рудой* повязаны *кровь* и *труд* в поэзии 1920-х:

Плавим в золото нашу руду! <...>  
Пусть не кровью здоровой из вен Земля:  
То над ней алый стяг – трезвый Труд!.. (*Брюсов*)

В изломе заржавленном – кровь. <...>  
Заржавленным соком руда.  
Железной ратью  
Вперед, мои братья,  
Под огненным стягом труда! (*Герасимов*)

Скорбный труд не пропадет, и дело прочно, когда под ним струится *кровь*, *Blut*, *руда*.

## 2. ...was hat mir Europa gegeben?

Ср.:

Doch was foerdert es mich, dass auch sogar der Chinese  
Malet, mit aengstlicher Hand, Werthern und Lotten auf  
Glas?

и

И может быть в эту минуту  
Меня на турецкий язык  
Японец какой переводит  
И прямо мне в душу проник.

### 3. О падающих стихах

Е. Козюра обратил внимание на сходство образов у Вагинова: «Упал на площадь виноградный стих» и у Мандельштама: «Упал опальный стих, не знающий отца»<sup>2</sup>.

Наблюдение любопытное<sup>3</sup> и, как в таких случаях бывает, вызывающее вопрос: что перед нами – результат влияния Вагинова на Мандельштама или ориентации обоих на общий источник?

Говоря о «влиянии» в отсутствие сколько-нибудь надежных свидетельств о таковом, приходится опираться исключительно на «мне кажется». Несколько иначе обстоит дело с «общими источниками». Думается, можно указать на две традиции, способствовавшие рождению образа упавшего стиха.

Первая – очевидна: представление о слове как объекте, способном падать, быть уроненным. Отсюда уподобления слова золоту, камню, листе: «Тогда великий Святъ-славъ изрони злато слово»; «И упало каменное слово»; «Давай ронять слова, / Как сад – янтарь и cedру»; «Как дерево роняет тихо листья, / Так я роняю грустные слова».

Менее очевидна другая традиция – употребления в стиховедении слова «падение» как аналога фр. *cadence* и нем. *Kadenz*<sup>4</sup>. В качестве стиховедческого термина «падение» сначала заменяло слово «каденция», затем использовалось наряду с ним. У Третьяковского<sup>5</sup> этот термин встречается в следующих контекстах: «меры и падения, чем стих поется и разнится от прозы»; «меру стоп с падением, приятным слуху, от чего стих стихом называется»; «падение: гладкое и приятное слуху чрез весь стих стопами прехождение до самого конца»; «стихи не равно падают»; «Стих героический весьма непристойно непосредственными слогами пред рифмою одним и тем же голоса звоном с нею падает»; «Стих героический не красен и весьма прозаичен будет, ежели сладкого, приятного и легкого падения не возымеет. Сие падение в том состоит, когда всякая стопа, или по крайней мере большая часть стоп, первый свой слог



долгий содержит»; «сей стих весьма приятно всеми падает стопами»; «Старый показался стих мне весьма не годен, / Для того что слуху тот весь был не угоден; // В сей падение, в сей звон стопу чрез приятну, / И цезуру в сей внесла, долгою знатну»<sup>6</sup> и др. Ср. у Ломоносова: «Очень также способны и падающие, или из хореев и дактилев составленные, стихи к изображению крепких и слабых аффектов, скорых и тихих действий быть видятся»; «Вольные падающие тетраметры»<sup>7</sup>.

Термин «падение» доживет до эпохи символистского литературоведения. В «Книге отражений» Анненский так отзывается о «Старом доме» Бальмонта: «...состоит из мужских стихов, падающих как-то особенно тяжело и однообразно»<sup>8</sup>. Любопытно, что в этой же статье стих уподобляется падающему слову: «Стих этот – новое яркое слово, падающее в море вечно творимых»<sup>9</sup>.

Здесь мы наблюдаем процесс возникновения образа на скрещении двух упомянутых традиций. Вполне вероятно, что это далеко не первый такой случай, однако мы можем ограничиться и им одним как свидетельством заблаговременной готовности языка к порождению образов вроде «упал... стих» Вагинова и Мандельштама. Иначе говоря, если влияние Вагинова на Мандельштама и имело место, то состояло оно в напоминании о маршруте, который был проложен не ими и давно.

#### 4. Play a tune on this flute

Тромпетер – так зовут героя поэмы А. Белого «Дитя-Солнце», а в романе «Петербург» выведен персонаж с похожим именем – Дудкин. Судить о мотивированности первого имени трудно, что же до второго, то, поскольку его носителем манипулирует некто Липпанченко и поскольку система персонажей спроецирована на Ницшеву античность, в Липпанченко усматривают Пана, а в Дудкине его свирель<sup>10</sup>. Как бы то ни было, Дудкин, не желая, чтоб «на нем» играли, убивает Липпанченко, и это заставляет вспомнить «Гамле-

та» со знаменитым сравнением флейты и человека. В пользу параллели с «Гамлетом» свидетельствует и реплика фантома («Медного Гостя»), явившегося Дудкину: «Здравствуй, сынок!»

Диалог из «Гамлета» отозвался и в образе флейты-позвочника<sup>11</sup>, а он, в свою очередь, повлиял на метафорику «Века»<sup>12</sup>:

Тварь, покуда жизнь хватает,  
Донести хребет должна,  
И невидимым играет  
Позвоночником волна. <...>  
Чтобы вырвать век из плена,  
Чтобы новый мир начать,  
Узловатых дней колена  
Нужно флейтою связать. <...>  
Но разбит твой позвоночник,  
Мой прекрасный жалкий век!

Предназначение флейты – «дней колена... связать» – аналогично Гамлетову: «Распалась связь времен. Зачем же я связать ее рожден!» (пер. Кронеберга)<sup>13</sup>.

Впоследствии Маяковский воспользуется образом *хребта / позвоночника века* («Мой стих дойдет через хребты веков»), а Мандельштам заново сведет *Гамлета и флейту*:

И Шуберт на воде, и Моцарт в птичьей гаме,  
И Гёте, свищущий на вьющейся тропе,  
И Гамлет, мысливший пугливыми шагами,  
Считали пульс толпы и верили толпе.  
Быть может, прежде губ уже родился шепот...

Гамлет назван, а образ флейты возникает при упоминании оперы Моцарта, свиста, губ и из иносказательного описания движения пальцев: «пугливыми шагами», «считали пульс».

## 5. Золотистого меда струя

Артикуляционное сопереживание: при произнесении «из бутылки текла» губы – на БУ – уподобляются горлышку сосуда, и через появившееся отверстие ударные Ы и А проталкивают скопления ТЛК и ТКЛ.

Эффект замедления: толчками покидая сосуд, густая субстанция струится «тягУче и дОлго». Конец предложения не совпадает с концом строки, отчего возникает ощущение, будто размер не просто длинный, но сверхдлинный – десятистопный анапест. Иллюзии замедления способствуют также слова «тяжелые», «спокойные катятся», «сонные» и другие, непрерывная цепочка глаголов несовершенного вида («живет», «бьются», «стоит», «пахнет», «помнишь», «вышивала», «шумели») и разомкнутая рифмовка – мжмж. Идея: поэзия – бесконечное струение (= прядение). Греческий антураж в соединении со сверхдлинным размером и образом струящейся жидкости превращает текст в вариацию на тему пушкинской эпиграммы:

Дева, над вечной струей, вечно печальна сидит.

---

<sup>1</sup> См.: Левинтон Г.А. Поэтический билингвизм и межъязыковые влияния // Вторичные моделирующие системы. Тарту, 1979. С. 33.

<sup>2</sup> См.: [http://community.livejournal.com/ru\\_mandelstam/35181.html](http://community.livejournal.com/ru_mandelstam/35181.html).

<sup>3</sup> И, кажется, прежде не делалось. Во всяком случае, в список возможных «единичных» источников текста Мандельштама, составленный О. Роненом, стихотворение Вагинова не включено (см.: Ronen O. An Approach to Mandel'stam. Jerusalem, 1983. P. 185).

<sup>4</sup> От ит. *cadenza* < позднелат. *cadens* (-entis) от *cadere* – падать.

<sup>5</sup> Отмечавшего: «Падение латыни, в рассуждении их поэзии, называют *cadentia*; а французы в рассуждении своей: *cadence*» (Тредиаковский В.К. Избр. произв. М.; Л., 1963. С. 369).

<sup>6</sup> Там же. С. 366–367, 369, 374–375, 393.

<sup>7</sup> Ломоносов М.В. Избр. произв. Л., 1986. С. 470, 472.

<sup>8</sup> Анненский И. Книги отражений. М., 1979. С. 12.

<sup>9</sup> Там же. С. 100.

<sup>10</sup> См.: Mann R. Andrei Bely's *Petersburg* and the Cult of Dionysus. Lawrens, 1986. P. 33.

<sup>11</sup> См.: Правдина И. «Я сегодня буду играть на флейте...» // В мире Маяковского: Сб. ст. М., 1984. Кн. 1. С. 216–217.

<sup>12</sup> См.: Brown C. Mandel'stam. Cambridge, 1973. P. 310.

<sup>13</sup> См.: Ronen O. Op. cit. P. 223.

**Федор Успенский**

**«УБЛЮДОК СТАРЫХ ЛЕТ»**

*Из наблюдений над поэтической лексикой  
О.Э. Мандельштама*

В этом наброске хотелось бы привлечь внимание к одному нетривиальному словоупотреблению в произведении О.Э. Мандельштама, созданном в 1922 г. Речь идет о стихотворении, лежащем на грани поэтического перевода и собственного творчества поэта – об одном из переложений старофранцузского эпоса «Сыновья Аймона». На особое отношение Мандельштама к этому тексту указывает, в частности, то обстоятельство, что он включает его в собрание своих стихов – в третье издание «Камня» (1923). Было оно, судя по всему, и в первоначальной верстке сборника «Стихотворения» 1928 г., но в окончательную версию книги данный текст не вошел.

Переложение отнюдь не отличается лексическим буквализмом в воспроизведении оригинала. Мандельштам, скорее, стремился сохранить общий ритмический облик средневекового текста. Не случайно в верстке сборника 1928 г. вписано новое заглавие, отсылающее читателя не столько к конкретному источнику, сколько к некоей литературной парадигме в целом, – «Подражание старофранцузскому»<sup>1</sup>.

Не берясь охарактеризовать весь перевод в целом, отметим, что естественное стремление к архаизации порой приводит поэта к своего рода культурному выравниванию (вообще говоря, довольно распространенному в переводах),

когда старофранцузские реалии сближаются с древнерусскими. Госпожа Айя (dame Aye), например, именуется здесь княгиней, что само по себе не противоречит принятому у историков пересчету титулатуры, поскольку ее мужем является prince (= князь?) Аймон. Однако поэт и детей их называет княжатами, заходя, таким образом, еще на шаг дальше в подмене одного национального колорита другим. Когда же в тексте в качестве одного из напитков, подаваемых на пиру, появляется «мед дремучих пасек», которому в оригинале вовсе ничего не соответствует<sup>2</sup>, становится очевидно, что Мандельштам стремится не развести русскую и французскую древность, а использовать их отличительные признаки и приметы для создания общего образа «феодальной» старины.

На этом фоне, впрочем, следует отметить, что лексика перевода достаточно ясна, прозрачна и не преподносит читателю каких-то загадок и неожиданностей. Исключение составляет, пожалуй, лишь одно слово, а вернее, одна строчка, на которой мы и хотели бы сосредоточиться в дальнейшем. Описывая, как мать (княгиня Айя) потчует своих сыновей-изгнанников, тайно вернувшихся в родовой замок, Мандельштам перечисляет напитки, где рядом с медом дремучих пасек упоминается и вино, «ублюдок старых лет»:

Как ласковая лайка на слепых щенят,  
Глядит княгиня Айя на четырех княжат.  
Хрустит душистый рябчик и голубиный хрящ,  
Рвут крылышки на части, так что трещит в ушах;  
Пьют мед дремучих пасек, и яблочный кларет,  
И темное густое вино, ублюдок старых лет<sup>3</sup>.

Такое словосочетание выглядит непонятным и в данном контексте, на первый взгляд, ничем не мотивированным. Помимо всего прочего использование слова «ублюдок» в нейтральном перечислении напитков стилистически шаг настолько рискованный, что волей-неволей вынуждает читателя задуматься о каких-то особых языковых пластах, санкционирующих подобный выбор. Подчеркнем сразу, что

оригинальный текст гораздо лаконичнее и никакого аналога интересующему нас слову в себе не содержит:

И сбоку ее четыре сына садятся, плача.  
Еда уж вся готова: спешат их пригласить.  
У них телега мяса крупной дичи и летающих птиц;  
Пьют вино и кларет [светлое вино] из большого кубка<sup>4</sup>.

Не найдя прямых объяснений в оригинале, можно попытаться отыскать их в более широком контексте французской средневековой литературы. Действительно, попытка обратного перевода русского «ублюдок» хотя бы на современный французский язык, как кажется, дает некоторое подкрепление переводческой тактике Мандельштама. Наиболее явное соответствие слову «ублюдок» – *bâtard*, по крайней мере, основные значения этих слов («внебрачный», «побочный», «гибрид», «помесь») напрямую пересекаются<sup>5</sup>. Вместе с тем у французского *bâtard* имеются и такие значения, которых мы не обнаружим в русском слове, в частности, «неподлинный», «ненастоящий», «смесь чего-либо (не только помесь животных)» и, наконец, еще одно, имеющее непосредственное отношение к виноделию. Так называется определенный сорт вина (и винограда), известный в южной Франции, Испании и Португалии, а позднее распространившийся и в других уголках мира. Такое наименование существовало в Средние века, причем это вино, без сомнения, считалось ценным и дорогим<sup>6</sup>. Во всяком случае, в средневековых поэтических и прозаических романах оно фигурирует в перечнях напитков, подаваемых на торжественных пирах. Весьма выразительно, например, описание угощения на свадьбе Мелузины и Раймонда в старофранцузской поэтической версии романа о Мелузине, где в числе других драгоценных вин названо и *vin bastart*<sup>7</sup>.

Вполне вероятно, таким образом, что Мандельштаму, отнюдь не чуждому романской филологии, могли попадаться в текстах многочисленные упоминания соответствующего вина, и это название совершенно точно связывалось им с поэтикой старофранцузских текстов об аристократических

трапезах. Попутно отметим, кстати, что такой прием, как зашифровка определенной культурной парадигмы в именовании вин, в известном смысле для Мандельштама вполне характерен, особенно случае, в тех его стихах, где он прибегает к стилизации, шутке или пародии – достаточно вспомнить финальные строки стихотворения «Я пью за военные астры...» (1931 г.)<sup>8</sup>.

Что касается вина бастард, то оно в качестве дорогого заморского напитка было известно и в средневековой Руси. В целом ряде текстов оно фигурирует под названием «бастр», и именно здесь в описаниях русских церемониалов подача бастра в числе других заморских вин соседствует (как и в интересующем нас переводе Мандельштама) с подачей разных сортов меда<sup>9</sup>.

В XVI в. князя-инока Вассиана Патрикеева упрекали в излишествах и, в частности, в том, что он пил редкие дорогие вина: «Пияше же нестяжатель сей романию, бастр, мушкатель, ренское белое вино». На протяжении XVI – первой половины XVIII в. «бастр» регулярно фигурирует в росписях царских трапез, в частности, при угощении иностранных послов (ср. «первая подача: романей, бастру, ренского по купку» или «пять ведр романей лутчей, пять ведр романей под тою, два ведра бастру, пять ведр ренского»), их ввозят из заграницы, облагают пошлиной (ср. данные Новоторгового устава 1667 г.: «И великий государь указал: с вин и с ыных розных питей с иноземцев взять больши пошлин, как с ыных товаров у Архангельского города, с беремянных бочек алкана, бастры, мальмазеи, мушкатели по 66 ефимков с бочки, с романей с беремянной бочки по сороку ефимков, с полуберемянных бочек ренского по 20 ефимков з бочки») и т. п. Любопытно, впрочем, что в словаре языка XVIII в. (вып. 1) слово «бастр» трактуется уже скорее как «подмешанное» вино, нежели как вино особенно элитное и дорогое.

Еще позднее эта лексема фиксируется не как название вина, а как обозначение низкосортного «ненастоящего» сахара, именно в таком значении «бастр» («бастра», «бастрок») фигурирует в словаре В.И. Даля. Вообще говоря, постоянная путаница терминов связана здесь, с одной стороны, с много-



значностью французского слова «bâtard» и, с другой стороны, с разнообразием путей его заимствования в русский язык. Так, непосредственным источником заимствования «бастр, бастра» в значении сахар является, по-видимому, немецкий язык, куда это слово в свое время проникает из французского<sup>10</sup>. Очевидно, что каждый из языков-посредников (немецкий, голландский) привносил некие свои коннотации в это обозначение.

С XIX в. слово «бастр» (= вино) регулярно фигурирует в трудах по русской истории Н.М. Карамзина<sup>11</sup>, И.Е. Забелина, С.М. Соловьева, Н.И. Костомарова и становится одной из опознаваемых читающей публикой примет русской старины. В качестве таковой оно проникает и в исторические романы – вино под названием «бастр» неоднократно упоминается, например, в «Князе Серебряном» А.К. Толстого<sup>12</sup>.

Таким образом, О.Э. Мандельштам мог использовать понятие «бастард» как знак французского и одновременно русского Средневековья, как некий универсальный элемент придворной пирашественной культуры, позволяющий вместе с другими концептами подобного рода конструировать некое единое героико-феодалное пространство.

Зачем же, однако, поэту могло понадобиться переводить этот термин (если он имел в виду именно его) словом «ублюдок»? Ведь в русском языке присутствовало и слово «бастард» и – в качестве несомненного архаизма – даже слово «бастр», обозначающее собственно вино. Традиции же употребления слова «ублюдок» по отношению к какому бы то ни было вину (особому сорту или смеси), насколько мы можем судить, никогда не было, хотя семантическое родство понятий «бастард» и «ублюдок», естественно, ощущалось образованными носителями языка<sup>13</sup>.

Можно предположить, что строкой «ублюдок старых лет» мы обязаны наличию в интересующем нас слове особого спектра коннотаций, отсутствующих в заимствованиях «бастард» или «бастр». Речь идет, прежде всего, о семантике *уцелевшего, спасенного, сохранившегося с прежнего времени*, связанной с древнерусским глаголом «ублюсти» = «уберечь», «сохранить», «спасти». Этот глагол, по-

мимо текстов собственно древнерусских<sup>14</sup>, достаточно хорошо представлен в диалектах и, что еще более существенно, в архаизирующих изводах русского литературного языка. Возможно, поэт отчасти переносит значение, присущее глаголу, и на слово «ублюдок», в таком случае наша строка приобретает дополнительное прочтение – \*«вино, сохраненное, уцелевшее, сбереженное с более благополучной поры (когда сыновья еще жили дома?)». В пользу такого предположения говорит, как кажется, и синтаксическая организация строки.

Хотелось бы подчеркнуть еще раз, что если наша трактовка верна, то французско-русский и собственно русский коннотативные пласты не вступают в противоречие, а, напротив, подкрепляют и, так сказать, легитимизируют друг друга. Попросту говоря, только их совокупность может хотя бы отчасти компенсировать экспрессивность слова «ублюдок», которая сама по себе кажется совершенно избыточной и неуместной в стихах о возвращении сыновей Аймона. По-видимому, употребление этого слова вписывается в тактику «рискованного пересчета» понятий и лексики, которой Мандельштам придерживается в этом стихотворном переложении (вспомним еще раз о «мёде» и «княжатах», появляющихся в нашем тексте). Верна или не верна предложенная нами трактовка, трудно отрицать, что автор в данном случае подталкивает аудиторию к некоему этимологизирующему усилию. Вообще, следует заметить, что этот перевод, учитывая специфику его ритмического рисунка, в большей степени дань поэтическому или даже филологическому эксперименту, чем может показаться на первый взгляд.

Другое дело – и здесь мы отчасти возвращаемся на позицию наивного читателя, – в какой мере ту часть эксперимента, которая относится к слову «ублюдок», можно счесть поэтической удачей. Здесь мы, несмотря на все приведенные выше объяснения и ассоциации (делающие, смеем надеяться, его появление более естественным и оправданным) все же склонны думать, что оно остается странным, выпирающим из поэтической ткани перевода. Не исключено,

впрочем, что подобная экстравагантность входила в общий замысел поэта, сближающего языковыми средствами Францию и Русь, но демонстративно разграничивающего Средневековье и современность.

---

<sup>1</sup> Н.И. Харджиев полагал, что это заглавие вписано рукой Бенедикта Лившица, при этом автор, по-видимому, не возражал против такого изменения (*Мандельштам О.Э. Собрание произведений. Стихотворения* / Сост., подгот. текста и примеч. С.В. Василенко и Ю.Л. Фрейдина. М., 1992).

<sup>2</sup> Судьба и функция слова «мёд» в русской переводческой традиции XX в. сами по себе довольно любопытны, особенно если речь идет, как и в разбираемом нами примере, о текстах, где в той или иной мере передается атмосфера национального Средневековья. Достаточно упомянуть здесь хотя бы хрестоматийный перевод С.Я. Маршака, озаглавленный «Вересковый мёд» (1941). Как известно, в оригинальном тексте Р.Л. Стивенсона речь идет о другом напитке, вересковом эле, и называется стихотворение соответственно «Heather Ale». Напиток же из меда – это, скорее, легко опознаваемый русским читателем атрибут собственной древней героической истории, в частности истории былинной и сказочной. В последнем случае мед в перечислении напитков нередко соседствует с пивом и обозначается одним формульным сочетанием «мёд-пиво». При этом Маршак весьма искусно балансирует между выигрышностью ассоциаций, связанных со словом «мёд» для русскоязычного читателя, и верностью оригиналу. Если отвлечься от самого заглавия, из перевода видно, что речь идет о чем-то, не вполне тождественном меду («Из вереска напиток / Забыт давным-давно. / А был он слаще мёда / Пьянее, чем вино»).

<sup>3</sup> *Мандельштам О.Э. Стихотворения. Проза* / Сост., вступ. ст. и коммент. М.Л. Гаспарова. М., 2001. С. 156. (Библиотека поэта).

<sup>4</sup> Et lès ses. IIII. fius les asiet en plorant, // Li mengiers fu tos prêt: moult les va semonant // Char ont de venoison et d'oiselin vol-

ant; // Burent vin et claret à une coupe grant (Le roman des quatre fils Aymon princes des Ardennes / Ed by. P. Tarbe. Reims, 1861. Collection des poètes de Champagne antérieurs au XVIe siècle. T. 18. P. 110).

- <sup>5</sup> Небезынтересно, что в том же 1922 г. слово «ублюдок» возникает и в прозе Мандельштама, причем речь также идет о Франции. Однако в данном случае его использование целиком укладывается в область пересечения значений *bâtard* и «ублюдок» и ни в чем не противоречит русскому общезыковому употреблению. Ср.: «Из союза ума и фурий родился ублюдок, одинаково чуждый и высокому рационализму энциклопедий, и античному воинству революционной бури – романтизм» (См.: Мандельштам О.Э. Стихотворения. Проза. С. 477).

- 6 Ср.: Besse M. «Erlesenes» in der mittelalterlichen Literatur: Zur Funktionalität des Weines und zur Bedeutung exklusiver Weinsorten fremder Herkunft in mittelhochdeutschen Festtagsbeschreibungen // Studien zu Literatur, Sprache und Geschichte in Europa: Wolfgang Haubrichs zum 65. Geburtstag gewidmet. St. Ingbert. 2008. Изначальную внутреннюю мотивировку такого названия вина в романской традиции мы вынужденно оставляем за пределами нашего рассмотрения в силу обширности данной проблемы. По-видимому, некоторая «двусмысленность» вообще присуща этому обозначению, оно явным образом указывает на смешение, соединение двух начал, однако в каждой конкретной традиции за этим может стоять нечто свое – указание на сорт винограда, выведенный путем скрещивания, на смешение разных субстанций и даже на изготовление крепленого вина с добавлением сахара. Кроме того, разные исследователи могут давать разные толкования к значению этого словосочетания в средневековых источниках. Укажем лишь один пример подобного толкования из словаря вульгарной латыни Дюканжа, где этот оборот трактуется как обозначение смешанного вина (*vinum bastardum idem videtur quod mixtum*) (Glossarium Mediae et Infimae Latinitatis conditum a Carolo Du Fresne domino Du Cange, auctum a monachis Ordinis S. Benedicti cum supplementis integris D.P. Carpenterii, Adelun-

gii, aliorum, suisque digessit G. A. L. Henschel... / Editio nova aucta pluribus verbis aliorum scriptorum a L. Favre: In 10 t. P., 1887. T. 8. P. 343; T. 9. P. 393).

<sup>7</sup> Que ce fut grant infinité: // Vins d'Aunis, et vins de Rochelle // Qui fait eschauffer la cervelle, // Vin Vin de Thouars et vin de Beaune // Qui n'avoit point la couleur jaune; // Claré, romarin, ypocras // Y couroit par hault et par bas; Vin de Tournus, vin de Digon, // Vin d'Acuerre et de Saint Jangou, // Et vin de Saint Jehan d'Angely; // On tenoit grand compte de lui. // Vin d'estaples et de Viart // Vindrent après le vin bastart; Vin de Saint Poursain, vin de Ris // Orent des vins clarés le pris. // L'Osaye mouveau, vin Donjon // Orent des meilleurs vins le non; Et s'orent vin de previlege, // Chascun en avoit en sa loge. // Chascun a tout ce qu'il demande, // Tant de vin comme de viande (См.: *Coudrette*. Le roman de Mélusine ou historie de Lusignan / Édition avec introduction, notes et glossaire établie par Eleanor Roach. P., 1982. Bibliothèque Française et Romane. [Vol] 18. P. 360–363, v. 1160–1180).

<sup>8</sup> «...Я пью, но еще не придумал – из двух выбираю одно: / Веселое асти-спуманте иль папского замка вино» (*Мандельштам О.Э.* Стихотворения. Проза. С. 171). Ср. комментарий Н.Я. Мандельштам: «Шутка. Говорил: они даже не заметили, какое я невероятное вино выбрал...» (*Мандельштам Н.Я.* Третья книга: Воспоминания. М., 2006. С. 255).

<sup>9</sup> См., например: *Забелин И.* Домашний быт русского народа в XVI и XVII столетиях: В 2 т. Т. 1, ч. 2: Домашний быт русских царей в XVI и XVII столетиях. М., 2000. С. 374–375.

<sup>10</sup> *Фасмер. М.* Этимологический словарь русского языка: В 4 т. 3-е изд. / Под ред. и с предисл. Б.А. Ларина; Пер. с нем. и доп. О.Н. Трубачева. М., 1996. Т. 1. С. 132.

<sup>11</sup> Отметим, что для Н.М. Карамзина слово «бастр» являлось старинным обозначением канарского вина (См.: *Карамзин Н.М.* История государства Российского. 5-е изд. СПб., 1842. Т. 10, гл. 4, стб. 157).

<sup>12</sup> В нашей перспективе особенно показателен один пример из этого романа: «Не колеблясь ни минуты, князь поклонился царю и осушил чашу до капли. Все на него смотрели с любопытством, он сам ожидал неминуемой смерти и удивился,

что не чувствует действий отравы. Вместо дрожи и холода благотворная теплота пробежала по его жилам и разогнала на лице его невольную бледность. Напиток, присланный царем, был старый и чистый бастр. Серебряному стало ясно, что царь или отпустил вину его, или не знает еще об обиде опричнины» (См.: Толстой А.К. Князь Серебряный: Повесть времен Иоанна Грозного. М., 1981).

- <sup>13</sup> Любопытно, что когда в 60-е годы XX в. в Крыму начинали культивировать сорт винограда, бастардо Магарачский, и производить вина с соответствующим названием («Бастардо Массандра»), то даже в обиходе за ними не закрепилось именование, использующее лексему «ублюдок», хотя в речевом узусе связь русского «ублюдок» и романского «бастардо» иногда может обыгрываться.

- <sup>14</sup> Ср., например: «...и одва Мьстиславны товарь оублюдоша» (ПСРЛ. Т. 2, стб. 293 под 1129 г.) или «...егоже погребоша жива въ землю, хотяще ублюсти...» (ПСРЛ. Т. 10. С. 90 под 1225 г.).

Владимир Микушевич

## БОГ НАХТИГАЛЬ

*Эстетика Канта и Шиллера  
в стихотворении Осипа Мандельштама  
«К немецкой речи»*

Уже в 1917 г. Мандельштам писал: «Время может идти обратно: весь ход новейшей истории, которая со страшной силой повернула от христианства к буддизму и теософии, свидетельствует об этом»<sup>1</sup>. Буддизм, по Мандельштаму, не противоречит, а способствует прогрессу в его негативности: «Буддизм в науке – подрумяненной личиной и озабоченной суетой позитивизма; буддизм в искусстве – в аналитическом романе Гонкуров и Флобера; буддизм в религии – глядящий из всех дыр теории прогресса, подготавливающий торжество новейшей теософии, которая не что иное, как буржуазная религия прогресса»<sup>2</sup>. «Путешествие в Армению» возмутило советских деятелей именно неприятием исторического прогресса: «Мы ему (Мандельштаму. – В. М.) не позволим поносить развитие и прогресс, пусть он это запомнит...»<sup>3</sup>. Раздражали в этой связи «странные рассуждения о Гёте и Ламарке»: «Зачем Мандельштам лезет в области, в которых ничего не понимает?» Между тем настораживало как раз понимание, поэтическая прозорливость. В стихотворении «Ламарк» Мандельштам прослеживает обратный ход самой эволюции:

Если всё живое лишь помарка  
За короткий выморочный день,  
На подвижной лестнице Ламарка  
Я займу последнюю ступень...

Он сказал: довольно полнозвучья, –  
Ты напрасно Моцарта любил:  
Наступает глухота паучья,  
Здесь провал сильнее наших сил<sup>4</sup>.

Это зловещее нисхождение живого организма остро почувствовал Юрий Тынянов. Эмма Герштейн вспоминает: «Мы с Надей однажды признались друг другу, что не любим такие стихотворения Мандельштама, как “Канцона”, “Рояль” и “Ламарк”. “Нет, о “Ламарке” так не говорите, – прервала меня Надя. – Тынянов мне объяснил, чем оно замечательно: там предсказано, как человек перестанет быть человеком. Движение обратно. Тынянов называл это стихотворение гениальным”»<sup>5</sup>.

С такой точки зрения знаменитое стихотворение Мандельштама «Мы живем, под собою не чуя страны...» перестает быть простым антисоветским памфлетом, чуть ли не политической агиткой, как иногда полагал сам Мандельштам: «Это комсомольцы будут петь на улицах»<sup>6</sup>. В стихотворении представлено расчеловеченье, намеченное в «Ламарке». У «кремлевского горца» «тараканьи смеются глазища», и «он играет услугами полулюдей»<sup>7</sup>. А в стихотворении «Внутри горы бездействует кумир» расчеловеченье опускается уже на уровень минералов:

Он мыслит костию и чувствует челом  
И вспомнить силится свой облик человеческий<sup>8</sup>.

При этом «движение обратно» не есть возврат к природе или к естественности в духе Руссо, напротив: «И от нас природа отступила»<sup>9</sup>. У Мандельштама природа не предшествует, а наследует культуре как носительнице порыва, порождающего и природу:

Быть может, прежде губ уже родился шопот,  
И в бездревесности кружились листья,  
И те, кому мы посвящаем опыт,  
До опыта приобрели черты<sup>10</sup>.



Отсюда антипатия Мандельштама к раннему Заболоцкому, призывавшему «очищать предмет от мусора истлевших культур», смотреть «на предмет голыми глазами»<sup>11</sup>. По Мандельштаму, при взгляде «голыми глазами» не будет не только предмета, но и самих глаз. Предмет зрения создается культурой, как и само зрение, и глаз преодолевает природу:

Преодолев затверженность природы,  
Голуботвердый глаз проник в ее закон...<sup>12</sup>

Природы нет, если «ты напрасно Моцарта любил», ибо «и Моцарт в птичьей игре»<sup>13</sup>. Мандельштам и в этом – антипод Пастернака, усматривавшего в «движении обратном» поэтическую стихию:

Любимая – жуть! Когда любит поэт,  
Влюбляется бог неприкаянный,  
И хаос опять выползает на свет,  
Как во времена ископаемых...

Он видит, как свадьбы справляют вокруг,  
Как спаивают, просыпаются,  
Как общелягушечью эту икру  
Зовут, обрядив ее, – паюсной<sup>14</sup>.

Спинозизму Пастернака перечит бергсонианство Мандельштама:

А квакуши, как шарики ртути,  
Голосами сцепляются в шар...<sup>15</sup>

При всей поэтической бесхитростности этих строк к ним имеют отношение Ламарк и Бергсон. В жизненном порыве совершенствования ртуть образует шарики, из шариков ртути, хотя это всего лишь голоса квакуш, образуется шар, а согласно Ксенофану сам Бог – сфероид, «потому что форма эта наилучшая или наименее не подходящая для того, чтобы представлять божество»<sup>16</sup>. Мандельштам называл ге-

ниальным стихотворение Пастернака «Лето», где крик птиц предвещает поэзию:

Пронзительных иволг крик и волнение  
Китайкой и углем желтило стволы,  
Но сосны не двигали иглы от лени  
И белкам и дятлам сдавали углы<sup>17</sup>.

У Мандельштама птицы, в старину молившиеся Богу «на своей латыни»<sup>18</sup>, двадцать лет спустя в стихотворении, написанном в Воронежской ссылке, получают университетское образование:

И есть лесная Саламанка  
Для непослушных умных птиц!<sup>19</sup>

В том же году и едва ли не в том же месяце Мандельштам пишет стихотворение, в котором проявляется глубинная тенденция его творчества:

Сосновой рощицы закон:  
Виол и арф семейный звон.  
Стволы извилисты и голы,  
Но всё же – арфы и виолы.  
Растут, как будто каждый ствол  
На арфу начал гнуть Эол  
И бросил, о корнях жалея,  
Жалея ствол, жалея сил,  
Виолу с арфой пробудил  
Звучать в коре, коричневая<sup>20</sup>.

Не виолы и арфы напоминают о деревьях, а деревья – уже арфы и виолы, ибо такими делает их порыв, обозначенный как Эол. И соловей у Мандельштама в принципе отличается от стихийного пастернаковского соловья:

Разрывая кусты на себе, как силок,  
Маргаритиных стиснутых губ лиловей,  
Горячей, чем глазной Маргаритин белок,  
Бился, щелкал, царил и сиял соловей<sup>21</sup>.

У Мандельштама соловей – не просто соловей, а бог Нахтигаль, которому поэт вверяет свою судьбу и даже свой язык. Бог Нахтигаль воплощает немецкую речь, влекущую поэта, как бабочку-мусульманку влечет неназванное божество:

Себя губя, себе противореча,  
Как моль летит на огонек полночный,  
Мне хочется уйти из нашей речи  
За всё, чем я обязан ей бессрочно<sup>22</sup>.

«Огонек полночный» из гётевского блаженного томления, хотя здесь вместо бабочки моль. А бог Нахтигаль происходит, как ни странно, от Иммануила Канта. Георгий Иванов вспоминает, как Мандельштам, уже вернувшийся из-за границы, упорно читает «Критику чистого разума» Канта, забросив под стол стол гегельянца Куно Фишера. Личность и философия Канта – особая поэтическая тема русского символизма. Стихотворение с подзаголовком «Иммануил Кант» есть у Блока. «Кант без Платона – туловище без головы», – последняя мысль философа, перед сном читавшего всё ту же «Критику чистого разума» в «Драматической симфонии» Андрея Белого. Философия Канта задействована и в поэтическом цикле Андрея Белого «Философическая грусть», так что не только остроумием, но и несомненной философской квалификацией отличается замечание молодого Мандельштама в «Утре акмеизма»: «Символисты были плохими домоседами, они любили путешествия, но им было плохо, не по себе в клетке своего организма и в той мировой клетке, которую с помощью своих категорий построил Кант»<sup>23</sup>. В своей «Критике силы суждения» Кант в несвойственных ему поэтических выражениях говорит о воспетом поэтами чарующем щелканье соловья (*die Nachtigall*) в уединенных кустах тихим летним вечером при нежном свете луны. Очарование соловьиного пения, по Канту, сразу исчезает, когда выясняется, что соловьиному пению в совершенстве подражает некий озорник с тростинкой или с камышинкой во рту, по заказу хозяина, чтобы гости тем

полнее насладились пейзажем. «Должна быть природа или то, что мы считаем природой, для того, чтобы вызвать у нас непосредственный интерес к прекрасному», – делает вывод Кант<sup>24</sup>. На этот параграф из Канта ссылается Фридрих Шиллер, обосновывая различие между поэтом наивным и сентиментальным. Наивный поэт воздействует на читателя чувственной правдой природы, сентиментальный поэт трогает рефлексией или идеями<sup>25</sup>. Величайший наивный поэт Нового времени – Гёте, к сентиментальным поэтам Шиллер относит себя самого. Но сентиментальный поэт для него также Христиан Эвальд фон Клейст, которого Мандельштам выводит в своем стихотворении «К немецкой речи»:

Поэзия, тебе полезны грозы!  
Я вспоминаю немца-офицера,  
И за эфес его цеплялись розы,  
И на губах его была Церера...<sup>26</sup>

Прусский офицер, поэт Христиан Эвальд фон Клейст, смертельно раненный во время Семилетней войны в 1759 г. при штурме русской батареи, забытый в самой Германии, еще один прообраз неизвестного солдата наряду с Ламарком, который тоже «за честь природы фехтовальщик». Если Шиллер ощущал себя сентиментальным поэтом по отношению к Гёте, Мандельштам мог ощущать себя сентиментальным поэтом по отношению к наивному поэту Пастернаку, чья поэзия «захлебывается от банальности классическим восторгом цокающего соловья»<sup>27</sup>. Желание «уйти из нашей речи» при готовности замолчать (судьба Пилада) или ценою вырванного языка – попытка избежать участи сентиментального поэта, неизвестного солдата:

Бог Нахтигаль, меня еще вербуют  
Для новых чум, для семилетних боен.  
Звук сузился, слова шипят, бунтуют,  
Но ты живешь, и я с тобой спокоен<sup>28</sup>.

Бог Нахтигаль – гений наивной поэзии, уводящей за пределы истории, но и он создан поэтическим порывом, обрекающим сентиментального поэта на гибель.

- <sup>1</sup> *Мандельштам О.* Собр. соч.: В 4 т. Т. 1. М., 1993. С. 201.
- <sup>2</sup> Там же. Т. 2. С. 269.
- <sup>3</sup> *Мандельштам Н.Я.* Вторая книга. М., 1990. С. 341.
- <sup>4</sup> *Мандельштам О.* Собр. соч. Т. 3. С. 62.
- <sup>5</sup> *Герштейн Э.Г.* Мемуары. СПб., 1998. С. 35.
- <sup>6</sup> Там же. С. 51.
- <sup>7</sup> *Мандельштам О.* Собр. соч. Т. 3. С. 74.
- <sup>8</sup> Там же. С. 101.
- <sup>9</sup> Там же. С. 62.
- <sup>10</sup> Там же. С. 78.
- <sup>11</sup> *Гинзбург Л.Я.* Человек за письменным столом. Л., 1989. С. 371.
- <sup>12</sup> *Мандельштам О.* Собр. соч. Т. 3. С. 77.
- <sup>13</sup> Там же. С. 78.
- <sup>14</sup> *Пастернак Б.* Стихотворения и поэмы. М., 1988. С. 101–102.
- <sup>15</sup> *Мандельштам О.* Собр. соч. Т. 3. С. 136.
- <sup>16</sup> *Борхес Хорхе Луис.* Сочинения: В 3 т. Рига, 1994. Т. 2. С. 12.
- <sup>17</sup> *Пастернак Б.* Указ. соч. С. 331.
- <sup>18</sup> *Мандельштам О.* Собр. соч. Т. 1. С. 111.
- <sup>19</sup> Там же. Т. 3. С. 103.
- <sup>20</sup> Там же. Т. 3. С. 104.
- <sup>21</sup> *Пастернак Б.* Указ. соч. С. 113.
- <sup>22</sup> *Мандельштам О.* Собр. соч. Т. 3. С. 69.
- <sup>23</sup> Там же. Т. 1. С. 179.
- <sup>24</sup> *Kant J.* Kritik der Urteilkraft. Zweites Buch. § 42.
- <sup>25</sup> *Schiller F.* äëëber Kunst und Wirklichkeit. Leipzig: Verlag Philipp Reclam. P. 507.
- <sup>26</sup> *Мандельштам О.* Собр. соч. Т. 3. С. 69.
- <sup>27</sup> Там же. Т. 2. С. 301.
- <sup>28</sup> Там же. Т. 3. С. 70.

Ossip Mandelstam

*An die deutsche Rede*

Für B.S. KUSIN

*Freund! Versäume nicht zu leben:  
Denn die Jahre fliehn,  
Und es wird der Saft der Reben  
Uns nicht lange glühn!*

In Widersprüchen sterb' ich und erwache;  
So sehnt sich eine Motte nach dem Feuer.  
Ich will verlassen meine Muttersprache,  
Doch bleibt sie mir dabei so fristlos teuer.

Ohne zu schmeicheln, unser Lob, das hehre,  
Aus nächster Näh' die Freundschaft ohne Klippe;  
Den Ernst wollen wir lernen und die Ehre  
Im strengen Westen bei der fremden Sippe.

Die Poesie, dich auch die Stürme kosen;  
Der deutsche Offizier mit dir im Bunde;  
An seinen Degengriff sich rankten Rosen,  
Und Ceres hing an seinem süßen Munde.

In Frankfurt gähnten ehrwürdig die Alten,  
Man sprach noch nicht über den jungen Goethe;  
Die Rosse tanzten, und die Hymnen schallten,  
Buchstaben sprangen keck, und sang die Flöte.

Saget mir, Freunde, wie wir spielten, Freie,  
In welcher Walhall wir die Nüsse knackten,  
Und wo ihr mir errichtet eine Reihe  
Der Absteckpfähle an den langen Trakten?

Die Seiten wurden in der Zeitschrift heller  
Mit feinem Abglanz ihres neuen Scheines;  
Dann liefet ihr ins Grab, wie in den Keller  
Um einen Krug des guten Moselweines.

Die fremde Schale! Ich in dir verweile,  
Wie, Ungeborener in diesen Räumen,  
Der Buchstabe ich war, die Rebenzeile  
Und auch ein Buch vielleicht in ihren Träumen.

Ich schlief gestaltlos, von der Freundschaft wurde  
Wie von dem Schuß erweckt zum Lebenssprunge.  
Gott Nachtigall! Gib mir Pylades' Würde,  
Oder gib nichts und reiß aus meine Zunge.

Gott Nachtigall! Man wirbt mich für die Pesten  
Für siebenjähriges Kriegesgetue;  
Die Wörter sich empören, die gepreßten,  
Doch lebst du, und ich bin mit dir in Ruhe.

*Deutsch von Wladimir Mikuscewitsch –  
перевод на немецкий язык  
В. Микушевича*

Георгий Кубатьян

## ПРЕДВКУШАЯ ПРАЗДНИК

*Армянская тема в «Четвертой прозе»*

Путешествие в Армению – не прозаический текст, а собственно поездку Мандельштам определил эпитетом *вожделенное*. Но когда у него возник интерес к этой стране, мы не знаем. Во всяком случае, между брюсовской лекцией 1915 г. о средневековой армянской поэзии, с которой Мандельштам попросту сбежал, изнемогая от скуки:

Здесь скучно нам, здесь скучно нам  
Среди чужих армян,  
Домой идем, домой идем,  
Нас дома ждет Эдем<sup>1</sup>,

и признаниями, как ему «любы» народ Армении, ее язык и молодые гроба плюс обращенным к ней молитвенным речитативом «Дорогая дорогая дорогая»<sup>2</sup>, – разрыв и зияние между ними неизмеримы.

Что Мандельштам мечтал о путешествии, подтверждают и мемуары его вдовы: «Стремился он в Армению настойчиво и долго, предпочтя ее даже Грузии <...> Когда в тридцатом году на вопрос Коротковой, белочки-секретарши из “Четвертой прозы”, куда мы хотим ехать, О. М. ответил “В Армению”, она вздохнула и, серьезно посмотрев на О. М., сказала: “Опять в Армению? Значит, это очень серьезно...”»<sup>3</sup>.



Это было и впрямь очень серьезно.

Так или иначе, к 1930 г. Мандельштам уже не просто тянулся к этой стране – он отчетливо представлял себе ее историю и культуру, что недвусмысленно, хоть и косвенно, зафиксировано в «Четвертой прозе» и сполна воплощено в армянских стихах.

Армянская тема – боковая веточка «Четвертой прозы», она целиком уместилась в ее 7-й главке. Три–четыре крохотных абзаца не напрямую, но вскользь отразили довольно четкие познания Мандельштама о стране, которая так его притягивала. Мыслимо ли это? Попробуем убедиться.

«Я китаец – никто меня не понимает. Халды-балды! Поедем в Алма-Ату, где ходят люди с изюмными глазами, где ходит перс с глазами, как яичница, где ходит сарт с бараньими глазами.

Халды-балды! Поедем в Азербайджан!»

Главка начинается с выплеска досады: чаемая поездка сорвалась. И поэт раскручивает эту досаду, нагнетает. «Я китаец». Иначе говоря, меня окружают чужие, я резко в их среде выделяюсь, как выделялся бы в Москве китаец (буквально через страницу: «Этакий ходя – хао-хао, шанго-шанго»). Далее ситуация расшифровывается: «Никто меня не понимает». Автору мало. «Халды-балды!» Что б это значило? Да ничего, междометие, дразнилка наподобие «хао-хао», нервный возглас. Алма-Ата, перс и сарт (среднеазиатский тюрок) – очевидные знаки чуждости, чужеродности, которую венчает Азербайджан<sup>4</sup>. Почему, собственно? Не потому ли, что перс и Алма-Ата не воспринимались экзотикой – наименования привычные, хорошо знакомые. Но вот Азербайджан – иное дело: новое понятие в политическом обиходе и, главное, совершенно новое слово, возникшее в 1918 г. Прежде такого в русском языке, как и на карте мира, вообще не было. Была провинция в Иране, называемая по-гречески Атропатена, по-армянски Атрпатакан, по-русски (в текстах сугубо специальных – исторических, дипломатических) то так, то этак, чаще же всего – Азербейджан. После развала Российской империи название этой провинции, лежащей южнее Аракса, присвоили государству, провозглашенному

на землях севернее Аракса. Преобладающее население этого государства, прежде именовавшееся кавказскими татарами либо просто тюрками, к концу 1920-х переименовали в азербайджанцев. Однако в очерке «Сухаревка» (1923) находим еще «всегда человеческие лица грузинских, армянских и тюркских купцов»; по-прежнему тюркских, а не азербайджанских. Экзотическое слово не примелькалось: и звучало диковато, и выговаривалось-то с трудом, язык сломаешь. (Для кремлевских мужей произнести четыре эти слога без запинки всегда было мукой мученической.) Самое то! Ну а смысл – смысл ясен. Если не в Армению, тогда хоть куда, хоть к черту на рога. Перс, Алма-Ата, сарт – этого мало, чтобы выговорить обиду, разочарование; вот Азербайджан, пусть он и ближайший сосед Армении, – царапает ухо, годится.

Продолжим чтение.

«Был у меня покровитель – нарком Мравьян-Муравьян – муравьиный нарком из страны армянской, этой младшей сестры земли иудейской».

О наркоме Мравьяне ниже. Сначала вникнем в слова, часто цитируемые, но ни разу на моей памяти не толковавшиеся. Между тем они поразительны.

Сестры – ближайшие родственницы. Перед нами не что иное, как изъявление родства двух стран, Армении с Иудеей. И говорит о родстве – здесь это важно – природный еврей. Не забудем, в той же «Четвертой прозе» поэт едва ли не впервые демонстративно назвался «почетным званием иудея»; мало того, добавил: «...которым я горжусь». А ведь гордиться почетным званием – явная тавтология. Но Мандельштам идет на речевой избыток, а гордость обосновывает ссылкой на «кровь, отягощенную наследством овцеводов, патриархов и царей». И, воображая свой приезд в Армению, живописует: «Я бы вышел на вокзале в Эривани с зимней шубой в одной руке и со стариковской палкой – моим еврейским посохом – в другой». Заурядная стариковская палка (Мандельштаму нет и сорока!) превращается в символ.

В чем усмотрел поэт родство двух стран? Михаил Гаспаров объясняет: Армения «по памяти была аванпостом

эллинистического христианства, а по виду “младшей сестрой земли иудейской”»<sup>5</sup>. По виду! Мнение, будто подступающие к Араратской долине холмистые плато схожи с ландшафтом Иудеи и Галилеи, весьма распространено<sup>6</sup> (сам я в Израиле не был и судить не рискну). Скорей всего, так оно и есть, и не случайно Н.Я. Мандельштам, комментируя «Канцону», задается вопросом: «что это за “край небритых гор” – Палестина <...> или Армения <...>?»<sup>7</sup>. Но для родства между странами внешних уподоблений, думается, маловато. К тому же поэт не видел ни той страны, ни другой. Телевидения тогда не было, ну а заочно формулировать вывод о зрительном сходстве – вывод однозначно твердый! – для художника как минимум опрометчиво.

Мандельштам судил об Армении лишь умозрительно. Мечтая «пощупать глазами ее города и могилы, набраться звуков ее речи и подышать ее труднейшим и благороднейшим историческим воздухом», он не был уверен, удастся ли ему сделать это. Знания его были сугубо книжными, может статься, недостаточно глубокими, но не верхоглядными.

Давно замечена близость исторических судеб евреев и армян, и распространяться на этот счет излишне. Разве что стоит напомнить: Иудея, как и Западная (Турецкая) Армения, лишилась исконного населения в результате единовременной волевой акции. В 135 г., подавив яростное восстание Бар Кохбы и не удовлетворившись полумиллионом убитых евреев<sup>8</sup> (колоссальная по тем временам цифра), Рим предпочел окончательно решить «иудейский вопрос» или, вернее, «вопрос Иудеи» – депортировал уцелевших аборигенов из отечества. Точно так же, замыслив окончательно решить «армянский вопрос», Османская империя в годы Первой мировой войны очистила от армян свыше трех четвертей Армянского нагорья; по ходу резни и депортации, позднее квалифицированного геноцидом, погибло не менее 1,5 млн армян. Да, ни в «Четвертой прозе», ни в «Армении», ни в «Путешествии», ни в записных книжках Мандельштам ни звука не проронил о близости двух народов, однако разве же родство («сестра») не высшая степень близости? Кроме того, только в этом – историческом и судьбоносном – кон-

тексте не вызывает нареканий и недоумений определение «младшая».

Что еще? Приблизительно в конце 1920-х годов, констатирует М. Гаспаров, отношение Мандельштама к иудейству переменялось: «Раньше оно претило ему замкнутостью, отторгнутостью от мирового единства, – теперь, когда он сам противопоставляет себя официальным наследникам мировой культуры, именно это в иудействе и становится для него привлекательным»<sup>9</sup>.

И правда. Мандельштам жил в 20-е годы наособицу, как бы сам по себе; стремился он к этому либо его попросту выпихивали за грань официальной литературы – вопрос в нашем случае второстепенный. Тем временем интерес его к Армении нарастал, оборачиваясь жаждой увидеть ее. Попробуем увязать отщепенство поэта с этим интересом. Ему ведь и вправду стоило тщательно, пристрастно и не без пользы лично для себя присмотреться к армянской истории, к армянской судьбе.

Отщепенец, изгой в чуждом, а подчас и враждебном окружении, Мандельштам обнаружил (или менее категорично – мог обнаружить), что точно так же столетиями перебивалась Армения, попавшая, приняв христианство, во враждебное кольцо. Вдобавок она и в лоне христианской веры вскоре – с середины V в. – взвалила на себя крест одиночества, поскольку противопоставила столь не любимой Мандельштамом Византии свое монофизитство. То было знаком не только конфессиональной, но и политической и национальной отъединенности. Полтора тысячелетия порою в гордом, а куда чаще в униженном одиночестве. Присовокупим к этому, что даже лингвистам не с кем объединить армян; у армянского языка с незапамятных времен не осталось близких родственников, и в индоевропейской семье он в одиночку составляет отдельную группу. «Неисправимый звуколюб», поэт, конечно же, не отмахнулся от этого.

Не отмахнулся, возразят мне, но и не сказал, как не сказал о сходстве судеб армян и евреев. Однако, ни разу не высказанные, разные эти мотивы должны были сплестись и в чем-то выразиться. Вот они и выразились. Что ни гово-

рите, во вскользь оброненной характеристике «младшая сестра» слишком явственна нежность. Она была бы неуместна, лежи в основе родства внешнее сходство. Но внешнее сходство не подразумевает возрастного различия. Ведь Армения вовсе не потому «младшая», что ее плоскогорья геологически моложе палестинских.

Сюда же присовокупим и «муравейник эриванский». Нежности в нем никакой, но само-то слово на подсознательном уровне воспринимается сугубо положительно: в аллегориях, и баснях, и мифах муравьи с их обиталищем испокон века символизировали трудолюбие, соборность и разумное устройство жизни, а подчас и добродетель. (Если нужен пример, отошлю читателя к мандельштамовским же «Муравьям» из его детских стихов.) На мимолетный умозрительный портрет Армении нанесено почти неразличимое цветковое пятнышко. Пятнышко, добавляющее портрету привлекательность.

«Умер мой покровитель нарком Мравьян-Муравьян. В муравейнике Эриванском не стало черного наркома.

Он уже не приедет в Москву в международном вагоне, наивный и любопытный, как священник из турецкой деревни».

Встречались ли Мандельштам и Мравьян? Сведения на этот счет у нас отсутствуют, однако, судя по всему, встречались. Ибо трудно назвать покровителем того, с кем отроду не виделся и кто просто-напросто прислал уведомление в ответ на запрос высокопоставленного лица, пусть уведомление и касается тебя. Еще труднее воспроизводить его черты: черный (внешняя характеристика), наивный и любопытный (психологическая, замешенная на симпатии характеристика), путешествующий в международном вагоне (характеристика социальная). Задержимся, кстати, на сравнении «как священник из турецкой деревни». Речь идет об армянской деревне на территории Турции, потому что какие же священники в турецкой деревне! Мимолетная эта деталь объясняется знакомством с обстоятельствами народа, в гости к которому намерен отправиться<sup>10</sup>.

Далее.

«У меня было письмо к наркому Мравьяну. Я понес его к секретарям в армянский особняк на самой чистой, по-сольской улице Москвы».

О письме к Асканазу Мравьяну нам опять же не известно; нам известен единственно запрос за подписью Николая Бухарина, тогдашнего редактора «Известий» и председателя Коминтерна, к председателю Совнаркома Армении Сааку Тер-Габриэлян. Возможно, письмо к республиканскому наркому просвещения было для солидности переадресовано его непосредственному начальнику; впрочем, ответ-то пришел от Мравьяна.

«Дорогой тов. Тер-Габриэлян! Один из наших крупных поэтов, О. Мандельштам, хотел бы в Армении получить работу культурного свойства (напр., по истории армянского искусства, литературы в частности, или что-либо в этом роде). Он очень образованный человек и мог бы принести вам большую пользу. Его нужно только оставить некоторое время в покое и дать ему поработать. Об Армении он написал бы работу. Готов учиться армянскому языку и т. д.»<sup>11</sup>. Этот датируемый 14 июня 1929 г. запрос очень информативен. Ясно, что главные его пункты – касательно характера предполагаемой работы, обещания написать об Армении, готовности выучить язык – изложены со слов самого поэта и красноречиво свидетельствуют, что интерес Мандельштама к Армении созрел окончательно. Запрос появился в разгар скандала вокруг отредактированного им перевода «Тиля Уленшпигеля». Публичные обвинения в плагиате, газетные нападки, необходимость отстаивать чистоту своего литературного имени – все это было Мандельштаму нелегко; захотелось убраться из Москвы, скрыться, сменить окружение. Поэт избрал убежищем Армению.

Не менее красноречивы ремарки самого Бухарина, в особенности та, где сказано, что Мандельштама надо б оставить в покое. Столь неординарная просьба в обращении одного официального лица к другому официальному лицу не хуже выдержек из статей в тогдашней прессе показывает, что Мандельштама довели до нервного истощения, попросту говоря, допекли.

«Я чуть не поехал в Эривань с командировкой от древнего Наркомпроса читать круглоголовым и застенчивым юношам в бедном монастыре-университете страшный курс-семинарий». Центральные, так сказать, ударные понятия этой фразы (*древний Наркомпрос и монастырь-университет*) являют собой на первый взгляд оксюмороны чистой воды. Но в них как раз и заключено знание предмета.

Средневековые университеты появились в Армении в XIII–XIV вв., не намного позднее, чем в Западной Европе; самые среди них известные – Гладзорский и Татевский. Конечно, не в пример европейским, это были не светские учебные заведения – монастырские школы, только школы высшие; здесь изучались помимо богословских дисциплин астрономия, геометрия, грамматика, музыка, языки, философия, риторика. Те, кто в этих школах учился, вполне могли потягаться образованностью с европейскими студиязами. Но все же понятия *университет*<sup>12</sup> и *монастырь* были неразрывны. Чтобы парадоксально вроде бы соединить их дефисом, это надлежало знать. И Мандельштам знал. Он знал, образование в нищей разоренной Армении вобрало в себя века культуры, вот отчего чудовищному советскому новоязу – наркомпрос – присвоен эпитет *древний*, характеризующий по сути страну («Древняя древняя древняя»<sup>13</sup>).

Что до курса-семинария, страшным он именуется по самой простой причине: «...преподавания О. М. испугался до смерти – он не представлял, что может кого-нибудь учить...»<sup>14</sup>.

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

Халды-балды!

Я бы читал в дороге самую лучшую книжку Зоценки, и я бы радовался, как татарин, укравший сто рублей.

Халды-балды! Поедем в Азербайджан!»

Сорвавшаяся поездка в Армению – неудавшийся праздник. Отчего праздник? Оттого, что бутерброды с икрой человек мандельштамовского достатка позволяет себе не иначе как по праздникам. Оттого, что чтение Зоцен-

ко – само по себе праздник. И вдобавок оттого, что беспричинная, глуповатая радость, как у татарина, стибрившего сотню, тоже признак праздника души.

В тогдашнем своем состоянии Мандельштам ощущал Армению так и никак иначе. Ждал праздника, предвкушал его и не обманулся. Невозможно по-другому понять эти менее года спустя написанные строки:

...я все-таки увидел  
Библейской скатертью богатый Арарат  
И двести дней провел в стране субботней,  
Которую Арменией зовут.

Субботняя страна! В переводе с языка «овцеводов, патриархов и царей» это понятие – суббота, «шабад»<sup>15</sup> – содержит множество смыслов; один из них в нашем случае более чем уместен – праздничная.

Чтобы праздник состоялся, к нему нужно готовиться. И Мандельштам не терял времени. Страна, куда он ехал, уже не была для него *terra incognita*.

---

<sup>1</sup> Из воспоминаний вдовы художника Льва Бруни: «Лев Александрович рассказывал, что они пошли с Мандельштамом на вечер Брюсова, где он читал свои переводы из армянской поэзии. Послушав его, Мандельштам сказал:

Мне скучно здесь, мне скучно здесь,  
Среди чужих армян,  
Пойдем домой, пойдем домой,  
Нас дома ждет Эдем.

И они ушли в антракте».

Воспоминания цитируются по статье А. Парниса «Штрихи к футуристическому портрету О.Э. Мандельштама» (Слово и судьба. Осип Мандельштам: Исследования и материалы. М., 1991). У А. Парниса же позаимствована весьма правдоподобная конъектура мандельштамовской эпиграммы, согласно которой нужно читать не *идём*, но именно *идем*.



- <sup>2</sup> Из черновиков к циклу «Армения». См.: *Семенко И.М.* Поэтика позднего Мандельштама: (От черновых редакций к окончательному тексту). Carucci editore Roma, 1986. С. 54.
- <sup>3</sup> *Мандельштам Н.* Воспоминания. М., 1999. С. 301.
- <sup>4</sup> Непостижимым образом у Д. Фролова (Мандельштам и мусульманский Восток // «Сохрани мою речь...». Вып. 4/2. М., 2008. С. 427) поэт очевидную эту чуждость ощущает «родным Востоком». И «родной Восток», в контексте мусульманский, без разбору включает в себя «и Китай, и Азербайджан, и Персию <...>, и Алма-Ату». Что до Армении, которая, помнится, «отвернулась со стыдом и скорбью / От городов бородатых Востока», ее Фролов ничтоже сумняшеся ставит посреди перечня! Для сравнения: Надежда Яковлевна как раз этими строками обосновывала, что Мандельштам был чужд мусульманскому миру (*Мандельштам Н.* Указ. соч. С. 300).
- <sup>5</sup> *Гаспаров М.Л.* О русской поэзии. СПб., 2001. С. 237.
- <sup>6</sup> Приведу для примера фразу из эссе Ю. Карабчиевского «Виза в Армению»: «Иерусалим ничуть на Ереван не похож, но пейзаж по пути местами похож поразительно» (Ной: Армяно-еврейский вестник. М., 1993. № 4. С. 52).
- <sup>7</sup> *Мандельштам Н.Я.* Комментарий к стихам 1930–1937 гг. // Жизнь и творчество О.Э. Мандельштама: Воспоминания. Материалы к биографии. «Новые стихи». Комментарии. Исследования. Воронеж, 1990. С. 206.
- <sup>8</sup> См.: *Егоров А.Б.* Социально-экономическое и политическое развитие ранней Римской империи // История древнего мира. [Вып.] 3. М., 1989. С. 66.
- <sup>9</sup> *Гаспаров М.Л.* Указ. соч. С. 238.
- <sup>10</sup> Между тем Д. Фролов усматривает в «турецкой деревне» деревню именно что мусульманскую. «...Мусульманский Восток <...> оказывается парой, двойником Востока иудейского», – пишет он и легко подтверждает свой тезис: «Мандельштам говорит о наркоме Мравьяне, “муравьином наркоме из страны армянской – этой младшей сестры земли иудейской”, и тут же сравнивает его со “священником из турецкой деревни”» (*Фролов Д.* Указ. соч. С. 427). Получается, что Мандельштам отчего-то сравнивает армянина с мусульманским

священником – явлением, в природе не существующим! Увлеченный своей темой, далее наш исследователь с той же легкостью замечает: «...источники вдохновения (армянских стихов. – Г. К.) те же, что и в “Путешествии” – персидская поэзия и миниатюра» (Там же. С. 434). Выходит, «Армения» и «Путешествие в Армению» вдохновлены вовсе не Арменией с ее историей, зодчеством, языком и землей...

<sup>11</sup> Национальный архив Армении. Ф. 113. Оп. 6. Д. 49. Л. 31.

<sup>12</sup> Тем же старинным словом (*hamalsaran*) обозначается по-армянски университет и сейчас.

<sup>13</sup> Из черновики к циклу «Армения» (см.: Семенко И.М. Указ. соч. С. 54).

<sup>14</sup> Мандельштам Н.Я. Указ. соч. С. 301.

<sup>15</sup> Кстати, по-армянски слово *суббота* пишется точно так же – «шабад» (произносится, правда, *шапат*).

Евгений Сошкин

«ЖИЛ АЛЕКСАНДР ГЕРЦОВИЧ...»\*

*Материалы для комментария*

В стихотворении «Жил Александр Герцович...» (1931), обладающем всеми признаками песенки<sup>1</sup>, простота лексики и синтаксиса парадоксально уживается с противоречиями и темнотами, доставлявшими интерпретаторам немалые затруднения. Примеры таких затруднений обнаруживаются уже в первой специальной работе, посвященной данному тексту, – статье Бориса Каца «Песенка о еврейском музыканте: “шутка” или “кредо”?»<sup>2</sup>. Характерна в этом смысле предложенная в ней трактовка загадочной *итальяночки*<sup>3</sup> [20, 259]. Не отрицая беспрепятственной отождествимости ее, – на основе целого ряда прозрачных интертекстуальных намеков – с Анджиолиной Бозио, исследователь тем не менее озадачен «ее полетом на узеньких саночках за Шубертом». Это побуждает его вспомнить тезис М.Л. Гаспарова о том, что размер, которым написано «Жил Александр Герцович...», обязан своим песенным ореолом стихотворению Блока «Гармоника, гармоника...» (1907), и придать слову «итальяночка» дополнительное значение «тальяночки» – вопреки тому, что, по собственному замечанию Б.А. Каца, «в значении “гармоника” слово “итальянка” и его уменьшительный вариант быстро от-

---

\* Оформление примечаний дано в авторской редакции.

бросили первый гласный, превратившись соответственно в “тальянку” и “тальяночку”». В оправдание своего столь смелого решения Б.А. Кац ссылается на постулат из «Разговора о Данте» (вообще часто им цитируемый): «Любое слово является пучком, и смысл торчит из него в разные стороны, а не устремляется в одну официальную точку» (III, 226)<sup>4</sup>. Однако совокупность примеров, с помощью которых Мандельштам пояснял свою мысль, показывает, что концепция смысла, торчащего в разные стороны, довольно четко устанавливает границы допустимой читательской инициативы. *Мёд* у Мандельштама «бракуется» с *медью* как ее асимметричный двойник, за пределами русской фонетики связанный с этим металлом общностью цвета; *лай* обращается в *лёд* как звук в беззвучие: это лай скованного льдом Брута (из 34-й песни «Ада») и вместе с тем подобие обсуждаемых Мандельштамом непосредственно вслед за этим «мерзлых слез», что «образуют корку, мешающую плакать» (в песни 32-й); компоненты разных семантических пар (*мёд* – *медь*; *лай* – *лёд*) обмениваются смыслами благодаря сопоставленности на основе того или иного выраженного (по отношению к второму компоненту исходной пары) признака – твердости (*медь*, *лёд*), звучности (*медь*, *лай*), рифмуемости (*мёд*, *лёд*), оральной поглощаемости vs. исторгаемости (*мёд*, *лай*). Напротив того, поэтический прием, который за счет происхождения одного слова от другого создает некое двуединство обозначаемых ими понятий, заставляя девушку и гармонику теснить одна другую на *узеньких саночках* и в читательском сознании, прием этот не только абсолютно гипотетичен в данном случае<sup>5</sup>, но и сам по себе довольно курьезен, как за пределами пародии (или же имитации наивной поэзии) была бы курьезна образованная из двух этих слов рифма. Могу лишь предположить, что Б.А. Кац, чьи гипотезы, как правило, отмечены исключительной взвешенностью подхода, в данном случае неосознанно перенес на «песенку» собственное наблюдение (из более раннего исследования) над связанным с нею стихотворением «Возможна ли женщине мертвой хвала?..», где в третьей строфе

И прадеда скрипкой гордился твой род,  
От шейки ее хорошея,  
И ты раскрывала свой аленький рот,  
Смеясь, итальянясь, русея... –

«итальянская скрипка с русской судьбой бросает отсвет на облик героини стихотворения, переход к описанию внешности которой осуществлен за счет многозначности слова “шейка”. Смысл из него воистину *торчит в разные стороны*: отсылая к предшествующей строке, он указывает на деталь музыкального инструмента, а предвосхищая следующие, – на деталь женского портрета» [19, 72]. Русской девушке, метонимически скрещенной с итальянским музыкальным инструментом (скрипкой работы Маджини), составила бы зеркальную пару девушка итальянская в сочетании с маркированно русским музыкальным инструментом – «таल्याночкой», но этого симметричного узора у Мандельштама нет.

Следующим своим шагом интерпретатор относит «таляночку» к поэтическому словарю Есенина. Казалось бы, связать Есенина с Шубертом едва ли проще, чем певицу Бозио, но Б.А. Кац напоминает, что, с одной стороны, у Есенина есть стихи, где присутствуют одновременно *талянка* и *липа*, а с другой – в цикле Шуберта «Зимний путь» (одна из песен которого важна для понимания «Александра Герцовича», а название соотносимо с ездой на саночках) имеется песня «Липа», ставшая в Германии народной. Отсюда делается вывод: «...санный путь гармоникки вслед за Шубертом <...> может прочитываться как метафора творческого пути Есенина <...>, чьи выросшие на национальной почве стихи превращаются в народные песни подобно тому, как это произошло с песнями Шуберта» [20, 260]<sup>6</sup>.

Увы, итогом этих компаративистских построений явился так и не разрешенный исходный вопрос: при чем же тут Бозио? Попытка «вчитать» в текст внятное сообщение привела к подмене одних противоречий, тексту имманентных, другими, привнесенными извне.

А между тем принципы когерентности нарушаются в стихотворении вполне целенаправленно. Посмотрим, как это происходит.

Начальные строфы похожи на экспозицию к рассказу из сравнительно недавнего прошлого, заставляя нас предвкушать балладную формулу<sup>7</sup>:

1 Жил Александр Герцович,  
2 Еврейский музыкант, –  
3 Он Шуберта наверчивал,  
4 Как чистый бриллиант.

5 И всласть, с утра до вечера,  
6 Заверженную<sup>8</sup> вхруст,  
7 Одну сонату вечную  
8 Играл он наизусть...

Следующая строфа, эквивалентная припеву, условно распадается на две неравные части, из которых первая

9 Что, Александр Герцович,  
10 На улице темно?  
11 Брось, Александр Сердцевич<sup>9</sup>

представляет собой обращение, исходящее от абстрактного собеседника, чей голос отождествим с авторским (но можно представить себе и разноголосую группу, аналог античного хора, в котором одно полухорие произносит стихи 9–10, а второе, формально сменив адресата на Александра Сердцевича, – стих 11). Поскольку до этого о герое рассказывалось в третьем лице и, судя по всему, с большой временной дистанции, переходом к «припеву» создается эффект апострофы – авторского обращения к персонажу отсутствующему или мертвому как присутствующему или живому. По другой версии, вскользь оброненной Н. Струве, обращение принадлежит беседующему с самим собой герою, который «убеждает себя бросить никчемное свое ремесло» [45, 59]. Беседа с самим собой может вестись как про себя, так и вслух; во

втором случае метаморфозы, которым подвергается отчество адресата обращения (Сердцевич, Скерцович), могут иронически отражать осознание героем «шизофреничности» своего речевого акта.

Последний стих «припева»

12      Чего там! Все равно!

несомненно, является ответной реакцией на предшествующую тираду (адресованную героем самому себе или закулисным автором своему герою), а не ее продолжением, поскольку императив *Брось* побуждает музыканта к перемене образа действий, тогда как восклицание *Чего там! Все равно!* звучит возражением на этот призыв и отказом ему последовать. Факт отказа подтверждается тем, что при повторном воспроизведении «припева» в финальной строфе его текст варьируется: это подчеркивает, что движение темы осуществляется по спирали, а не по кругу, и второй призыв «бросить» вводит корректировку первого как не давшего результата<sup>10</sup>.

Ожидание балладного (романсного) нарратива, заданное первыми двумя строфами и подтвержденное наличием «припева»<sup>11</sup>, вызывает в читательской памяти трехчастную композицию с кульминационной второй частью: старое положение дел → поворотное событие → новое положение дел. Среди конвенциональных отклонений от этой стандартной схемы явно не числится то, к которому прибегнул Мандельштам: стихи 13–20, вместо того чтоб возобновить рассказ, прерванный ради «припева», содержат коллаж бредовых картин, по видимости никак не связанных со вступлением, да и друг с другом тоже связанных лишь синтаксически<sup>12</sup>. И на этом основной текст «песенки» внезапно обрывается:

13      Пускай там итальяночка,  
14      Покуда снег хрустит,  
15      На узеньких на саночках  
16      За Шубертом летит<sup>13</sup> –

- 17 Нам с музыкой-голубою  
18 Не страшно умереть,  
19 Там хоть вороньей шубою<sup>14</sup>  
20 На вешалке висеть...

Всей своей фразеологией процитированные строфы репрезентируют себя в качестве прямой речи, хотя формально таковой не являются, как и стихи «припева». Да и слова «Пускай там...» безусловно воспринимаются как продолжение, а не начало высказывания. Таким образом, стихи 13–20 продолжают не авторскую речь начальных строф и не обращение, заключенное в стихах 9–11, но ответную реакцию на это обращение, начинающуюся с восклицания «Чего там! Все равно!». Поэтому в заявлении «Нам с музыкой-голубою / Не страшно умереть» местоимение множественного числа «нам» то ли объясняется вариативностью имени героя, то ли объединяет субъекта прямой речи «с музыкой-голубою», получающей признак одушевленности. Во втором случае отражение поговорки «Умирать – так с музыкой», давно замеченное в этих стихах О. Роненом [51, 274], решительно искажает ее исходный смысл. Заключительная строфа оставляет нас при всех тех сомнениях, что были внушены строфой третьей с вариациями здесь повторяемой:

- 21 Все, Александр Герцович,  
22 Заверчено давно,  
23 Брось, Александр Скерцович<sup>15</sup>,  
24 Чего там! Все равно!

Самозабвенное исполнение одной и той же пьесы с утра до вечера изо дня в день требует какой-то бытовой мотивировки. Тут, конечно, прежде всего напрашивается мысль о пародийно-уничжительном двойнике самого Мандельштама – профессионально невостребованном социальном отщепенце, близком к сумасшествию в своем артистическом эскапизме. Такая интерпретация, во-первых, поддерживается тем, что *соната вечная* заменяет исполнителю *молитву чудную* из лермонтовского подтекста<sup>16</sup> (ибо



этим соответствием удостоверяется, что музыкант играет сонату именно «в минуту жизни трудную», которая длится изо дня в день), а во-вторых, удачно сочетается с разноречивыми свидетельствами о прототипе героя – соседе Мандельштамов, игравшем за стеной<sup>17</sup>: зеркальность обнажается благодаря симметричному расположению двух фигур по разные стороны от тонкой стены.

Но сквозь эту версию просвечивает и другая – версия об уличном музыканте, получившая масштабную разработку у Б.А. Каца (хотя и в совершенно иной, чисто умозрительной плоскости: как модель возвращения героя в лоно еврейской народной музыки). В самом деле, «еврейский музыкант» – понятие, вовсе не тождественное такому, как «музыкант-еврей», и не подобное такому, как «английский музыкант» или «еврейский композитор». Еврейский музыкант – это не виртуоз, играющий Шуберта, но уличный или наемный исполнитель народной музыки, в основном ритуально-сопроводительного назначения. Его инструмент – не фортепиано, для которого написаны шубертовские сонаты и песни, а, разумеется, скрипка.

Оба эти варианта прочтения сливаются в двусмысленной реплике: *Что, Александр Герцович, / На улице темно?* – чей адресат может находиться как посреди темной улицы, так и в освещенном помещении, за окнами которого на улице стемнело<sup>18</sup>. Постановка фразы указывает скорее на второй смысл, вытесняющий гипотезу об уличном музыканте из реального плана стихотворения в область нереализованных сюжетных потенций<sup>19</sup>. О том же свидетельствует и дальнейшее: *Пускай там итальяночка, / Покуда снег хрустит, / На узеньких на саночках / За Шубертом летит*. Хотя речевой оборот «Пускай там» означает то же, что «пускай себе», однако то самое обстоятельство, пренебречь которым этот оборот призывает, неизбежно присваивает входящей в его состав частице «там» еще и автономное значение местоименного наречия («там» в качестве пространственной категории<sup>20</sup>): «там» («не здесь») означает морозную ночь, тогда как подразумеваемое «здесь» относится, наоборот, к убежищу от ночного холода.

Итак, *здесь*, в помещении, музыкант играет любимую пьесу, что является частным случаем «наверчивания» Шуберта и в то же время единственным форматом такого «наверчивания», доступным Александру Герцовичу; тем самым он совершает действие, метафорически наделяемое круговым направлением, причем делает это неспешно (о неспешности свидетельствуют и ювелирность исполнения – «как чистый бриллиант», и самозабвенность исполнителя – «всласть с утра до вечера», и неизменность исполняемого – «одну сонату вечную»)<sup>21</sup>. И наоборот – *там*, на открытой местности, совершается стремительное (за счет глагола *летит*) движение по прямой (оно подчеркнуто узо-стью саночек) на открытой местности (ведь, «покуда снег хрустит», полет саночек не встречает препятствий). Имя Шуберта при его повторном синекдохическом использовании приобретает оттенок персонификации; более того, формально *Шуберт* может обозначать в 16-м стихе как музыку Шуберта (будь то «одна соната вечная», любая другая шубертовская мелодия или творческое наследие Шуберта как некая абстракция), так и самого композитора. Но практически все эти нюансы второстепенны по отношению к референциальной тождественности двух одинаковых слов (особенно имен собственных, исключающих омонимию), автоматически имеющей силу при отсутствии дополнительной информации. В силу этого *Шуберт-II* по своему значению должен быть абсолютно тождествен *Шуберту-I*. Но может ли один и тот же объект участвовать в двух синхронных процессах, чьи характеристики (по типу окружающего пространства, скорости и траектории движения) находятся в дополнительной дистрибуции?

Полет на саночках *за Шубертом* подразумевает одну из четырех возможностей: 1) перманентное следование за объектом с его же (высокой) скоростью без намерения сократить дистанцию; 2) преследование объекта с целью настичь его; 3) стремительное движение вслед за *Шубертом* по направлению к общей с *Шубертом* участи или цели; 4) стремительное движение туда, где *Шуберт* уже находится, с намерением *Шубертом* завладеть. Последняя версия ней-

трализирует непонятное раздвоение *Шуберта*: можно вообразить себе особу, которая устремляется к музыканту, чтобы отнять у него *Шуберта*. В этом случае вопрос, поставленный Б.А. Кацем [20, 252], – зачем герою предлагается бросить играть Шуберта (при условии, что ему предлагается именно это<sup>22</sup>), если «с музыкой-голубою не страшно умереть»?<sup>23</sup> – имеет абстрактный, но в то же время четкий ответ: затем что смерть ему грозит из-за отказа расстаться с *Шубертом*.

Однако версии 3) и 4) подлежат рассмотрению лишь в том случае, если слово «покуда» в стихе 14 есть наречие, означающее «в то время, как»; если же это – союз, постулирующий зависимость между ездой на саночках и хрустом снега как ее необходимым условием («Покуда снег хрустит» ~ «до тех пор, пока снег благодаря морозу находится в состоянии, совместимом с ездой на саночках»), то обе версии отпадают, ибо такая зависимость предполагает, что «полет» не имеет конечного пункта и продлится столько времени, сколько позволит погода.

Денотация *узеньких саночек* раскрывается благодаря финским воспоминаниям в «Шуме времени»<sup>24</sup>:

...гости – армейские любители пунша и хороших саночек <...> Где-то в кондитерской Фацера <...> за синими окнами санный скрип и беготня бубенчиков... Вытряхнувшись прямо из резвых, узких санок в теплый пар сдобной финской кофейной, был я свидетелем нескромного спора отчаянной барышни с армейским поручиком – носит ли он корсет, и помню, как он божился и предлагал сквозь мундир прощупать свои ребра. Быстрые санки, пунш, карты, картонная шведская крепость, шведская речь, военная музыка – голубым пуншевым огоньком уплывал Выборгский угар (II, 360).

Узость и стремительность санной упряжки, равно как и нагнетение уменьшительных суффиксов, должны подчеркнуть миниатюрность *итальяночки* (как в «Шуме времени» аналогичные детали подчеркивали – по смежности – стройность поручиковой фигуры). Но сами по себе *узенькие саночки* автоматически подсказывают читателю дру-

гой образ – детских санок для катания со снежной горки. По горизонтали такие санки движутся (да и то не «летят»), только если кто-то тянет их за собой, что делает этот образ несовместимым с «полетом» в горизонтальной плоскости, который подразумевают все четыре вышеперечисленных версии движения *за Шубертом*. Однако, с одной стороны, версия 3) в принципе совместима и с низвержением, а с другой – несовместимость горизонтального движения детских санок с идеей «полета» нарушается очень влиятельным прецедентом такого совмещения – быстрым горизонтальным движением санок Кая, привязанных к большим саням Снежной королевы. Применительно к версии 3) эта ассоциация даже напрашивается из-за паронимазии *Шуберт / шуба* – вспомним навязчивый мотив шубы на королеве-похитительнице<sup>25</sup>.

Мы могли убедиться, что «Жил Александр Герцович...» характеризуется последовательно нарушаемой синтагматикой событийно-описательного ряда, что стихотворение несостоятельно в плане референции. Другими словами, никакая редукция не позволила бы подвергнуть «песенку» линейному пересказу. Это принципиально ограничивает интерпретатора в выборе позитивной стратегии: нелинейность мандельштамовского письма должна быть осознана не как обманный маневр, обеспечивающий тексту герметичность, а как подсказка иного способа чтения, такого же нелинейного. Сообразно этой задаче предлагаемые заметки посвящены изучению отдельных сегментов стихотворения на предмет их парадигматики (конечно, не альтернативных форм и значений слова и его синонимов, а метафорического и семантического инвариантов, интертекстуальных переключек, биографических коннотаций), в расчете на самостоятельное проявление общего смыслового субстрата.

■ вороньей шубою // На вешалке висеть

Основным ключом к пониманию «песенки», несомненно, служит ее финал, где *воронья шуба*, висящая *на вешалке*, метафорически описывает ту незавидную пер-

спективу, что ожидает музыканта после смерти. Сама по себе *воронья шуба* есть либо метафора вороньего оперенья, либо невиданный предмет – шуба из вороньих перьев, либо, как уже отмечалось [5, 452], обычная шуба черного или темно-серого цвета, плачевное состояние которой позволяет сравнить ее не то с вороньим опереньем, не то с шубой из вороньих перьев. Поскольку *вороньей шубе*, висющей на вешалке, в стихотворении уподоблена посмертная физическая участь человека, выбор должен быть сделан в пользу второго или третьего варианта. Однако и первый, отвергнутый, своим латентным присутствием добавляет персонажу музыканта факультативную, но в то же время очень яркую характеристику: на краю читательского сознания мелькает образ карлика величиной с ворону. В этом первом из перечисленных значений, метафорическом, *воронья шуба* имманентна своей носительнице, поскольку оперенье является частью самой вороны. Но исходный объект смыслового переноса в данном случае – не шуба в буквальном смысле, а другая, промежуточная, метафора, ставшая языковым клише: шуба животного, т. е. покрывающий животное мех. Кольцеобразная парадоксальность этого исходного клише состоит в том, что метафорическая шуба может относиться только к меху живого зверя, а реальная шуба делается из этого же меха, снятого со зверя убитого; тем самым метафорическая каузальность имеет направление, противоположное реальной каузальности, ее породившей. Но поскольку шуба из вороньих перьев – нонсенс, *воронья шуба* возвращает стертой метафоре всю ее жесткую рельефность<sup>26</sup>.

Биографические импликации этого образа, вскрытые Б.А. Кацем, с которым тут не приходится спорить, отсылают к мандельштамовскому конфликту с А. Г. Горнфельдом и текстам, написанным в ходе этого конфликта и по его следам<sup>27</sup>:

Эпиграфом к письму в редакцию Вечерней Москвы Мандельштам взял слова из письма Горнфельда в Красную Вечернюю газету: Когда, бродя по толчке, я узнаю, хотя бы в переделанном

виде, мое пальто, вчера *висевшее у меня в прихожей*, я вправе сказать: А ведь пальто-то краденое (курсив мой. – Е. С.). Как известно, Мандельштам переделал пальто в чрезвычайно многозначную в его текстах шубу, и в Четвертой прозе читаем: Я <...> несу моральную ответственность за то, что внушил петербургскому хаму желание процитировать как пасквильный анекдот жаркую гоголевскую шубу <...>. Отсюда, видимо, и возникло: вороньей (<ср. ворованной – Б. К.>) шубою на вешалке висеть [20, 258]<sup>28</sup>.

В самом деле, эпитет *воронья* не просто односторонне намекает на то, что *шуба* является ворованной, но и пробуждает соответствующий семантический потенциал *шубы* как образной константы в творческом сознании поэта. В частности, *шуба* ассоциируется у Мандельштама с чужой, заемной личиной: в его версии «Легенды об Уленшпигеле» маскировочная одежда мнимого оборотня названа *волчьей шубой* [25, 387], тогда как в обоих переводах, положенных в основу мандельштамовской компиляции, этому словосочетанию соответствует *волчья шкура* (см. [24, 413] и [17, 154]). Подобная семантика *шубы* в свой черед притягивает *ворону* или *ворона*. Уже в давнем очерке «Шуба» (1922) обнаруживается прецедентное по отношению к *вороньей шубе* сопряжение спорного статуса шубы как собственности (она является агентом прежнего своего хозяина на жизненном пути нынешнего) с семантикой (зло)вещей птицы, способной заговорить: «Отчего же беспокойно мне в моей шубе? Или страшно мне в случайной вещи, – соскочила судьба с чужого плеча на мое плечо и сидит на нем, ничего не говорит, пока что устроилась» (II, 246).

Однако в качестве эвфемизма эпитет *воронья* основывается не только на квазиэтимологической мотивировке *вороватости*<sup>29</sup> (а именно падкости на все, что блестит, «как чистый бриллиант»<sup>30</sup>), этой важной составляющей репутации вороны (и *ворона* как ее коррелята<sup>31</sup>), не только на соответствующих коннотациях *шубы* в мандельштамовской прозе и публицистике этого периода, но и на другом, парном ему эвфемизме – *вешалка* в значении *виселища*, что удостоверяется словами «Не страшно умереть»<sup>32</sup> и просле-

живается к неотвязному образу плечей-вешалок в «Египетской марке», где тот служит синекдохическим обозначением как линчевателей, так и их жертвы, обвиненной в воровстве<sup>33</sup>. Эта неизбежная ассоциация<sup>34</sup> подкреплена и прямым семантическим обменом – в рамках общей инфернальной топики – между траурно окрашенной и демонически-зловещей, способной «накаркать беду» птицей<sup>35</sup>, охочей до мертвечины<sup>36</sup> и внушающей смешанное со страхом отвращение<sup>37</sup>, и виселицей как орудием маркированно позорной казни<sup>38</sup>.

Наконец, и сам по себе образ человека-шубы на вешалке, освобожденный от виселичных коннотаций, тем не менее заключает в себе мотив гибели, – если не физической, то гражданской, – так как разрабатывает ту же тему, что и стихи, написанные в один период с «Александром Герцовичем», – тему светопреставленья как *толкотни в гардероб*<sup>39</sup> и физической покорности гражданина, поддающегося любым трансфигурациям, словно одежда: «Ночь на дворе. Барская лжа: / После меня хоть потоп. / Что же потом? Хрип горожан / И толкотня в гардероб. //.../.../ Шапку в рукав, шапкой в рукав – / И да хранит тебя Бог»; «Запирай меня лучше, как шапку, в рукав / Жаркой шубы сибирских степей...». Стихотворению «За гремучую доблесть грядущих веков...», откуда взята вторая из двух цитат, Мандельштам дал домашнее название «Надсон» (из-за надсоновского подтекста)<sup>40</sup> и считал его чем-то «вроде романа» [29, 248]. Одновременность работы над «Александром Герцовичем» и «Надсоном», при общей для них установке на песню, бросает новый свет на фигуру *еврейского музыканта*, стремящегося интегрироваться в чужую манящую культуру: Надсон, чью строку парафразирует название книги Горнфельда «Муки слова»<sup>41</sup>, приведшее Мандельштама в бешенство, воплощает собой незримую промежуточную стадию в мандельштамовском уничижительном самоотжествлении со своим пародийным двойником – Александром Герцовичем<sup>42</sup>.

■ Воронья

Возвращаясь к тезису Б.А. Каца о том, что *воронья* (читай – *ворованная*) *шуба* отзывается полемикой вокруг обвинения Мандельштама в плагиате, необходимо добавить, что квазиэтимология слова *воронья* служит лишь вспомогательным доводом в пользу этого тезиса, тогда как основным доводом тут является особый вороний миф, имеющий древнее происхождение и основанный на способности вороны (vs. *ворона*) к механическому воспроизведению человеческой речи<sup>43</sup>. О вороне как синониме плагиатора чаще всего писали в связи со знаменитым выпадом в литературном завещании Роберта Грина (опубликовано посмертно, 1592) по адресу Шекспира: «...есть выскочка-ворона <...>, украшенная нашим опереньем, кто “с сердцем тигра в шкуре лицедея” считает, что способен помпезно изрекать свой белый стих <...>»<sup>44</sup>. Пояснения шекспировского биографа заслуживают пространной цитаты:

С античных времен эта птица, наделенная даром подражания, но не даром выдумки, привлекала внимание поэтов и критиков. У Макробиуса Грин нашел историю о Росции и вороне сапожника и использовал в «Судьбе Франческо»: «Отчего, Росций, ты возгордился Эзоповой вороной, щеголяющей красотой чужих перьев? Сам ты не можешь сказать ни слова и, если сапожник научил тебя говорить “Привет, Цезарь”, не презирай своего учителя оттого лишь, что лепечешь в царских покоях» <...> Однако не таит ли он в себе более мрачного обвинения? Возможно, это не та ворона, что научилась подражать тем, кто выше ее, в конечном счете обязанная своим происхождением Эзопу, Марциалу и Макробиусу. Может быть, Грин имеет в виду третье послание Горация, в котором поэт использует образ вороны (*cornicula*), которая лишается своей украденной славы (*furtivis nudata coloribus*), заподозренная в плагиате. Эти строки были хорошо известны в эпоху Возрождения. В «Дыбе для дьявола» Ричард Брэтуэйт глумится над вороватыми воронами, которые крадут «отборные цветы чужого остроумия». В таком случае не предполагает ли озлобленный Грин, что Шекспир присвоил себе цветы его остроумия? Таково второе толкование, и оно существует уже давно. <...> Сегодня мало кто признает эту теорию. <...> Но, конечно, не исключено, что Грин предъявлял



двойное обвинение, объединяя таким образом ворону Эзопа с вороной Горация, которые и без того тесно ассоциировались в сознании его публики [50].

*Вороной в павлиньих перьях* дразнят и юного Гёте в мандельштамовской радиокомпозиции (1935): здесь, опять-таки, ничтожества используют стратегию двойника, обвиняя того, кому завидуют, в завистливости и ничтожестве<sup>45</sup>. Показательно, что в «Поэзии и правде», источнике Мандельштама, ворона вовсе не упоминается, а Гёте сравнивают с павлином, который не видит своих (уродливых) ног<sup>46</sup>, т. е. обвиняют не в сознательном похищении чужих достоинств, а в неадекватной самооценке, вызванной ослеплением.

Инверсией *вороны в павлиньих перьях* как раз и будет Шуберт, исполняемый Александром Герцовичем, – *Шуберт в вороньей шубе*<sup>47</sup>.

■ На улице темно ■ Чего там! Все равно! ■ Сердцевич

Шекспировская параллель к *вороньей шубе* уместна тем более, что в «Открытом письме советским писателям» (1930) Мандельштам примеряет на себя роль Шейлока<sup>48</sup>, а вслед за этим предлагает устроить смотр писателям – одновременно переимчивым обезьянам и вороватым воронам: «Спасибо, товарищи, за обезьяний процесс. А ну-ка поставим в дискуссионном порядке, кто из нас вор... Выходи, кто следующий!.. Но меня на этом вороньем празднике не будет» (IV, 130)<sup>49</sup>.

В «Четвертой прозе», возвращая обвинение в плагиате своим обвинителям, Мандельштам сперва изображает Горнфельда попугаем, а затем сравнивает с попугаем писателя вообще:

Погибнуть от Горнфельда так же смешно, как от велосипеда или от клюва попугая. Но литературный убийца может быть и попугаем. Меня, например, чуть не убил попка имени его величества короля Альберта и Владимира Галактионовича Короленко. <...> Я кормлю его сахаром и с удовольствием слушаю, как он твердит из «Уленшпигеля»: «Пепел стучит в мое сердце», перемежая эту фра-

зу с другой, не менее красивой: «Нет на свете мук сильнее муки слова» (III, 173–174);

Писатель – это помесь попугая и попа. Он попка в самом высоком значении этого слова. Он говорит по-французски, если хозяин его француз, но, проданный в Персию, скажет по-персидски – «попка-дурак» или «попка хочет сахару». Попугай не имеет возраста, не знает дня и ночи. Если хозяину надоест, его накрывают черным платком, и это является для литературы суррогатом ночи (176).

Образ попугая-подражателя закономерно всплывает в памяти в связи с музыкантом, играющим одно и то же «с утра до вечера» и в ответ на обращенные к нему слова «Что, Александр Герцович, / На улице темно? / Брось, Александр Сердцевич» восклицающим: «Чего там! Все равно!» Музыканту *все равно*, темно ли на улице: как и попугай, он «не знает дня и ночи». Эта зависимость подкрепляется тем, что именно здесь музыкант назван *Сердцевичем* – не просто в порядке каламбурного скрещенья отчества *Герцович* с немецким словом *Herz*<sup>50</sup>, но с дополнительным намеком на сакраментальную фразу Уленшпигеля, механически повторяемую попугаем-Горнфельдом. Согласно этой устойчивой формуле сыновнее сердце пребывает в постоянном контакте с пеплом сожженного отца, что, вероятно, и побудило Мандельштама преподнести в своем стихотворении соответствующую аллюзию в виде отчества. В «Открытом письме советским писателям» и в «Четвертой прозе» присказка Уленшпигеля оборачивается пародийным лейтмотивом обреза сердца, смешивающим сектантскую метафору оскпления сердца<sup>51</sup> с антуражем кровавого навета<sup>52</sup>: «...и тогда неизменно мне представится одна картина – Заславский, Горнфельд и Канатчиков, склоненные над красным комочком – над сердцем Уленшпигеля – и над моим, писатели, сердцем» (IV, 128); «...имя этому ритуалу – литературное обрезание или обесчещенье <...>» (III, 175)<sup>53</sup>.

- На улице темно ■ Чего там! Все равно!
- Покуда снег хрустит

Следует указать и на другую вероятную аллюзию, заключенную в словах *...На улице **темно?** /.../ Чего там! **Все равно!*** (с дальнейшей вариацией: *...Заверчено **давно,** /.../ Чего там! Все равно!*), – на стихотворение Софьи Парнок (1925), где имеются строки «Не все ли ей *равно?*..», «Как *встарь*, темным-темно...»<sup>54</sup>:

Налей мне, друг, искристого  
Морозного вина.  
Смотри, как гнется истово  
Лакейская спина.

Пред той ли, этой сволочью, –  
Не все ли ей равно?..  
Играй, пускай иголки,  
Морозное вино!

Все так же пробки хлопают,  
Струну дерет смычок,  
И за окошком хлопьями  
Курчавится снежок,

И там, в глуши проселочной,  
Как *встарь*, темным-темно..  
Играй, пускай иголки,  
Морозное вино!

Но что ж, богатства отняли,  
Сослали в Соловки,  
А все на той же отмели  
Сидим мы у реки.

Не смоешь едкой щелочью  
Родимое пятно..  
Играй, пускай иголки,  
Морозное вино!<sup>55</sup>

Приходится допустить, что эти стихи, впервые опубликованные в ардисовском одномомнике 1979 г.,

были Мандельштаму известны. Об этом помимо выше-названных текстуальных совпадений свидетельствуют полное метрическое и строфическое соответствие двух текстов (оба написаны трехстопным ямбом с чередованием дактилических и мужских рифм, в каждом по шесть катренов); их композиционное и синтаксическое подобие (рефренная строфа с четной рифмой к слову *равно*, содержащая обращение в повелительном наклонении); сходство сквозных аллитераций (*сволочью* – *иглолки* трижды – *смычок* – *курчавится* – *проселочной* – *щелочью*; *Герцович* трижды – *наверчивал* – *чистый* – *в ечера* – *вечную* – *Сердцевич* – *чего там* дважды – *итальяночка* – *саночках* – *заверчено* – *Скерцович*); аналогичность изображаемой обстановки (музыка внутри помещения, снежная ночь снаружи)<sup>56</sup>; тематический параллелизм симметричных фрагментов (ср. стихи 17–18 обоих стихотворений: «Но что ж, богатства отняли, / Сослали в Соловки» – *Нам с музыкой-голубою / Не страшно умереть*), подтверждаемый сибирскими ассоциациями *шубы* (см. выше).

Кажется неслучайным, что в написанном этим же размером стихотворении Пастернака «Дождь. Надпись на “Книге степи”» (1919) из книги «Сестра моя – жизнь» есть, во-первых, императив «Наигрывай», варьируемый Парнок в трижды повторенном «Играй»<sup>57</sup>, а во-вторых, строка «Еще не всклянь темно!», с которой так схожи строки «Как встарь, темным-темно...» Парнок и «На улице темно?» Мандельштама (ср. особенно однотипные наречия во всех трех текстах: *всклянь* – *встарь* – *вслась* и *вхруст*).

Многолетний поэтический диалог между Парнок и Мандельштамом изучен слабо, и подоплека мандельштамовской реплики на ее стихотворение может лишь смутно угадываться. Вышедшая в 1922 г. книга Парнок «Розы Пиерии» образами второго своего стихотворения («Лира») была обязана не столько лирике Сафо, сколько «Черепaxe» (1919):

На каменных отрогах **Пиэрии**  
*Водили музы первый хоровод,*  
...  
Бежит весна топтать **луга** Эл-  
лады,  
Обула **Сафо** пестрый сапожок  
...  
Нерасторопна **черепаха-лира**

Первая лира, поэт, создана пер-  
воприхотью бога:  
Из колыбели – на **луг**, и к **чере-**  
**пахе** – прыжок  
...  
Вихреподобный полет устрем-  
ляет к Пиэрии дальней,  
Где *в первозданной тени Музы*  
*ведут хоровод,*  
В сад Пиерийский, куда ты,  
десятою музою, **Сафо**.  
Через столетья придешь вечные  
розы срывать.

В другом стихотворении цикла, «Сны Сафо», содер-  
жался перепев мандельштамовского «Возьми на радость из  
моих ладоней...» (1920): «Их пища – время, медуница, мята» –  
«Ни анис, ни роза, ни медуница».

Косвенной реакцией Мандельштама на «Розы Пие-  
рии» стало известное место из его статьи 1922 г. «Литера-  
турная Москва», где «московские поэтессы» аттестуются  
как «бедные Изиды, обреченные на вечные поиски куда-то  
затерявшейся второй части поэтического сравнения, дол-  
женствующей вернуть поэтическому образу, Озирису, свое  
первоначальное единство» (II, 257). Как установил О. Ронен,  
Мандельштам намекает здесь на древний сюжет в пародий-  
ном изложении Гейне: восстанавливая по частям тело свое-  
го растерзанного брата и супруга, «бедная Изида» не смогла  
отыскать его «главной части» и вынуждена была «удоволь-  
ствоваться деревянной заменой» [41, 156–157]. Объектами  
мандельштамовских выпадов были поименно названные в  
его статье Цветаева, увлекавшаяся хлыстовством (ее поэ-  
зию Мандельштам скабрёзно окрестил «богородичным ру-  
коделием»), Радлова, выпустившая в 1922 г. сборник «Кры-  
латый гость», пронизанный хлыстовскими и скопческими  
мотивами, Адалис и, наконец, Парнок, в прошлом *подруга*  
Марины Цветаевой и соперница Мандельштама по любов-  
ному треугольнику. Дерзкой шутке о «бедных Изидях»<sup>58</sup> не-

посредственно предшествовало заявление о том, что «единственная женщина, вступившая в круг поэзии на правах новой музыки, это русская наука о поэзии», – тем самым Софье Парнок посредством прозрачной аллюзии на ее новую книгу отказывалось в допущении к хороводу муз на правах «русской Сафо» – десятой музыки.

Спустя два года Парнок опубликовала критическую статью, в которой, похоже,отреагировала на мандельштамовские намеки, объединив Мандельштама с Цветаевой общим упреком в зависимости от Пастернака:

Но вот два созвучия, которые не могут не волновать: Пастернак и – Мандельштам, Пастернак и – Цветаева.

Мандельштам и Цветаева в пути к Пастернаку!

Зачем это бегство? Любовники, в самый разгар любви, вырвавшиеся из благодатных рук возлюбленной. Отчего, откуда это потрясающее недоверие к искусству? <...>

Конечно, ни Мандельштам, ни Цветаева не могли попросту “заняться отражением современности”, – им слишком ведома другая игра, но ими владеет тот же импульс, то же эпидемическое беспокойство о несоответствии искусства с сегодняшним днем. Их пугает одиночество, подле Пастернака им кажется надежнее и они всем своим существом жмутся к Пастернаку [37, 311].

В устах Софьи Парнок эротическая риторика этого фрагмента звучала двусмысленно: в ней, отвергнутой десятой музы, легко было узнать ту возлюбленную, из чьих благодатных рук в самый разгар любви вырвалась Марина Цветаева. Двусмысленным было и объединяющее Мандельштама и Цветаеву определение «любовники».

Между тем статья Парнок с очевидностью доказывает, что в середине 1920-х годов под исключительным обаянием пастернаковской поэзии находилась прежде всего она сама. Поэтому, чисто гипотетически и с большой степенью огрубления, можно заключить, что Мандельштам, травмированный хамскими обвинениями в плагиате, через двойной подтекст «Александра Герцовича» отреагировал и на давний упрек в поэтической несамостоятельности, объединив логи-

ку евангельского выражения «Врачу, исцелися сам» с логикой революционного девиза «Грабь награбленное». Вместе с тем для обретения даже относительной уверенности в этой гипотезе, безусловно, требуется привлечение дополнительных данных.

### ■ Шуберт ■ шуба

Целый ряд ходов и мотивов «Александра Герцовича» переключался стихотворения на смерть О.А. Ваксель (1935) – «Возможна ли женщине мертвой хвала?..» и «На мертвых ресницах Исакий замерз...», – то с преувеличенной артикуляцией, способной кое в чем прояснить более герметичный источник автореминисценции, то, наоборот, с предельной компрессией. Ввиду того, что по двум этим стихотворениям, друг друга необходимо дополняющим, разведены фрагменты единого мотивного комплекса, для удобства изложения в дальнейшем я буду обобщенно называть их *стихами на смерть О. Ваксель*.

В стихах на смерть О. Ваксель с вызывающей демонстративностью повторено, казалось бы, несерьезное гипограммирование имени *Шуберта* в слове *шуба*: ...*И Шуберта в шубе замерз талисман – / Движенье, движенье, движенье...* Слово *талисман* О. Ронен трактует как аллюзию на «одну сонату вечную», которая, подобно лермонтовской молитве, приобретает значение талисмана [51, 8]. Строка «*Движенье, движенье, движенье...*», подхватывая строку соседнего стихотворения: *Но мельниц колеса зимуют в снегу*, повторяет слова шубертовской песни «*Das Wandern*» из цикла «*Прекрасная мельничиха*»<sup>59</sup>. Таким образом, замерзший *талисман* тождествен замерзшей, т. е. переставшей звучать, песне Шуберта, превратившейся в ледяную слезу<sup>60</sup> (на ресницах умершей) с ретроспективным отражением собора: «*На мертвых ресницах Исакий замерз*». Подобно тому как архитектурное сооружение, воплощая собой знаменитый концепт немецких романтиков, предстает застывшей музыкой<sup>61</sup>, скрещиваются и замерзшие органы речи и зрения: *вокальная музыка замерзает на веках*, тем самым превращаясь

в архитектуру. Хотя крылатой романтической метафорой осенена вся огромная мандельштамовская тема звучащего камня<sup>62</sup>, движение которой по оси «природа – культура» на ранних этапах происходило в направлении от природы к культуре, от «Раковины» (ранняя версия названия первой книги) – к «Камню» с подразумеваемой в нем соборной акустикой (ср. [13, 264])<sup>63</sup>, а затем, не позднее «Грифельной оды» (1923), в обратном направлении: от архитектуры – к булыжнику и минералу [51, 76], стихах на смерть О. Ваксель, кажется, впервые у Мандельштама синестезия архитектуры и музыки порождает новый синтез – физиологически-непреложный синтез органов чувств на пороге смерти<sup>64</sup>. Ранее, вне прямого контекста взаимных превращений одного искусства в другое, этот физиологический сюжет эксплицитно возник в «Разговоре о Данте»: «Дант, когда ему нужно, называет веки глазными губами. Это когда на ресницах виснут ледяные кристаллы мерзлых слез и образуют корку, мешающую плакать <...> Итак, страдание скрещивает органы чувств, создает гибриды, приводит к губастому глазу» (III, 226–227)<sup>65</sup>. Впрочем, в другом месте «Разговора» Мандельштам уже явно читает «Комедию» сквозь призму романтической синестезии (с характерной заменой рукотворного зодчества природным) – ср. слова о том, что «Дант выращивает кристаллы для звукового ландшафта <...>» (249), подготавливающие великолепную демонстрацию «антиландшафтн[ого] характер[a] inferno» (250).

Но если *Шуберт* есть синекдоха музыки Шуберта, то почему эквивалентом *талисмана* оказывается не *Шуберт*, а *Шуберт в шубе*? Ответ очевиден: *талисманом* служит музыка звучащая, тогда как *Шуберт* обозначает музыкальный текст, который должен одеться плотью звучания; *шуба* есть состояние музыки исполняемой, одежда музыкального текста. То же соотношение между *Шубертом* и *шубой* в непроявленном виде есть уже в «Александре Герцовиче»: умерший исполнитель Шуберта подобен шубе, висящей на вешалке<sup>66</sup>.

■ наверхивал ■ Всё... Заверчено давно



Ряду образов и мотивов «Александра Герцовича» Б.А. Кац нашел близкие аналоги в раннем стихотворении Мандельштама «Бесшумное веретено...» (1909) и убедительно возвел к общему для них подтексту – гётевско-шубертовской песне Маргариты за прялкой. В частности, Кац отмечает, что «“наверчивать” Шуберта проще всего, играя фортепианное сопровождение этой песни, в котором без конца повторяется лишь слегка варьируемая звуковая фигура, сама по себе построенная по принципу вращения. <...>» [19, 75]<sup>67</sup>. Однако в отвлечении от этой частной предметности сам по себе глагол *наверчивал* совершенно не подходит к игре на каком-либо музыкальном инструменте, и в читательском сознании почти неизбежно возникает незвученное сравнение музыканта с шарманщиком<sup>68</sup>. Давно отмечено, что упорное *наверчиванье* Шуберта несмотря на то, что *всё... заверчено давно*, отсылает к *немцу шарманщику с шубертовским лееркастеном* в финале «Четвертой прозы», а через этот образ – к песне Шуберта «Шарманщик» из цикла «Зимний путь»<sup>69</sup>, где субъект прямой речи<sup>70</sup> выражает готовность присоединиться к несчастному старику-шарманщику, бредущему босиком по снегу: «Ты верти шарманку, / А я буду петь...»<sup>71</sup>. В стихах на смерть О. Ваксель мотив получает конкретное оформление: женской смерти на холодной чужбине (как бы дублирующей более раннюю смерть итальянской певицы, для которой родина Ольги Ваксель была такой же холодной чужбиной<sup>72</sup>) сопутствует *смерть шарманщика* – неумолимо близкая участь шубертовского персонажа. Добровольная спутница шарманщика, готовая петь под одни и те же механические мелодии, сама уподобляется шарманке – мотив, соотносимый с примечательным отзывом Надежды Мандельштам об Ольге Ваксель, в котором чувствуется след разговоров с мужем: «...Ольга пела и играла, как десятилетняя школьница. *Музыка была в ней самой*, как ни трудно мне в этом признаться <...>» (курсив мой. – Е. С.) [28, 200].

Обращаясь к образу шарманки в разные периоды, Мандельштам, как правило, сопоставляет, сталкивает или континирует его с другими устройствами или их деталями,

работающими на принципе вращения, такими, как *кремьнь точильщика* («Шарманка», 1912), *мельница-шарманка*, т. е. ручная кофемолка («Египетская марка»), *удочка* с катушкой для наматывания лески («Четвертая проза»), *мельниц колеса* (стихи на смерть О. Ваксель), а также вводит в текст по соседству с *шарманкой* аллитерирующий с нею *шар* или шарообразный предмет, каковы: *мяч* («Теннис», 1913), *яблоки* («Париж», 1923), надувной *шар* («Шары», 1925). Потенциально от шарманки шару передается вращение, и этот метонимически посылаемый импульс чреват образом планеты, который и возникает в стихах на смерть О. Ваксель («земля – меблированный шар»). Отсюда и символическое восприятие шарманщика в качестве того, чьим попечением вертится мир и с чьей смертью он замирает и остывает. И приложение к шарманке расхожей метафоры «мельница времени» (в «Египетской марке» и не столь явно в стихах на смерть О. Ваксель<sup>73</sup>), и призыв к Александру Герцовичу («Брось») вкупе с его ответом («Чего там! Все равно!»), по видимому, сопровождаются оглядкой на «Старую шарманку» Анненского:

...Лишь шарманку старую знобит,  
И она в закатном мленьи мая  
Все никак не смеет злых обид,  
Цепкий вал кружа и нажимая.

И никак, цепляясь, не поймет  
Этот вал, что ни к чему работа,  
Что обида старости растет  
На шипах от муки поворота. <...>

Но если Анненский модернизирует традиционный для русской лирики топос шарманки и шарманщика (в пределах которого, как правило, шарманка звучит за окном, на дворе ненастное время года, а шарманщик жалок и стар), то Мандельштам с этим топосом почти не пересекается. Слова о том, что *всё... заверчено давно*, содержат негацию той зиждательной роли, на которую способен претендовать шарманщик в

мандельштамовской мифологии (дескать, не воображает ли музыкант, будто его холостыми усилиями вертится мир?), и одновременно намекают на сугубо вторичный характер его занятия, сопоставимый с другими, прямо противоположными и более тривиальными коннотациями шарманщика – псевдомузыканта, механическим движением извлекающего из шарманки блеклую копию божественной музыки. (В культурной традиции пародийная составляющая фигуры шарманщика эмблематически повторена его обычной спутницей – обезьянкой<sup>74</sup>.) Безучастной монотонностью своих действий шарманщик сам обращен в механизм, входящий в состав музыкального агрегата. Своей безжизненностью динамика шарманщика отображает безжизненность музыки, чье законсервированное звучание делает ее автономной от человека. Со *смертью шарманщика* его шарманка умолкает и становится альтернативным – буквальным – воплощением застывшей музыки<sup>75</sup>.

Шарманочные ассоциации, вызванные мотивами верчения, смыкаются с вороньей темой не только общей для обоих механизмов – шарманки с приставленным к ней человеком и говорящей птицы – функцией бессмысленной имитации<sup>76</sup> (в первом случае – музыки, во втором – голоса), но и бесконечным повторением *затверженного*, подчеркивающим содержательную исчерпанность явления<sup>77</sup>.

Несмотря на то что Александр Герцович исполняет *сонату*, причем всегда одну и ту же, и в этом стихотворении, и в стихах на смерть О. Ваксель шубертовские подтексты оказываются песнями (более того, в одной из них, «Шарманщике», вокальное исполнение метаописательно встроено в ее сюжет)<sup>78</sup>. Эта нарочитая неопределенность, сквозь которую просвечивает то одно, то другое произведение Шуберта, создает зыбкий образ шубертовской пьесы вообще, отмеченной узнаваемыми чертами его творчества<sup>79</sup>, – в связи с чем вспоминается неосуществленный мандельштамовский замысел 1929 г. – повесть «Фагот», в заявке на которую были обещаны «поиски утерянной неизвестной песенки Шуберта» (II, 603). Каков бы ни был «носитель информации», на котором, по замыслу Мандельштама, должна была

сохраниться эта неизвестная песенка, развитие шубертовской темы в «Четвертой прозе», «Александре Герцовиче» и стихах на смерть О. Ваксель указывает на шарманку как наиболее продуктивную, с точки зрения мандельштамовской художественной стратегии, версию такого «носителя». По свидетельству Н.Я. Мандельштам, «О. М. как-то говорил, что Шуберт использовал все песни, которые до него исполнялись шарманщиками или под шарманку» [29, 356]. Поэтому вполне возможно, что замысел «Фагота» строился на концепции обратимого растворения песен Шуберта в той стихии народной музыки, из которой они возникли.

■ итальяночка ■ воронья шуба ■ голуба

Стихотворением «Чуть мерцает призрачная сцена...» (1920), представляющим собой отклик на некрасовский отрывок, посвященный смерти А. Бозио (1830–1859) [12, 384–85]<sup>80</sup>, Мандельштам подготовил почву для многократных возвращений к этому сюжету – в «Египетской марке», куда вошли две закавыченные вставки, относящиеся, по видимому, к неосуществленному замыслу повести «Смерть Бозио», в «Александре Герцовиче», в стихах на смерть О. Ваксель, где Бозио олицетворяет музыку в чужой стране [51, 274], и др. Стихотворение 1920 г. оказывается передаточным пунктом, удостоверяющим связь позднейших непрозрачных текстов с некрасовским поминальным отступлением. С одной стороны, у Некрасова сравнение певицы с каждым из элементов классической пары – соловьем и розой – дается порознь, а Мандельштам вновь их скрещивает: вместо *соловьиного* горла у него *розу* кутают в меха. С другой же стороны, в стихах на смерть О. Ваксель *детская память* (как и в «Египетской марке», это – последнее, с чем расстается умирающая) воссоздает ту же замерзающую розу еще нераспустившейся и некультуренной. Умирающая *роза*, покрытая *ворсом медведицы* (ср. «Шуб медвежьих вороха» в стихах 1920 г.) и сама обреченная, в силу метонимического соседства, на участь этой медведицы, напоследок впадает в детство<sup>81</sup> – превращается в *дичок*<sup>82</sup>, а заодно и в *медвежон-*

ка, ибо, перенесясь в прошлое, не хочет расстаться с хранителем насущного тепла – медвежьим мехом<sup>83</sup>. Сама же она, умирая, оставляет без физической оболочки («шубы») живущую внутри нее музыку-талисман («Шуберта»).

Замерзшее в холодном Петрополе дитя юга, Бозио инвертирует понятия родины как России и чужбины как не России (обнажая противоречивый статус эмансипированного *еврейского музыканта*, исполняющего европейскую классику), а позднее, через другую женщину, переступающую порог смерти, но уже в Скандинавии, – понятие Петрополя как полуночного локуса. По контрасту со своей теплой итальянскостью Бозио наделена у Мандельштама холодным голосом профессионалки, горлом соловья (с его пограничностью между искусственным и настоящим в духе Андерсена), выкованным чужеземной музыкальной школой<sup>84</sup> и доставленным в Россию. Искусство Бозио и музыка шарманщика – суть полюса одного и того же: музыки, застывшей в самом своем звучании.

Просвечивание в стихах на смерть О. Ваксель образа Бозио сквозь непосредственный объект поминовения наследует приему «Египетской марки», где уже сама Бозио, по наблюдению Л.Л. Гервер, возглавляет «череду молодых умерших женщин <...>. Здесь и “ярко-зеленая хвойная ветка, словно молодая гречанка в открытом гробу”, и Жизель, и Анна Каренина, и отравившаяся мышьяком “черноволая французская любовница”<sup>85</sup>. В том же ряду оказывается и умершая молодая ворона. На ее похороны слетятся птицы – как на отпевание Анджиолины Бозио <...>» [10, 186]. Безвременно умершая ворона, конечно, тоже пошла на изготовление *вороньей шубы*, которой образ Бозио контрастен. По собственному признанию Мандельштама, непосредственным первоимпульсом к его вариациям на тему смерти Бозио послужили некрасовские строки «Но напрасно ты кутала в соболь / Соловьиное горло свое» [16, 89]. С образностью этих строк<sup>86</sup> *воронья шуба* составляет семантическую пару, построенную на сопоставлении (*соболь* – *шуба*) и противопоставлении (*воронья* – *соловьиное*). Оппозиция вороны и соловья повторена (со сдвигом) в самом тексте

благодаря контрасту между **вороньей** шубой и **музыкай-голубой**. Более того, некрасовское *соловьиное горло* в рамках данной оппозиции корреспондирует с *вороньим горлом* из басни Крылова<sup>87</sup>. Таким образом, тождественность *итальяночки* Анджиолине Бозио можно считать окончательно установленной.

■ Александр Герцович

Как давно указал О. Ронен, своим именем и обликом *Александр Герцович* являет пародию на Александра Герцена<sup>88</sup>, о котором в «Шуме времени» сказано, что его «бурная политическая мысль всегда будет звучать как бетховенская соната» [51, 273–74 и 328]. В этой же связи цитируется «Четвертая проза», где автор жалуется Герцену как некоему гению места на те притеснения, которые терпит в Доме его имени из-за истории с Горнфельдом:

Александр Иваныч Герцен!.. Разрешите представиться... Кажется, в вашем доме... Вы как хозяин в некотором роде отвечаете...

Изволили выехать за границу? Здесь пока что случилась неприятность...

Александр Иваныч! Барин! Как же быть? Совершенно не к кому обратиться... (III, 175).

Реплика составлена из двух броских реминисценций. Слова «Александр Иваныч Герцен!.. Разрешите представиться...» вторят зачину «Юбилейного» (1924): «Александр Сергеевич, разрешите представиться» [46, 34–35] (ср. затем фамильярное: Александр *Сергеич*). Все дальнейшее прозрачно намекает на коллизию некрасовской «Забытой деревни» (1855): «Вот приедет барин – барин нас рассудит» и т. д.

Хотя самоубийство Маяковского произошло уже после окончания работы над «Четвертой прозой» [27, 343–44], произведение было на тот момент еще совсем свежим, и переиначенная цитата из «Юбилейного» даже для самого Мандельштама не могла не наложиться на «океаническую

весть»<sup>89</sup>: задним числом «Юбилейное» приобрело коннотации не пограничного, а уже загробного свидания со старшим собратом по ремеслу и трагической судьбе, а цитата попала в один смысловой ряд с издевательским сравнением Горнфельда с Дантесом<sup>90</sup> и чуть раньше объявлением *Митьки Благого* сторожем при музейном экспонате в Доме Герцена – *веревке давленника Серезжи Есенина* (III, 173).

В продолжение темы есенинской веревки, экспонируемой в Доме Герцена, следует упомянуть о смерти еще одного поэта – Хлебникова. Когда Мандельштаму не удалось выхлопотать ему жилье в Доме Герцена, Хлебников нехотя покинул Москву, и это странствие стало для него последним [28, 82]. А.Г. Горнфельд посвятил Хлебникову некрологическую заметку в «Литературных записках» (за подписью «Г-д», вполне прозрачной ввиду его постоянного сотрудничества в этом журнале), которую Мандельштам в статье «Литературная Москва» (1922) назвал «скудоумной» и «высокомерной» (II, 257).

Нетрудно заметить, что инициалы имени и фамилии Горнфельда, с одной стороны, совпадают с герценовскими, а с другой – с собственными инициалами имени и отчества Горнфельда. Поэтому, травестируя имя и фамилию Герцена, *Александр Герцович*, конечно же, одновременно передразнивает имя и отчество мандельштамовского недруга.

#### ■ Александр Герцович

Прослеживая тему воровства, данную намеком через эпитет *воронья* к «Четвертой прозе» как ответу на обвинения в плагиате, необходимо учитывать, что и «Четвертая проза» представляет собой спровоцированное злобой дня возвращение к волновавшим Мандельштама вопросам более общего порядка. Ранее вопросы эти нашли отражение в «Египетской марке», в центре которой – гоголевско-достоевская коллизия двойника, отнимающего у героя его место в жизни [7, 822]. В отличие от банальной кражи плагиативный акт опрокидывает представление о неотчуждаемости авторства и в то же время цинично использует это представление.

Плагииатор посягает не только на чужую работу, но и на чужую душу, вложенную в эту работу. Тем самым он уравнивается с двойником-самозванцем, который, завладев чужим имуществом и статусом, изгоняет настоящего хозяина как двойника-самозванца. Втянутая в этот порочный круг отношений, аутентичная личность проигрывает самозванцу инициативу и не только теряет все, чем владела, но и подвергается именно тем гонениям, что причитались бы *истинному самозванцу* в случае разоблачения.

Эта парадоксальная неразличимость обидчика и его жертвы последовательно обыгрывается на разных повествовательных уровнях и в «Египетской марке», и в «Четвертой прозе»: казалось бы, несоединимые, полярные начала то и дело шокирующе скрещиваются одно с другим, конфликтующие стороны без конца обмениваются признаками. Так, в «Египетской марке» слово «легкие» в двух разных значениях – существительного и прилагательного – маркируют противоположные полюса эмоциональной оценки съестного: «...его снова слегка затошнило как бы от воспоминания о том, что на днях старушка в лавке спрашивала при нем “легкие”» (II, 475–76); «Мы берегли его от простуды, кормили легкими, как спаржа, сонатинами...» (II, 481)<sup>91</sup>. Сходным образом идея дыхания насильно соединена с идеей удушья в рамках метафорического акта «дышать на вешалке»: «...Визитка Парнока погрелась у него на вешалке недолго – часа два, – подышала родным тминным воздухом» (II, 488). В черновиках «Египетской марки» рассказывалось о том, как «в страшную гололедицу <...> ходила одна старушка с ведром и детским совочком и <...> сама для себя посыпала панель желтым царским песком, чтоб не поскользнуться» (II, 565). Метасюжетный смысл этого приема обнажается, когда ротмистр Кржижановский, антагонистический двойник Парнока, обращаясь к «украденной» у того девушке, соединяет в одно лицо Парнока и того, о ком Парнок только что хлопотал перед ним, – жертву самосуда<sup>92</sup>: «– О нем не беспокойтесь: честное слово, он пломбирует зуб. Скажу вам больше: сегодня на Фонтанке – не то он украл часы, не то у него украли. Мальчишка! Грязная история!» (II, 485)<sup>93</sup>. В «Четвертой про-



зе» подобная путаница превращается в основной риторический прием, вскрывающий абсурдную неотразимость обвинений в плагиате, предъявляемых двойником.

Емкой моделью нарушения идентичности и как бы указанием на внутреннего двойника предстает соединение контрастных имени и отчества, отсылающих к разнородным и даже враждебным один другому культурным контекстам. Именно так воспринимает Б.А. Кац имя-отчество *Александр Герцович*, соотнося его с *Николаем Давыдычем* в «Египетской марке», о котором там сказано: «Откуда взялся “Николай”, не известно, но сочетание его с “Давыдом” нас пленило. Мне представлялось, что Давыдович, то есть сам Шапиро, кланяется, вобрав голову в плечи, какому-то Николаю и просит у него взаймы» (II, 471). Исследователь приходит к выводу, что «сочетание Александр Герцович носит ту же комическую оксюморонную окраску и как бы переламывается пополам. Имя, принадлежавшее не только великому полководцу древности и трем российским императорам, но и величайшему русскому поэту <...>, резко отделяется от отчества – сугубо еврейского с безошибочно местечковым запахом» [20, 254]. На это возражает Леонид Кацис, указывая, во-первых, что сочетание Александр Герцович в отличие от Николая Давыдыча Шапиро звучит вполне естественно, а во-вторых, что в эллинистическую эпоху имя Александр было популярно среди евреев и его носил, в частности, великий царь и полководец Александр Яннай [22, 482].

В самом деле, имя Александр, широко распространенное в ассимилированной еврейской среде, далеко не столь анекдотично в приложении к еврею с еврейским отчеством, как Николай, где семантика русскости абсолютно доминантна из-за культа Николая Мирликийского, занимающего «совершенно исключительное место в русском религиозном сознании. Никола, несомненно, наиболее чтимый русский святой, почитание которого приближается к почитанию Богородицы и даже самого Христа» [47, 6]. Напротив того, классически имперская окраска имени Александр, заданная фигурой Александра Македонского, лишь оттенялась национальной героикой по ассоциации с Александром

Невским или, с другой стороны, Александром Яннаем. Для евреев, крестившихся Александрями, как и для российских императоров, носивших это имя, в нем заключалась универсальная символика, в равной мере связанная и с русской, и с общеевропейской, и с древней традицией. У евреев имя Николай считалось непопулярным, а имя Александр всегда воспринималось как нейтральное, совместимое с еврейством<sup>94</sup>.

Таким образом, «эффект Николая Давыдыча» в случае с Александром Герцовичем как минимум сильно смягчен. В отличие от буффонного *Николая Давыдыча*, имя *Александр Герцович* заключает в себе скорее компромисс между разными поколениями, чем столкновение двух чуждых культур. И хотя в целом характеристика человека с именем Александр Герцович как ассимилированного еврея, данная Б.А. Кацем, звучит убедительно, она нуждается в уточнении: речь идет не о примитивном ассимилянте, склонном к мимикрии (в противном случае он отказался бы от своего отчества, то и дело подвергаемого насмешливым искажениям), а об о еврее, самозабвенно работающем на ту культуру, в которую он пришел из-за черты оседлости, но вознаграждаемом как раз попреками в мимикрии, в попытке присвоить или запятнать чужое достояние.

Внутренний надлом, проходящий по словоразделу между *Александром* и *Герцовичем*, примерно так же соотносится с резким диссонансом *Николая* с *Давыдычем*, как странность *вороньей шубы* – с небывальщиной *рыбьего меха* из «1 января 1924». Эта «минорность» подготавливает и вместе с тем оттеняет взрывной эффект переделок имени героя в *Александра Сердцевича* и *Александра Скерцовича*. Но при этом эстафетность *Александра Герцовича* по отношению к *Николаю Давыдычу* несомненна благодаря наличию передаточного звена в «Четвертой прозе», где автор чувствует себя некрасовским персонажем из-за его русейшего имени в сочетании с ветхозаветным отчеством:

Когда меня называют по имени-отчеству, я каждый раз вздрагиваю. Никак не могу привыкнуть: какая честь! Хоть бы раз

Иван Мойсеич в жизни кто назвал. Эй, Иван, чеши собак! Мандельштам, чеши собак... <...> (III, 178).

С отчеством *Мосеич* у Некрасова рифмуется *ерофеич* (водка). Быть может, эта рифма и подсказала Мандельштаму прием зарифмовывания отчества *Герцович* с его же искажениями, основанный на грамматической тавтологии.

### ■ Скерцович

Аттестация стихотворения про Александра Герцовича в качестве «шутки», данная вдовой поэта [29, 252], могла восходить к соответствующему определению жанра этого текста в домашнем обиходе. Как бы то ни было, есть все основания полагать, что один из дериватов отчества музыканта – Скерцович – метаописателен по отношению ко всему произведению<sup>95</sup>. Следующий отрывок из «Разговора о Данте», в котором со скерцо сравнивается песнь «Ада» (с возможной оглядкой на название всей поэмы – «Комедия»), помогает понять, какой специфический смысл вкладывал Мандельштам в музыкальный термин «скерцо» применительно к литературному тексту:

Тридцать вторая песнь по темпу современное скерцо.  
Но какое? Анатомическое скерцо, изучающее дегенерацию речи  
на звукоподражательном инфантильном материале.

Тут вскрывается новая связь – еда и речь. Постыдная речь  
обратима вспять, обращена назад – к чавканью, укусу, бульканью –  
к жвачке.

Артикуляция еды и речи почти совпадают <...> (III, 249).

Быстрота темпа, на которой, казалось бы, основано сравнение, лишь обеспечивает, по мысли Мандельштама, фонетическую компрессию, порождающую эффект нечленораздельной речи, – эффект, противоположный тому, который был подмечен Мандельштамом в другом месте поэмы («Если следить внимательно за движением рта у толкового чтеца, то покажется, будто он дает уроки глухонемым,

то есть работает с таким расчетом, чтобы быть понятым и без звука, артикулируя каждую гласную с педагогической наглядностью. И вот достаточно посмотреть, как звучит двадцать шестая песнь, чтоб ее услышать» (III, 239)<sup>96</sup>). Далее музыкальный термин получает уже тематическую характеристику: «анатомическое скерцо». Пройдя стадию развоплощения, стихотворная речь переплавляется в «анатомическую» музыку, в звуки тела, – таков поздний извод важнейшей мандельштамовской темы, берущей начало еще в стихотворении 1910 г. «Silentium». Стирается грань между взаимоисключающими, противоположно направленными процессами – поглощением (пищи) и исторжением (слов). Биологической аналогией этого парадоксального единения служит жвачка, исторгаемая скотом, чтобы вновь ее проглотить. Речь, исторгаемая телом, но от него не отчуждаемая, подвергает себя самоосмеянию в форме скерцо. Итак, для Мандельштама скерцо предполагает оксюморонную фантастичность, емкими образцами которой могут служить *глазные губы* или *воронья шуба*.

В «Разговоре о Данте», этом развернутом поэтическом манифесте позднего Мандельштама, говорится: «...все наше учение о синтаксисе является мощнейшим пережитком схоластики <...> в искусствоведении эта схоластика синтаксиса не преодолевается и наносит ежечасно колоссальный вред» (III, 234–235); «Нет синтаксиса – есть намагниченный порыв <...>» (III, 255); «...нас путает синтаксис» (III, 259).

«Жил Александр Герцович...» превосходно демонстрирует непродуктивность синтаксически линейного анализа мандельштамовского текста – ведь это редчайший у Мандельштама-поэта пример нарратива, и этот нарратив сам себя отрицает, оставляя читателя посреди синтаксических обломков. На этих обломках возникает иной синтаксис, внеположный стихотворному тексту, сопрягающий производные от разных его сегментов. Этот новый синтаксис таким же образом соотносится с текстом, каким, в представлении Мандельштама, соотносится с оркестром дирижерская палочка:

*...эта палочка далеко не внешний, административный при-  
даток или своеобразная симфоническая полиция, могущая быть  
устраненной в идеальном государстве. Она не что иное, как тан-  
цующая химическая формула, интегрирующая внятные для слуха  
реакции. Прошу также отнюдь не считать ее добавочным немым  
инструментом, придуманным для вящей наглядности и достав-  
ляющим дополнительное наслаждение. В некотором смысле эта  
неуязвимая палочка содержит в себе качественно все элементы ор-  
кестра. Но как содержит? Она не пахнет ими и не может пахнуть.  
Она не пахнет точно так же, как химический знак хлора не пахнет  
хлором, как формула нашатыря не пахнет аммиаком и нашаты-  
рем (III, 244–245).*

Как поэзия, минуя смерть, обретает прото-бытие в музыке и глоссолалии, так музыка, в свой черед, трансцендируется в вибрацию дирижерской палочки и претворяется в формулу сочетаемости обоняемых первоэлементов. Ухо и нос инволюционируют в единый орган, подобный *губастому глазу*, а в конце этой обращенной перспективы все органы чувств сливаются в один.

### Литература

- Алексеев М.П. Стихотворение А.С. Пушкина «Я памятник себе воздвиг...»: Проблемы его изучения. Л.: Наука, 1967.
- Белый А. Начало века / Подгот. текста и коммент. А.В. Лаврова. М.: Худ. лит., 1990.
- Белый А. Мастерство Гоголя. М.: МАЛП, 1996.
- Блок А. Собр. соч.: В 8 т. Т. 8. М.; Л.: ГИХЛ, 1963.
- Видгоф Л.М. Москва Мандельштама: Книга-экскурсия. М.: ОГИ, 2006.
- Волошин М. Лики творчества / Подгот. В.А. Мануйлов, В.П. Купченко, А.В. Лавров. Л.: Наука, 1988.
- Гаспаров М.Л. Примечания // Мандельштам О. Стихотворения. Проза: В 4 т. / Сост. и коммент. П. Нерлера и А. Никитаевой. М.: Арт-Бизнес-Центр, 1993–1999.
- Гаспаров М.Л., Ронен О. Похороны солнца в Петербурге: О двух театральных стихотворениях Мандельштама // Звез-

да. 2003. № 5. С. 207–19. Цит. по: <<http://magazines.russ.ru/zvezda/2003/5/gaspar.html>>.

Гейне Г. Собр. соч.: В 10 т. Т. 8. Л.: ГИХЛ, 1958.

Гервер Л.Л. Музыка и музыкальная мифология в творчестве русских поэтов (первые десятилетия XX века). М.: Индрик, 2001.

Гте И.В. Поэзия и правда: Из моей жизни / Пер. Н.А. Холодковского. М.: Захаров, 2003.

Гинзбург Л.Я. О лирике. Л.: Сов. писатель, 1974.

Гинзбург Л.Я. «Камень» // Мандельштам О. Камень / Подгот. Л.Я. Гинзбург, А.Г. Мец, С.В. Василенко, Ю.Л. Фрейдин. Л.: Наука, 1990.

Жолковский А.К. Блуждающие сны и другие работы. М.: Наука; Издат. фирма «Восточная литература», 1994.

Жолковский А.К. Розыгрыш? Хохма? Задача? // Империя N: Набоков и наследники / Ред-сост. Ю. Левин и Е. Сошкин. М., 2006. С. 429–441.

Из писем Н.Я. Мандельштам к Л.Я. Гинзбург / Публ. А.Г. Меца // Страницы. № 1. Иерусалим, 1992. С. 85–89.

Избранные сочинения Шарля де Костера: В 2 т. / Под ред. А.Г. Горнфельда. Т. 2. П[г]: Всемирная литература, 1919.

Кац Б.А. Комментарии // Мандельштам О. «Полон музыки, музы и муки...»: Стихи и проза / Сост., вступ. ст. и коммент. Б.А. Каца. Л.: Сов. композитор, 1991. С. 109–139.

Кац Б. В сторону музыки: из музыковедческих примечаний к творчеству О.Э. Мандельштама // Лит. обозрение. 1991. № 1. С. 69–77.

Кац Б. Песенка о еврейском музыканте: «шутка» или «кредо»? // Новое литературное обозрение. № 8. 1994. С. 250–268.

Кац Б. Музыкальные ключи к русской поэзии. СПб., 1997.

Кацис Л. Осип Мандельштам: мускус иудейства. Иер.; М.: Гешарим – Мосты культуры, 2002.

Кацис Л. Родословная Осипа Мандельштама: глава «Родословная» «Второй книги» Н.Я. Мандельштам // «Сохрани мою речь...». Вып. 4, ч. 2. М.: РГГУ, 2008. С. 319–339.

Костер Ш. де. Уленшпигель (Герой бессмертной Бельгии): Роман / Пер. В.Н. Карякина; Предисл. приват-доцент В. Фриче. М.: Современные проблемы, 1916.

- Костер Ш. де-*. Тиль Уленшпигель / Пер. с фр. О. Мандельштама; Предисл. проф. П.С. Когана. С ил. (гравюры на пальме) А. Кравченко. М.; Л.: Земля и фабрика, 1928.
- Лекманов О.* Осип Мандельштам. М.: Молодая гвардия, 2004. Сер. ЖЗЛ.
- Мандельштам Н.* Воспоминания. Нью-Йорк: Изд-во им. Чехова, 1970.
- Мандельштам Н.Я.* Вторая книга / Подгот. текста, предисл., примеч. М.К. Поливанова. М.: Московский рабочий, 1990.
- Мандельштам Н.Я.* Третья книга / Сост. Ю.Л. Фрейдин. М.: Аграф, 2006.
- Мандельштам О.* Собр. соч.: В 3 т. 2-е изд., доп. и пересмотр. / Под ред. Г.П. Струве и Б.А. Филиппова. Т. 1. Вашингтон: Междунар. лит. содружество, 1967.
- Мандельштам О.* Камень / Подгот. Л.Я. Гинзбург, А.Г. Мец, С.В. Василенко, Ю.Л. Фрейдин. Л.: Наука, 1990.
- Мандельштам О.* Собр. соч.: В 4 т. / Сост. и коммент. П. Нерлера и А. Никитаева. М.: Арт-Бизнес-Центр, 1993–1999.
- Мандельштам О.* Полн. собр. стихотворений / Вступ. статьи М.Л. Гаспарова и А.Г. Меца; Сост., подгот. текста и примеч. А.Г. Меца. СПб.: Академ. проект, 1995. Сер. Новая 6-ка поэта.
- Мандельштам О.* Стихотворения. Проза / Сост. Ю. Фрейдин; Предисл. и примеч. М. Гаспарова; Подгот. текста С. Василенко. М.: РИПОЛ КЛАССИК, 2001.
- Мачерет Е.* О некоторых источниках «Буддийской Москвы» Осипа Мандельштама // Acta Slavica Iaponica. Т. 24. 2007. Р. 166–187.
- Музыкальный словарь Гроува* / Пер., ред. и доп. Л.О. Акопяна. М.: Практика, 2001.
- Парнок С. Б.* Пастернак и другие // Русский современник. 1924. Кн. 1. С. 307–311.
- Парнок С.* Собрание стихотворений / Вступ. ст., подгот. текста и примеч. С. Поляковой. Анн Арбор: Ардис, 1979.
- Полное разоблачение яснополянского еретика Толстого.* СПб., 1910. (Тель-Авив: Атикот, 1969, факсимильное издание).
- Радлова А.* Богородицын корабль. Крылатый гость. Повесть о Татариновой / Публ., предисл. и примеч. А. Эткинда. М.: ИЦ-Гарант, 1997.

- Ронен О. Поэтика Осипа Мандельштама. СПб.: Гиперион, 2002.
- Ронен О. Из груди писем // Стих, язык, поэзия. Памяти Михаила Леоновича Гаспарова. М.: РГГУ, 2006. С. 61–74.
- Русская силлабическая поэзия XVII–XVIII вв. / Вступ. ст., подгот. текста и примеч. А.М. Панченко; Общ. ред. В.П. Адриановой-Перетц. Л.: Сов. писатель, 1970. Сер. Б-ка поэта.
- Сошкин Е. Горенко и Мандельштам. М.: Дом еврейской книги, 2005.
- Струве Н. Осип Мандельштам. L.: Overseas Publications Interchange Ltd, 1988.
- Толкач Ю.Л., Черашняя Д.И. Кто и что играл наизусть в стихотворении О. Мандельштама «Жил Александр Герцевич...»? // Известия АН. Серия литературы и языка. 2003. Т. 62. № 5. С. 33–39.
- Успенский Б.А. Филологические разыскания в области славянских древностей: (Реликты язычества в восточнославянском культе Николая Мирликийского). М.: Изд-во Моск. ун-та, 1982.
- Успенский Ф.Б. Три догадки о стихах Мандельштама. М.: Языки славянской культуры, 2008.
- Харджиев Н.И. Примечания // Мандельштам О. Стихотворения / Подгот. текста и примеч. Н.И. Харджиева. Л.: Сов. писатель, 1973. Сер. Б-ка поэта. С. 251–316.
- Шенбаум С. Шекспир: Краткая документальная биография / Пер. А.А. Аникста и А.Л. Величанского. М.: Прогресс, 1985. Цит. по: <<http://www.booksfreeonline.com/english/SHAKESPEARE/biogr025.html>>.
- Ronen O. An Approach to Mandel'stam. Jerusalem: The Magnes Press; The Hebrew University, 1983. Bibliotheca Slavica Hierosolymitana.

---

<sup>1</sup> В начале цитируемой ниже статьи Б.А. Каца [20, 250–51] подробно перечисляются песенные характеристики стихотворения.

<sup>2</sup> Обе цитируемые мною работы Б.А. Каца – «В сторону музыки» (1991) и «Песенка о еврейском музыканте: “шутка” или



“кредо”?» (1994) – в несколько иных редакциях вошли в его книгу 1997 г. [21, 201–223 и 224–249]. Значимых различий или дополнений обсуждаемые мною фрагменты в повторной публикации не содержат, однако в ней почему-то отсутствует последний раздел статьи 1991 г., на текст которого я не единожды ссылаюсь.

<sup>3</sup> И принятая затем в комментарии М.Л. Гаспарова [7, 779].

<sup>4</sup> Здесь и далее ссылки на собрание сочинений О. Мандельштама [32] даются в круглых скобках с указанием тома (римской цифрой) и страницы (арабской).

<sup>5</sup> Даже *саночки* не оказывают ему особой семантической поддержки, поскольку гармонь ассоциируется с большими санями, запряженными тройкой, входя вместе с ними в эмблматику русского разудалого гулянья. С другой стороны, *саночки* по сравнению с *итальяночкой* обладают условно-русской семантикой, как бы компенсируя недостающую составляющую характерной для Мандельштама парности итальянского и русского начал.

<sup>6</sup> В подтверждение своей гипотезы Б.А. Кац [20, 259] указывает на переключку между строками 14–15 и тем местом в «Четвертой прозе» (III, 173), где о есенинском стихе «...Не расстреливал несчастных по темницам» сказано: «...он полозьями пишет по снегу» (что расценивается автором статьи как параллель к мотиву «саночек»); там же использован глагол *твердить* (но никак не связанный ни с музыкой, ни с лермонтовской генеалогией этого глагола и образованного от него причастия в «Александре Герцовиче») и там же упомянуты «московские синие ночи» (по мнению Б.А. Каца, соотносимые со словами «на улице темно»). Как видим, это место «Четвертой прозы» не имеет со стихотворением ни одного общего тропа, образа или мотива; нет даже слова, употребленного там и здесь в сходном контексте.

<sup>7</sup> Текст стихотворения цит. по: [33, 198]. В дальнейших примечаниях приводятся все разночтения между этим изданием и другой авторитетной публикацией (в составе «Комментария к стихам 1930–1937 гг.» Н.Я. Мандельштам), базирующейся на текстологических реконструкциях И.М. Семенко: [29, 251–152].

- <sup>8</sup> Версия И.М. Семенко: «заученную». По поводу слова «играл» (строка 8) Н.Я. Мандельштам сообщает: «“Твердил” он наизусть – изредка проскальзывало (в голосе), но всегда отмечалось. Диктуя машинистке, вероятно, нечаянно сказал “затверженную” и поправил» [29, 252]. Можно предположить, что в сознании поэта, не определившегося с окончательным вариантом этой строфы, эпитет «заученную» сочетался с обоими вариантами действия – «играл» и «твердил», тогда как альтернативный эпитет «затверженную» – только с вариантом «играл» во избежание лексической тавтологии.
- <sup>9</sup> По версии И.М. Семенко, в конце строки 11 вместо запятой – тире.
- <sup>10</sup> Вместе с тем остается загадкой, почему предполагаемое начало ответной реплики не только не обозначено кавычками или тире, но, напротив, замаскировано запятой в конце предшествующего (11-го) стиха. Правда, согласно текстологии И.М. Семенко, в этом месте стоит не запятая, а тире; с большой натяжкой это тире могло бы расцениваться как почин прямой речи в следующем (12-м) стихе. Но поскольку в последней строфе, варьирующей «припев», вышеупомянутому тире соответствует опять-таки запятая, подобная возможность блокируется и в этой редакции.
- <sup>11</sup> Ср.: [5, 114].
- <sup>12</sup> В стихах 17–20 можно, правда, усмотреть своего рода манифестацию артистического самоотречения в противовес гедонистическому настрою стихов 13–16, но этот настрой как-то не вяжется с образом Бозио – профессионалки, достигшей успеха самоотверженным трудом.
- <sup>13</sup> По версии И.М. Семенко, в конце строки 16 вместо тире – двоеточие.
- <sup>14</sup> По версии И.М. Семенко: «А там вороньей шубою»; вариант «Там хоть...» Н.Я. Мандельштам упоминает как черновой.
- <sup>15</sup> По версии И.М. Семенко: «Скерцевич».
- <sup>16</sup> На «Молитву» Лермонтова как источник стихов 7–8 указывалось уже в комментариях к вашингтонскому «Собранию сочинений» [30, 493]. Ср. перечисление текстуальных совпадений между «Александром Герцовичем» и лермонтовским «Штоссом»: [46, 35].

<sup>17</sup> Подробно об этом см.: [20, 253].

<sup>18</sup> С той мыслью, что «[в] отличие от “с утра до вечера” в повествовательной части, здесь “темно” означает не время суток, а самое эпоху» [46, 37], можно было бы охотно согласиться, если бы на месте дизъюнкции (не... а...) была конъюнкция (не только... но и...).

<sup>19</sup> Ср., впрочем, *шубу* как предмет одежды, уместный посреди холодной улицы, но тавтологичный по отношению к помещению (в очерке 1925 г. «Шуба» так и сказано: «словно дом свой на себе носишь» (II, 245)), а также саму музыку как источник тепла в черновом варианте стихотворения: «Он Шуберта приперчивал, / Как жаркое харчо» [33, 477].

<sup>20</sup> Как бы исчерпывая парадигму своих значений, в стихе 19 наречие «там» появится уже в качестве темпоральной категории.

<sup>21</sup> Речь идет, разумеется, не о реальном темпе игры, а о семантической окраске действия, совершаемого в субъективном циклическом времени.

<sup>22</sup> Б.А. Кац упоминает и другие возможности: «...Или же, напротив, ему предлагается бросить взгляды в темные улицы, грозящие гибелью, вернуться к роялю и целиком предаться музыке? Или же впрямь соседу по квартире предлагают бросить брэнчать, чтоб не мешать поэту?» [20, 252]. Однако первый из этих вариантов очень сомнителен, поскольку отсутствие прямого указания на то, что именно музыканту следует перестать делать, детерминирует восполнение этой лакуны за счет того длящегося действия, о совершении музыкантом которого сообщалось прямо. Во всяком случае текст не дает оснований думать, что музыкант перестал играть. Можно было бы, впрочем, допустить, что он вглядывается в темноту, не прерывая игры, и его действительно призывают не отвлекаться, сосредоточиться на своем занятии (интонационно с таким допущением хорошо согласуется почин 9-го стиха). Но тогда его предполагаемое возращение в стихах 12–20, подтверждающее приверженность музыке, потеряло бы смысл, и нам пришлось бы заключить, что это вовсе не ответная реплика, а продолжение слов, обращенных к музыканту в стихах 9–11. А такая возможность,

как я писал выше, фразеологически противоестественна (и, добавлю, композиционно сводит на нет функцию «припева»). Второй же вариант (обращение к соседу по квартире) не противоречит основной версии, а только добавляет к ней снижающий бытовой обертон.

<sup>23</sup> По мнению Б.А. Каца, просьба «Брось» представляет собой «полемический парафраз припева песни» *Идл мит а фидл*, где, наоборот, «еврейского музыканта просят играть» [20, 256], и подразумевает призыв бросить играть Шуберта [262] в порядке «отказ[а] от иллюзий ассимиляторства» и вернуться к *музыке-голубе*, тождественной «клезмерско[му] пиликань[ю]», ибо «с ним-то (а не с Шубертом, как принято интерпретировать строки 17–20) как раз и “не страшно умереть”» [264]. Эта концепция всецело покоится на допущении, что песня *Идл мит а фидл* входит в число основных подтекстов «Жил Александр Герцович...», – допущении, которое исследователь сам признает абсолютно недоказуемым и выдвигает лишь на правах рабочей гипотезы [258].

<sup>24</sup> На эту параллель мне любезно указал Олег Лекманов.

<sup>25</sup> Ср.: «Веселье так и кипело. В самый разгар его на площади появились большие сани, выкрашенные в белый цвет. В них сидел человек, весь ушедший в белую меховую шубу и такую же шапку <...> Кай несколько раз порывался отвязать свои санки, но человек в шубе кивал ему, и он ехал дальше <...> Вдруг <...> большие сани остановились, и сидевший в них человек встал. Это была <...> Снежная королева; и шуба и шапка на ней были из снега. – Славно проехались! – сказала она. – Но ты совсем замерз! Полезай ко мне в шубу! – И, посадив мальчика к себе в сани, она завернула его в свою шубу; Кай словно опустился в снежный сугроб» (пер. А. Ганзен).

<sup>26</sup> Поздний текст («На доске малиновой, червонной...», 1937) восполняет семантические лакуны более раннего: «Не раскаркается здесь веселая, кривая, / Карличья, в ушастых шапках стая». Те, кого Мандельштам уподобил вор нам, одеты в мех. При этом эпитет *карличья*, содержащий характерную аллитерацию и относящийся к детворе с фламандских полотен (в соответствии со средневековым восприятием ре-

бенка как взрослого-карлика), подтверждает фокусировку на пропорциях и масштабах при обращении поэта к вороньей теме. В этой связи Константин Елисеев обратил мое внимание на то, что соседствующие на зимних пейзажах Брейгеля птицы и дети слиты у Мандельштама воедино: исходная метонимия преобразована в метафору.

<sup>27</sup> Все купюры, шрифтовые выделения и ремарки принадлежат Б.А. Кацу.

<sup>28</sup> Ср. также: [5, 451].

<sup>29</sup> Ср., к примеру, упоминание «враноподобно[го] <...> тушинско[го] вор[а]» (Лжедмитрия II) в виршах Тимофея Акундинова [43, 88].

<sup>30</sup> Ср. в «Египетской марке»: «Но уже волновались айсоры – чистильщики сапог, как вороны перед затмением, и у зубных врачей начали исчезать штифтовые зубы» (II, 474). (Тире после слова «айсоры», пропущенное в этом издании, вставлено мною. – Е. С.)

<sup>31</sup> В русском поэтическом употреблении вóрон и ворóна предстают не столько разными птицами, как в природе, сколько разными модусами одной и той же птицы: ворон в общем соответствует высокому модусу, а ворона – низкому. Тем самым у Мандельштама происходит последовательное снижение трагической темы: эпитет *воронья* уничтожает *шубу*, а эвфемизм *вешалка* – неназванную *виселицу*. О взаимозаменяемости вороны и ворона у Мандельштама свидетельствует оппозиционная парность *вороньей шубы* с *музыкой-голубою*: в позднейшем стихотворении «С примесью ворона голуби...» (1937) в оппозицию к *голубям* падает, наоборот, *ворон*.

<sup>32</sup> Этот мотив виселицы сообщает поговорке «Умирать – так с музыкой», данной намеком в стихах 17–18 (см. об этом выше), оттенок «музыкального номера» в народных сказках, исполняемого осужденным перед казнью в расчете на спасительное чудо.

<sup>33</sup> «Шли плечи-вешалки, вздыбленные ватой, апраксинские пиджаки, богато осыпанные перхотью, раздражительные затылки и собачьи уши. <...> Тут была законом круговая порука: за целость и благополучную доставку перхотной вешалки на

берег Фонтанки к живорыбному садку отвечали решительно все» (II, 475–476).

<sup>34</sup> Ранее уже отмечавшаяся: [5, 451].

<sup>35</sup> Ср.: «И перекличка ворона и арфы / Мне чудится в зловещей тишине» («Я не слыхал рассказов Оссиана...», 1914); ср. также «вещих ворон крик» («Сегодня дурной день...», 1911).

<sup>36</sup> Ср. песню Шуберта «Ворон» («Die Krähe») из цикла «Зимний путь».

<sup>37</sup> Ср. обратную гиперболу в «Сыновьях Аймона» (1922): «Так сухи и поджары, что ворон им каркнет “брысь”».

<sup>38</sup> Вслед за Л.М. Видгофом [5, 450] тут уместно вспомнить «эпифанию, написанную Вийоном в форме баллады для него и его сотоварищей перед повешением», вошедшую в книгу эренбургских переводов из Вийона (1916), экземпляр которой был подарен переводчиком Мандельштаму.

<sup>39</sup> О предполагаемых подтекстах этого образа см.: [51, 275] и [27, 158].

<sup>40</sup> Подробно об этом см.: [41, 53–55].

<sup>41</sup> С забавной заменой единственного числа на множественное при полной омонимии двух этих грамматических форм: «Нет на свете мук сильнее муки слова...».

<sup>42</sup> Ср. характерную ассоциацию, посетившую Горнфельда в связи со слухами о сумасшествии Мандельштама: «...меня будут винить в том, что я затравил М., как Буренин Надсона» [26, 129].

<sup>43</sup> Соединив эту способность ворона с его репутацией (зло)вещей птицы, Эдгар По воспроизвел старинный барочный эффект – ср. третью сцену последнего акта трагедии Джона Уэбстера «Герцогиня Мальфи», где аналогичную функцию выполняет эхо.

<sup>44</sup> «...for there is an vpstart Crow, beautified with our feathers, that with his *Tigers hart wrapt in a Players hyde*, supposes he is as well able to bombast out a blanke verse as the best of you <...>» («Greene's Groats-worth of Wit», цит. по: <<http://darkwing.uoregon.edu/~rbear/greene1.html>>).

<sup>45</sup> Любопытно, что автор наивной обличительной брошюры 1910 г. крестьянин А. Голубцев тоже использует эту метафору по отношению к великому писателю: «Графа Толстого Господь

не сподобил откровения, и Толстой, объятый демонской завистью и гордыней, озлобился на Бога, надел на себя крестьянскую рубаху, обулся в лапти, как ворона в павлиньи перья, и начал каркать, что личного Бога, в Троице славящего, нет» [39, 4]. А в «Мастерстве Гоголя» Белого, изданном незадолго до написания «Молодости Гете», читаем: «Ворона в павлиньих перьях закаркала с *“Собрания сочинений Гоголя”*» [3, 46].

<sup>46</sup> В переводе Н.А. Холодковского (1923): «Когда я однажды <...> выразил некоторую гордость тем, что видел своего деда сидящим посреди совета старшин одною ступенью выше других <...> то один из мальчиков насмешливо сказал, что мне следовало бы посмотреть, как павлину на свои ноги, на моего деда с отцовской стороны, который был трактирщиком в Вейденгофе <...>» [11, 74].

<sup>47</sup> Метафора вороны в краденном оперенье вполне приложима и к музыкальному псевдониму Камилл Шуберт, под которым в Париже, как рассказывает Гейне [9, 216], производитель «жалчайшего песенного хлама» воровал славу у Франца Шуберта (это сообщение Гейне привлекает Л.Ф. Кацис [22, 318], анализируя мандельштамовскую заявку на повесть «Фагот»). Но известен и обратный эпизод, связанный с Шубертом. «Ворона» обвинила «павлина» в посягательстве на ее «оперенье»: Франц Антон Шуберт, «саксонский королевский композитор церковной музыки», «остался в истории главным образом как автор курьезного письма некоему издателю, который по ошибке вернул ему рукопись “Лесного царя”»; в этом письме Ш. обрушился на неизвестного ему “дерзкого композитора”, злонамеренно подписавшего его именем свой “вздор”» [36, 1027].

<sup>48</sup> «Какой извращенный иезуитизм, какую даже не чиновничью, а поповскую жестокость надо было иметь, чтобы после года дикой травли, пахнувшей кровью, вырезав у человека год жизни с мясом и нервами, объявить его “морально ответственным” и даже словом не обмолвиться по существу дела» (IV, 130). Об этом пассаже в связи с «Венецианским купцом» см.: [22, 532–533].

<sup>49</sup> Ср.: [5, 452].

- <sup>50</sup> Хотя бы оно и встречалось, по наблюдению Б.А. Каца, в песне Шуберта «Маргарита за прялкой» на слова Гёте [19, 75].
- <sup>51</sup> Ср. хотя бы предсмертные слова Екатерины Татариновой, воспроизводимые А. Радловой по историческим свидетельствам: «Скопи не тело, а сердце» [40, 142].
- <sup>52</sup> Хотя у Костера рыбак – скаред и детоубийца – не еврей, но он чрезвычайно похож на еврея антисемитского мифа, и Мандельштам тонко пользуется этим сходством. В частности, рыбак похвастается, что крестьяне любят его жирные вафли, явно объясняя себе это двойным предназначением вафельницы с отвинчивающимися зубьями, благодаря чему вафли удобрены детской кровью. Пойманного убийцу мать убитой девочки терзает его же вафельницей, а он беспрестанно взывает о милосердии к старику. В «Четвертой прозе» эта вафельница превращается в другое клыкостое орудие, чья функция созвучна фамилии поэта – старика с изувеченным сердцем: «Как стальными кондукторскими щипцами, я весь изрешечен и проштемпелеван собственной фамилией. <...> Я – стареющий человек – огрызком собственного сердца чешу господских собак <...>» (III, 178).
- <sup>53</sup> Как замечает в этой же связи Л.Ф. Кацис, посвятивший мотивам кровавого навета в «Четвертой прозе» и примыкающих к ней текстах содержательный анализ, «в русской антисемитской традиции обрезание иудеев сравнивалось с самооскоплением русских скопцов. Это один из мотивов “бейлисиады” В.В. Розанова» [22, 537].
- <sup>54</sup> В написанной незадолго до «Александра Герцовича» другой «песенке» появляется такая же, как в стихах Парнок, рифма [Всё] равно – вино: «Ой ли, так ли, дуй ли, вей ли, / Всё равно. / Ангел Мэри, пей коктейли, / Дуй вино!».
- <sup>55</sup> Цит. по: [38, 220–221].
- <sup>56</sup> Кроме того, ресторанный антураж стихотворения Парнок мог отразиться в строках отброшенной Мандельштамом строфы: «Он музыку приперчивал, / Как жаркое харчо». С. Липкин упоминает в этой связи порцию харчо, ради которой музыканты приходили из косерватории в ресторан «Арагви» (III, 27).



- <sup>57</sup> Ср. также строки «Как стон со ста гитар» (Пастернак) и «Струну дерет смычок» (Парнок). Хотя у Парнок глагол *играй* адресован *искристому вину*, но он семантически смешивается с игрой на скрипке в ресторане, и поэтому симметричное рефренное восклицание *Брось* предстает у Мандельштама нарочито контрастным своему предполагаемому подтексту.
- <sup>58</sup> Эта шутка приводит на память пошловатые рассуждения Волошина (в его сводной рецензии 1917 г. на две книги стихов – Парнок и Мандельштама), который отождествляет лирический голос Парнок с *женским контральто* (а мандельштамовский – с *юношеским басом*), подводя к цитате из Теофила Готье: «Меня пленяет это слиянье / Юноши с девушкой в тембре слов – / Контральто! – странное сочетание – / Гермафродит голосов!» [6, 547]. О *женском контральто* в «Египетской марке» в качестве намека – через волошинскую рецензию – на Софью Парнок см.: [22, 196–197].
- <sup>59</sup> Это давнее наблюдение Н.И. Харджиева [49, 299] почему-то выпало из поля зрения последующих комментаторов. В недавно обнародованном письме к М.Л. Гаспарову от 3.10.1995 г. О. Ронен сетует на то, что в своей книге 1983 г. среди прочего «прозевал <...> “движенье, движенье, движенье” из “Das Wandern”» [42, 70], а в примечаниях, которыми снабжена публикация переписки, указывает [74], что цитатность концовки стихотворения «На мертвых ресницах Исакий замерз...» была (читай – впервые) отмечена Б.А. Кацем в 1991 г. [18, 127].
- <sup>60</sup> Что, как заметил мне К.В. Елисеев, служит прямой отсылкой к песне «Gefro’ne Tr nep» из цикла «Зимний путь» (Б.А. Кац упоминает ее в числе источников стихотворения «Возможна ли женщине мертвой хвала?..» [18, 118]).
- <sup>61</sup> Этим наблюдением со мной поделился Р.Д. Тименчик для моих более ранних изысканий [44, 24].
- <sup>62</sup> Что и было отмечено уже в программно-акмеистической рецензии Городецкого (1913) на первый «Камень»: «Давно сказано, кажется Шлегелем, что музыка есть жидкая архитектура, а архитектура – окаменевшая музыка. Восстановленное в своих правах слово легче всего находит защиту против музыкальности – в архитектурности» [31, 215].

- <sup>63</sup> Ср. характерное для того периода стремление приблизить, с одной стороны, морскую раковину, а с другой – раковину ушную к музыкальным артефактам: «Где, наконец, тот поставщик живых скрипок для надобностей поэта – слушателей, чья психика равноценна “раковине” работы Страдивариуса?» (I, 183).
- <sup>64</sup> На момент создания стихов на смерть О. Ваксель, для которых побудительным толчком послужила работа над радиосценарием «Молодость Гёте», крылатая метафора должна была ассоциироваться у Мандельштама прежде всего с Г те как одним из ее канонизаторов. В то же время не совсем исключена и побочная ассоциация с Герценом (отчасти спародированным в Александре Герцовиче – см. ниже), в чьей статье «Дилетанты-романтики» (1843) сравнение зодчества с застывшей музыкой появляется со ссылкой на Шеллинга. Вполне возможно, что там-то оно впервые и обратило на себя внимание молодого Мандельштама, на творчество и убеждения которого чтение Герцена оказало огромное воздействие. Об этом ярко написала Н.Я. Мандельштам: «При мне О.М. Герцена уже не читал, но, несомненно, это одно из формообразующих влияний его жизни. Следы активного чтения Герцена разбросаны повсюду – и в “Шуме времени”, и в страхе перед птичьим языком, и в львенке, который поднимает огненную лапу и жалуется равнодушной толпе на занозу – эта заноза станет щучьей косточкой, застрявшей в ундервуде – и в переводах Барбье, и в понимании роли искусства» [27, 178].
- <sup>65</sup> Своего рода транзитным пунктом между этим пассажем и стихами на смерть О. Ваксель явилось написанное за несколько недель до этих стихов «День стоял о пяти головах. Сплошные пять суток...», где «[Г]лаз превращался в хвойное мясо». О мандельштамовской синестезии зрительного впечатления, имеющего соленый вкус, см. подробнее: [44, 6].
- <sup>66</sup> Ср. другую версию: [5, 448].
- <sup>67</sup> Как сообщает по этому поводу музыкальный словарь, «непрерывная фигурация шестнадцатыми олицетворяет вращение прялки» [36, 1026].

- <sup>68</sup> Да и сам трехстопный ямб «Александра Герцовича» является размером старинной песенки о Мальбруге, раздающейся из неисправной шарманки Ноздрева (с той лишь разницей, что мужские окончания там чередуются с женскими, а не с дактилическими, как у Мандельштама).
- <sup>69</sup> См.: [51, 274] и [19, 76].
- <sup>70</sup> Существенно, что для Мандельштама и его современников песни Шуберта звучали главным образом в женском вокальном исполнении. В 1918 г. под впечатлением от концерта О.Н. Бутомо-Названовой Мандельштам написал стихотворение «В тот вечер не гудел стрельчатый лес органа...», в котором голос певицы косвенно сравнивался с материнским, поющим колыбельную: «Нам пели Шуберта – родная колыбель». В начале века «единственн[ая], неповторим[ая] исполнительниц[а] песенных циклов» [2, 425] М.А. Оленина-д'Альгейм пленила своим искусством Блока [4, 72–73] и Белого, впоследствии вспоминавшего: «Поражали: стать и взрывы блеска ее сапфировых глаз; в интонации – прялка, смех, карканье ворона, слезы; романс вырастал из романса, вскрываясь в романсе; и смыслы росли; и впервые узнание подстерегало, что “Зимнее странствие”, песенный цикл, не уступит по значению и Девятой симфонии Бетховена» [2, 428].
- <sup>71</sup> В переводе Анненского, при жизни Мандельштама не публиковавшемся. Подстрочный перевод Б.А. Каца: «Чудной старик! Не пойди ли мне с тобой? Ты хочешь вертеть шарманку под мои песни?» [19, 76].
- <sup>72</sup> Ср. комментарий М.Л. Гаспарова к *скрипке прадеда*: «Прадед Ваксель по матери <...> обладал скрипкой работы Маджини XVI–XVII вв. – эта итало-русская переключка упреждает смертную русско-норвежскую <...>» [7, 798].
- <sup>73</sup> Ср. в стихотворении 1925 г., связанном с ней же: «...за вечным, за мельничным шумом» («Я буду метаться по табору улицы темной...»).
- <sup>74</sup> Обезьянка при шарманчике, этот воплощенный эвфемизм плагиата и симуляции, иногда изображаемая в виде самого шарманщика, представляет собой низовое продолжение популярного в западноевропейском жанровом искусстве XVII–XVIII вв.

мотива обезьяны-художника (я узнал об этой изобразительной традиции благодаря общению с Гали-Даной Зингер). Обезьяна-художник (имитатор имитатора Творца) выражала артистическую саморефлексию «человека рисующего», его полуироничное осознание себя «обезьяной Бога», т. е. согласно расхожей метафоре – дьяволом. Ср. у Случевского преобразование Мефистофеля в шарманщика (в цикле «Мефистофель», 1881). Генезис обезьяны шарманщика, маркирующей обезьянничанье в квадрате, прослежен от Набокова – вспять, к Бунину, в статье А.К. Жолковского [15]. Бессмысленный самоповтор, характеризующий действия обезьянки – ассистентки гадателя [33, 583], выражен у Мандельштама в словах *Изобрази еще нам, Марь Иванна!* («Полночь в Москве. Роскошно буддийское лето...», 1931). О буддийских истоках «обезьянней» темы у Мандельштама см.: [35, 183–185].

<sup>75</sup> Восприятие Мандельштамом шарманочной музыки как замерзшей отразилось уже в стихотворении 1914 г.: «Подруга шарманки, появится вдруг / Бродячего ледника пестрая крышка» («Морожено!» Солнце. Воздушный бисквит...»). В то же время своим сближением с шарманкой *бродячий ледник*, вероятно, обязан стихотворению Бунина «С обезьяной» <1908>, о котором шла речь в предыдущем примечании. Помимо таких деталей, как шарманка и лед, который гремит в проезжающей фуре, у Бунина также упомянуты пыль и тень акаций (у Мандельштама дело происходит среди пыльных акаций); наконец, в обоих стихотворениях есть назывное предложение, которое либо содержит слово «солнце», либо им исчерпывается.

<sup>76</sup> Присущей и *зеркалу*, которое в стихах на смерть О. Ваксель *корчит всезнайку*.

<sup>77</sup> По замечанию Б.А. Каца, звучание *одной сонаты вечной* «воплощало смутную тревогу и вызывало своим вечным повторением, вечным возвращением к собственному началу ощущение безысходности <...>» [19, 76].

<sup>78</sup> Ср., впрочем, попытку отождествить *одну сонату вечную* с конкретной шубертовской сонатой – си-бемоль мажор, написанной композитором в сентябре 1828 г. незадолго до неожиданной смерти [46].

- <sup>79</sup> Ср.: «...осведомленный в истории музыки Мандельштам мог знать о доклассическом значении термина “соната”: любое произведение, предназначенное для инструментального, а не вокального исполнения. К тому же знавший итальянский язык поэт, возможно, обратил внимание на то, что итальянское слово *sonata* обозначает некое неопределенное звучание, например звон, и еще – самоё игру на музыкальном инструменте. Может быть, и в квартире на Маросейке звучала не собственно соната Шуберта, но какая-то “вечная игра”, в основе которой могла оказаться любая шубертовская пьеса» [19, 75].
- <sup>80</sup> «Самоедские нервы и кости / Стерпят всякую стужу, но вам, / Голосистые южные гости, / Хорошо ли у нас по зимам? / Вспомним – Бозио. Чванный Петрополь / Не жалел ничего для нее. / Но напрасно ты кутала в соболь / Соловьиное горло свое. / Дочь Италии! С русским морозом / Трудно ладить полуденным розам» («О погоде. Часть вторая», 1865). Указывалось также на дополнительный, «лирико-философский» подтекст – «За горами, песками, морями...» (1891) Фета [8].
- <sup>81</sup> О сказочных («детских») подтекстах стихотворения см.: [48, 73–87].
- <sup>82</sup> Слово *дичок*, означающее, по Далю, «непривитое плодовое дерево», в поэтическом словаре Мандельштама относится к цветку розы: «Розовый мусор... негодный дичок» («Армения», 1930). Появляется также в «Стихах о неизвестном солдате» (1937): «Я – дичок[,] испугавшийся света».
- <sup>83</sup> Ср., впрочем, «черты / Неуклюжей красоты» уже в стихах, обращенных к О. Ваксель в 1924 г. («Жизнь упала, как зарница...»).
- <sup>84</sup> Ср. в «Египетской марке»: «Она приподнялась и пропела то, что нужно, но не тем сладостным металлическим, гибким голосом, который сделал ей славу и который хвалили газеты, а грудным необработанным тембром пятнадцатилетней девочки-подростка, с неправильной неэкономной подачей звука, за которую ее так бранил профессор Каттанео...» (II, 490).

- <sup>85</sup> Примеч. Л. Гервер: «В фрагменте, не вошедшем в основной текст “Египетской марки”, названо имя: “черноволосая Бовари”» [10, 228].
- <sup>86</sup> В которых аллитерация «*соболь* – *соловьиное*» за счет ударного «о» в первом слове, повторенного затем в слове *горло*, кодирует псевдоэтимологию *соловей* – *соло*.
- <sup>87</sup> В этой связи полезно упомянуть еще одну басню – «Соловей и вороны» (1782) Хемницера, где вороны служат аллегорией писателей-завистников. Ср.: [5, 453].
- <sup>88</sup> Ввиду неустоявшейся текстологии стихотворения стоит отметить, что с аллюзией на Герцена лучше согласуется другой вариант написания – *Герцевич*, принятый в новейшем квалифицированном издании [34, 137]. В этой редакции, подготовленной С.В. Василенко, текст в остальном комбинирует версии И.М. Семенко и А.Г. Меца (совпадая в стихе 19 со второй из них, но в остальном воспроизводя особенности первой). Впрочем, он отклоняется от них обеих еще и в стихе 18: после запятой здесь добавлено тире.
- <sup>89</sup> История русской поэзии уже знала подобный прецедент. В 1802 г. Жуковский опубликовал перевод «Сельского кладбища» Грея с посвящением А.И. Тургеневу. Эта печатная редакция перевода «кончается надгробной надписью умершему юноше-поэту <...> Неожиданная смерть Андрея Тургенева наполнила новым содержанием эту эпитафию для всех его друзей по литературному обществу <...>» [1, 146].
- <sup>90</sup> Сюда же относится инвектива по адресу названия книги Горнфельда – «Муки слова». До сих пор комментаторы Мандельштама не принимали в расчет того обстоятельства, что впервые «Муки слова» были опубликованы в виде статьи в коллективном сборнике 1900 г., посвященном 100-летию Пушкина (см. подробно: [1, 46]). В этой первой публикации название было длиннее: «Муки слова (Памяти Пушкина)». Учитывал Мандельштам, конечно, и наличие в «Муках слова» пространных рассуждений о пушкинском «Памятнике».
- <sup>91</sup> Ср. также наречие *слегка* в первой из двух цитат.
- <sup>92</sup> В числе лейтмотивов «Египетской марки» А.К. Жолковский указывает на «“(само)отождествление Парнока с жертвой” –

казнимым “человечком”, с которым его гротескно путает и Кржижановский; к смешению подключается также рассказчик благодаря игре с местоимениями (топить человека ведем “мы”) и общей системе приравнений своего “я” к Парноку» [14, 147].

<sup>93</sup> Фраза является контаминированной реминисценцией из «Шинели», чей герой после смерти пускается отнимать у обывателей шинели, а те, кто его ограбил, и все им подобные встречным образом объявляются «мертвецами», и «Коляски», чей герой «вышел в отставку по одному случаю, который обыкновенно называется неприятною историею: он ли дал кому-то в старые годы оплеуху или ему дали ее, об этом, наверное, не помню <...>».

<sup>94</sup> Б.А. Кац и сам упоминает о брате поэта Александре Эмильевиче, имя которого в сочетании с подлинным именем их отца – Шацкель – указывает на присущий *Александру Герцовичу* элемент автопроекции [20, 254]. Ср. экскурс Л.Ф. Кациса в область мандельштамовской родовой ономастики: «Как было принято, обе ветви семьи называли своих детей в честь покойных дедушек и бабушек или других родственников и, таким образом, общими мужскими именами на протяжении всего столетия были Иосиф/Осип, Вениамин, Лейб/Лев, Езекеель (Хацкель на идиш) – позднее вестернизированный как “Эмиль” уже в 1830-х. (Таким образом, поэт был Осип Эмильевич, его отец был Эмиль Вениаминович; отец Эмиля был Вениамин Осипович.)» [23, 325].

<sup>95</sup> О. Ронен характеризует его как «the sad and humorous scherzo-like piece» [51, 273–274].

<sup>96</sup> Ср. в письме М.Л. Гаспарова к О. Ронену (1993): «В “Флейты греческой...” стих “И слова языком не продвинуть...” перекликается с марровскими утверждениями, что речь далеко не сразу стала звуковой. (Мандельштаму они были не чужды, потому что почти то же самое писал Гумилев в “Слове” и “Поэме начала”) <...>» [42, 64].

Александр Жолковский

## «ГРИВЕННИК СЕРЕБРЯНЫЙ В КАРМАНЕ»<sup>1</sup>

[С]лишком часто мы упускаем из виду, что поэт возводит явление в де-сятизначную степень, и скромная внешность произведения искусства нередко обманывает нас относительно чудовищно-уплотненной реальности, которой оно обладает. Эта реальность в поэзии – слово как таковое.

Осип Мандельштам.  
*Утро акмеизма*

Речь пойдет о 4-й строке II строфы мандельштамовского стихотворения «Еще далёко мне до патриарха...» (май–сентябрь 1931 г.; впервые опубликовано в 1961 г., на родине – в 1966 г.):

Когда подумаешь, чем связан с миром,  
То сам себе не веришь: ерунда!  
Полночный ключик от чужой квартиры,  
Да гривенник серебряный в кармане,  
Да целлулоид фильмы воровской.

Строфа у всех на слуху, и некоторые ее интригующие реалии (*ключик от чужой квартиры* и *целлулоид фильмы воровской*) убедительно прокомментированы<sup>2</sup> и поставлены в связь с общей темой стихотворения – амбивалентным приятием советской действительности в лице Москвы как своего рода «иллюзионистск[ого] представлени[я] всего мира»<sup>3</sup>. Меньше, насколько могу судить, повезло серебряному гривеннику, который, по-видимому, считается самоочевидной деталью и вполне прозрачным словесным оборотом и потому не требует особых комментариев. Однако в свете общих представлений о поэтическом слове и специфически мандельштамовского взгляда на природу Логоса к этой строчке имеет смысл присмотреться внимательнее.



Ее простой, выражаясь языком Мандельштама, «сознательный»<sup>4</sup>, смысл ясен: небольшого достоинства монетка обещает поэту скромные, но дорогие ему блага, обеспечивающие хрупкую, но драгоценную символическую связь с миром в духе тоски по мировой культуре. Не пускаясь в систематический анализ трактовки Мандельштамом денег вообще и старых и новых монет в частности<sup>5</sup>, зададимся более целенаправленным вопросом: какие именно услуги с каким именно семантическим ореолом могли подразумеваться в качестве доступных за гривенник?



Гривенник, 1923

## 1. Покупательная способность гривенника (ок. 1931)

*Баня.* Судя по знаменитому зощенковскому рассказу, на эту сумму можно было с грехом пополам помыться:

«Конечно, читатель может любопытствовать: какая, дескать, это *баня*? Где она? Адрес? Какая *баня*? Обыкновенная. Которая *в гривенник*» («Баня», 1925).

*Трамвай.* Гривенник в 20–30-е годы могла стоять и поездка на трамвае<sup>6</sup>. Ср.:

«Сел Тимофей Васильевич в *трамвай*, вынул *гривенник*, хотел подать *кондуктору*, только глядит – что такое? Личность *кондуктора* будто очень знакомая. Посмотрел Тимофей Васильевич – да! Так и есть – Серёга Власов собственной персоной в трамвайных *кондукторах*. Тимофей Васильевич повертел *гривенник* в руке и *сунул его в карман*»

(Зощенко. «Не надо иметь родственников», 1924; по ходу сюжета выясняется, что плата зависит от количества остановок).

« – Ты что же полуночничает? Где шатался?

– Я вышел погулять... Потом сел не на тот *трамвай*. Потом у меня не было *гривенника*, я шел, да и немного заблудился.

– Ой, ты без *гривенника* на *трамваях* никогда не ездил? – проворчал дядя» (А. Гайдар. «Судьба барабанщика», 1938).

«...этот странный кот подошел к подножке моторного вагона “А”, стоящего на остановке, нагло отсадил взвизгнувшую женщину, уцепился за поручень и даже сделал попытку *всучить кондукторше гривенник* через открытое по случаю духоты окно <...>.

При первом же окрике кондукторши он прекратил наступление, снялся с подножки и сел на остановке, потирая *гривенником* усы. Но лишь кондукторша рванула веревку и *трамвай* тронулся, кот поступил как всякий, кого изгоняют из *трамвая*, но которому все-таки ехать-то надо. Пропустив мимо себя все три вагона, кот вскочил на заднюю дугу последнего, лапой вцепился в какую-то кишку, выходящую из стенки, и укатил, сэкономив, таким образом, *гривенник*» (М. Булгаков. «Мастер и Маргарита», 1940/1967).

Трамвай был любимым мотивом Мандельштама; появляется он и в «Еще далёко мне до патриарха...»: *Люблю развезды скворчащих трамваев*. А сочетание *трамвая* с *гривенником* есть у него в детском стихотворении «Мальчик в трамвае» (1926; опубликовано в 1971 г., на родине – в 1984 г.):

Однажды утром сел в *трамвай* / Первоступенник-мальчик. / Он хорошо умел считать / До десяти и дальше. / И вынул настоящий / Он *гривенник блестящий*. // Кондукторши, кондуктора, / Профессора и доктора / Решают все задачу, / Как мальчику дать сдачу. // А мальчик сам, / А мальчик всем / Сказал, что *десять минус семь* / Всегда выходит *три*. // И все сказали: повтори! / *Трамвай* поехал дальше, / А в нем поехал мальчик (таким образом, в 1926 г. поездка стоила всего 7 коп.).

*Кино.* За гривенник можно было сходить в кино. Ср.:

«<...М>ассы, которые платят за кинематографические штучки, – <...> многодесятиллионная масса тех же текстильщиков, вузовцев, которые платят по *гривеннику*, и создаются миллионы» (В. Маяковский. Выступление на диспуте «Пути и политика Совкино» 15 октября 1927 г. Полн. собр. соч. М., 1958. Т. 12. С. 358).

«11-я – Галановская – школа запомнилась <...> кинотеатром “Октябрь” (до 1939 года – “Яналиф”): сбежав с урока, можно было всего за *гривенник* посетить киносеанс. Из-за одних только “Волочаевских дней” [1937. – А. Ж.] несколько раз прогуливал уроки – очень уж нравилось, как за последним вагоном с уезжавшими японцами волочилась привязанная метла» (А. Черкашин. «Детство сибиряка». Опубликовано в журнале «Уфа» за 2008 г. № 3 (76). <http://www.journal-ufa.ru/index.php?id=608&num=76>).

Однако, как можно понять из одного стихотворения К. Симонова, цена билета могла быть и вдвое выше:

*Но в детстве можно всё на свете, / И за двугривенный в кино / Я мог, как могут только дети, / Из зала прыгнуть в полотно* («Тринадцать лет. Кино в Рязани...», 1941).

Тринадцать Симонову (1915–1979) было в 1928-м. Возможно, что он несколько архаизировал свое детство: двугривенный кино могло стоить до революции. Ср.:

«Чтобы она меня выдрала? Никогда еще не драла. В чулан один раз заперла, а потом весь следующий день пирожками кормила и *двугривенный на кино* дала. Хорошо бы эдак почаще!» (А. Гайдар. «Школа», 1930, гл. 1; действие начинается в Арзамасе во время Первой мировой войны)<sup>7</sup>.

Кроме того, разброс цен мог объясняться географией (Москва – Уфа – Рязань), а главное, социальным положением зрителя. Ср.:

«Самая нужная в городе была – профсоюзная книжка; в лавках было две очереди – профкнижников и не имеющих их; лодки на Волге на прокат были для профкнижников –

*гривенник*, для иных прочих – сорок копеек в час; *билеты в кино* для иных – двадцать пять, сорок и шестьдесят копеек, профкнижникам – пять, *десять* и пятнадцать» (Пильняк. «Красное дерево», 1929).

Играли роль и другие параметры: тариф на детские и утренние сеансы, на плохие места и в более скромных сельских клубах был всего 10 коп., а на вечерние сеансы в хороших городских кинотеатрах – 20 коп. и выше. Так или иначе кино, периодически появляющееся в стихах Мандельштама (и до, и после 1931 г.), фигурирует в непосредственно следующей строке «Еще далёко мне до патриарха...»; не исключено, что мотивировкой ассоциации послужила стоимость билета.

И общественная баня, и тем более трамвай и кино могут восприниматься в качестве средств связи с миром. Ср., например, концовку мандельштамовского стихотворения 1924 г., своего рода прототипа «Еще далёко мне до патриарха...»:

*После бани, после оперы, – все равно, куда ни шло, – / Бестолковое, последнее **трамвайное** тепло!* («Вы, с квадратными окошками, невысокие дома...».)

*Телефон.* Еще органичнее эта роль для телефона-автомата, который в 30-е годы тоже приводился в действие гривенником<sup>8</sup>. Ср.:

«Филюрин носил в карманах множество мелких железных кружочков, которые опускал в *автоматы вместо гривенников*» (И. Ильф и Е. Петров. «Светлая личность», 1928).

*Вы встречали – / По городу ходит прохожий, / Вероятно, приезжий, на нас непохожий? / То вблизи он появится, то в отдаленье, / То в кафе, то в почтовом мелькнёт отделенье. / **Опускает он гривенник в щель автомата,** / Крутит пальцем он шаткий кружок циферблата* (Л. Мартынов. «Замечали...?», 1935).

«Равнодушный продавец бросал сдачу на мокрую жесть прилавка. Тубачевский выбрал *гривенник* и спросил, где *автомат*. Он нашел *автомат* в маленьком коридоре,

который соединял уборную с кухней и вонял той и другой. Пьяные голоса доносились из общего зала, и он несколько раз ошибся, *думая, что это отвечает станция*. Мужской голос ответил наконец» (В. Каверин. «Исполнение желаний», 1936, гл. 4 – действие происходит в 1928 г.).

*Я простую монету – **гривенник никелевый** / Подымаю с белесых камней. / Я за этот **гривенник**, до дыры не протертый чуть, / Отдам коль не жизнь, так треть ее... / Черные вороны клюются в грудь – / Первая, вторая, третья. **Автомат** зарычал, как тигр простуженный, / А сердце стучит в микрофона щёлки. / **Телефон** привык монетами ужинать, Рыгает в ухо, плюет и щелкает. / Сквозь треск и рычанье тебя услышу я, / Как ты упрямо говоришь «нет», – / Далеко за домами, за ржавыми крышами, / В лицо, в глаза прокричала мне!* (А. Дьяконов. «Телефон», 1936 – юношеское стихотворение погибшего молодым младшего брата И.М. Дьяконова)<sup>9</sup>.

В «Еще далёко мне до патриарха...» телефон, подобно трамваю<sup>10</sup>, называется и впрямую, правда, это не автомат, а домашний телефон:

*Я, как щенок, кидаюсь к **телефону** / На каждый истерический **звонок**: / В нем слышно польское: «Дзенькуе, пани», / Иногородний ласковый упрек / Иль неисполненное обещанье<sup>11</sup>.*

## 2. Гривенник как мифологема

Вводя в текст гривенник, Мандельштам не изменяет своему пристрастию к литературности – обычаю работать с образами, уже получившими словесную обкатку и несущими определенный набор культурных коннотаций. Беглый просмотр по Интернету позволяет установить изрядное число эмблематических употреблений этого слова, в том числе в заглавиях, и относительную устойчивость значений гривенника как своего рода мифологемы.

*Мобильность*. Гривенник начал чеканиться с 1701 г., в поэзию проник, по крайней мере, к началу 1830-х годов,

в частности в качестве стандартной таксы за транспортные услуги<sup>12</sup>. Ср.:

*Он перевозчика зовёт – / И перевозчик беззаботный /  
Его за **гривенник** охотно / Чрез волны страшные везет*  
(А. Пушкин. «Медный всадник», 1833/1837).

*«П о д к о л е с и н <...> (Становится на окно и <...>  
соскакивает на улицу <...>. Ох! однако ж высоко! Эй, извоз-  
чик!*

*Г о л о с и з в о з ч и к а .* Подавать, что ли?

*Г о л о с П о д к о л е с и н а .* На Канавку, возле Семёновского мосту.

*Г о л о с и з в о з ч и к а .* Да *гривенник*, без лишнего.

*Г о л о с П о д к о л е с и н а .* Давай! пошел! (*Слышен стук отъезжающих дрожек*)» (Н.В. Гоголь. «Женитьба», 1833–1835/1842).

*Жадность.* В качестве литературного заглавия *гривенник* был зафиксирован не позднее 1860 г.

Сюжет рассказа «Гривенник. Неправдоподобное событие» Л.А. Мея<sup>13</sup> состоит в том, что его герой, «маленький человек», находит на улице *гривенник*, надеется, что тот принесет ему счастье, отказывается его отдать, подарить или потратить, и жадность в конце концов приводит его к гибели.

Эта тема губительности *гривенника* как малой, но тем не менее значащей суммы, становящейся роковым воплощением жадности, в дальнейшем была подхвачена Зощенко. Ср. его рассказ «Верная примета» (1924):

На именины жена хозяина «крендель этакий огромный спекла <...>. *Гривенник* серебряный в нем запечен. Кому <...> *гривенник* достанется, тот и есть самый счастливый человек на свете». Один из гостей съедает кусок за куском, «хозяин даже резать не поспевает. Съел он одиннадцать кусков, на двенадцатом – стоп!

– Угу, говорит, тут, кажется, *гривенник* <...>.

Сунул <...> палец в рот – вытащить хотел, да от радости <...> вдохнул внутрь и поперхнулся. И *проглотил гривенник* <...>.

Попил водички, пришел в себя и тоже смеяться начал.

– Хотя, говорит, я и *проглотил гривенник*, но все-таки счастье ко мне обернулось. Попрет мне теперь в жизни.

Но Петровичу не поперло. К вечеру он заболел и через два дня помер в страшных мучениях».

Собственно, на неспособности расстаться с гривенником построен и уже упоминавшийся рассказ «Не надо иметь родственников»:

Тимофей Васильевич несколько раз *вынимает гривенник из кармана*, но каждый раз кладет обратно, считая невозможным платить родному племяннику, который в конце концов вынужден ссадить его с трамвая (т. е. покончить с ним и как с пассажиром, и как с родственником).

*Подачка, нищенство.* Интенсивно отрицательную трактовку гривенника находим в рассказах Горького, у которого этот мотив был столь навязчивым, что он с интервалом в 20 лет дважды разработал его более или менее сходным образом.

Юный герой-босьяк встречается на опушке леса женщину необычайной красоты, смотрит на нее с восхищением, а она, проходя, *подает ему гривенник* («Гривенник. Эпизод из жизни одного романтика», 1896)<sup>14</sup>.

Юный подмастерье встречается в кругу своих вульгарных хозяев и их жен их замужнюю родственницу, восхищается ею, полагает ее чистым созданием, выражает ей свои романтические чувства, мечтает на Пасху похристосоваться – поцеловаться – с ней, она же равнодушно *одаряет его гривенником*, и он сразу разлюбит ее («Гривенник», 1916)<sup>15</sup>.

Здесь выдача гривенника представлена в черном свете: своей низменной материальностью он принижает полет чувств героя. Горький использует и насыщает отрицательным зарядом важную составляющую символики гривенника – его социальную роль как типовой милостыни, подачки, чаевых. Так, на чай просят гривенник у героя рассказа Мея. Ср. еще:

«В тот день она как-то счастливо встала; на картах ей вышло четыре валета: исполнение желаний (она всегда гадала по утрам), – и чай ей показался особенно вкусным, за что горничная получила на словах похвалу и деньгами *гривенник*» (И. Тургенев. «Муму», 1854).

«Он пристаивал к кому попало, и те, кто нравом помягче, давали ему двугривенные и *гривенники*, которые он тотчас же неукоснительно *противал*» (Н. Лесков, «Загон», 1893).

«Впоследствии прислуга показывала, что приходил он в гостиницу поздно и как будто под хмельком, но всегда аккуратно давал швейцару, отворявшему двери, *гривенник на чай*» (А. Куприн. «Штабс-капитан Рыбников», 1905).

*Нет, нет! Не пойдю навеки! / За то, что какая-то мразь / Бросает солдату-калеке / Пятак или гривенник в грязь* (С. Есенин. «Анна Снегина», 1925; время действия, по-видимому, середина 1917 г.).

«Дети в Хитровке были в цене: их сдавали с грудного возраста в аренду, чуть не с аукциона, *нищим* <...>. Ребенок <...> стонал от холода, голода и постоянных болей в желудке, вызывая участие у прохожих к “бедной матери несчастного сироты” <...>. На последней неделе великого поста грудной ребенок “покрикастее” ходил по четвертаку в день, а трехлеток – по *гривеннику*. Пятилетки бегали сами и приносили тяткам, мамкам, дяденькам и тетенькам “*на пропой души*” *гривенник*, а то и пятиалтынный» (В. Гиляровский. «Москва и москвичи», 1926, гл. «Хитровка»; возможно, отсюда сюжет зощенковской «Няни», 1929, где, однако, размеры милостыни не уточняются).

«Очень часто человек, получая сверток, давал целый *гривенник “на конку”*. Ух, как жутко и весело было идти по такому поручению!» (В. Катаев. «Белеет парус одинокий», 1936, гл. 30; жизнь описывается дореволюционная, поручения – подпольные; отметим «транспортную» мотивировку чаевых).

«Иосиф Карлович полез в подкладку своего ужасного пиджака, порылся и подал Гаврику *гривенник*:

– Прошу вас, возьмите это себе *на конфеты*. К сожалению, больше ничего не могу вам предложить <...>



Гаврик серьезно и просто взял *гривенник*, поблагодарил и вышел на улицу» (Там же, гл. 34).

Реалистическое изображение подобной практики Горький и скрестил с любовной коллизией, рассказав ее от лица получающего подачку бедняка-романтика<sup>16</sup>. Отчасти сходный сюжет был в дальнейшем подхвачен одним из литературных питомцев Горького, но решен в более амбивалентном ключе.

Нищие молодые супруги просят еды и ночлега у немца-колониста; тот отказывает, советуя работать, и узнав, что они актеры, предлагает им спеть.

«Я пропел.

– О-о... карашо... – сказал немец. Достал *кошелек*, *порылся в нем и протянул мне новенький блестящий гривенник*.

Я повернулся и пошел. *Гривенник* со звоном покатился по ступенькам. Жена догнала меня уже на тракте. Поравнялась и показала на ладони *новенький гривенник*.

– Брось! – сказал я.

– Нет, зачем же? Ничто так не украшает жизнь, как воспоминания. Это, кажется, немецкая поговорка...» (Вс. Иванов. «Гривенник. Рассказ»; дата написания неясна; время действия – около 1917 г.)<sup>17</sup>.

*Достоинства*. Отмеченные выше негативные составляющие мифологемы «гривенник»<sup>18</sup> для Мандельштама скорее нерелевантны, – важны некоторые положительные ее аспекты. Среди них:

1) самый факт, что гривенник – это малая, однако не пренебрежимо малая монетка, самая скромная из серебряных, но превосходящая своим достоинством все медные<sup>19</sup>;

2) это маленький, физически и коммерчески, предмет, способный, однако, оказаться мощным экзистенциальным фактором (ведущим к смерти, любовной драме и т. п.), чем, в частности, объясняется его жанровая пригодность в качестве сюжетного стержня и эмблематического названия рассказов<sup>20</sup>;

3) это типичная подачка бедняку/нищему, с каковым Мандельштам мог охотно идентифицироваться в 30-е годы.

Ср. в «Еще далёко...» строчку *У всех ларьков облизываю губы*, а также тот контекст «чужого» и «воровского», в котором появляется занимающая нас предположительно «нищенская» строка<sup>21</sup>;

4) обычно осуждаемое придерживание гривенника могло осмысляться поэтом и позитивно как наслаждение пусть скромными, но тем обостреннее лелеемыми нерастраченными возможностями.

*Сохранность.* То, что гривенник описывается как находящийся у лирического героя *в кармане*, напоминает о характерном мандельштамовском предпочтении, отдаваемом возможности, иной раз иллюзорной, перед реальным действием. Ср., например, стихотворение «“Морожено!” Солнце. Воздушный бисквит...» (1914), где вожаемый выбор мальчишкой так и не делается (*И боги не ведают, что он возьмет...*).

Подобные предпочтения опираются на известный архетипический мотив неистраченности/неразменности денег, воплощающий амбивалентную тему финансового могущества нищего героя.

Сюжет с сохранностью денег (иногда волшебной) разрабатывался Лесковым – в рождественском рассказе «Неразменный рубль» (1883)<sup>22</sup>, а также Марком Твенем в «The One Million Pound Note» (1893; русский перевод «Банковский билет в 1 000 000 фунтов стерлингов»). По ходу сюжета бедняк, располагающий огромной суммой, которую он по условию не имеет права тратить, получает прозвище «Миллион *в кармане*» («vest-pocket million-pounder»).

Твеновская неразменность миллиона комически обыграна Зоценко в рассказе «В трамвае» (1936), где пассажир пытается увильнуть от оплаты проезда, предъявляя «крупную купюру» (три червонца), с которой у кондуктора нет сдачи, но в конце концов вынужден заплатить (кстати, не гривенник, а 15 коп. – ввиду то ли произошедшего к 1936 г. подорожания билетов, то ли большей дальности поездки).

Амбивалентная, но прочная связь *гривенника* с *карманом* опирается на фразеологическую ассоциацию от про-

тивного – «отрицательную» идиому *без гроша в кармане* и аналогичные литературные контексты. Ср.:

*О деньги, деньги! для чего / Вы не всегда в моем кармане?* (Н.М. Языков. «Элегия», 1823).

*В руках была палка предлинная, / Котомка пустая на ней, / На плечах шубенка овчинная, / В кармане пятнадцать грошей. / Ни денег, ни званья, ни племени, / Мал ростом и с виду смешон, / Да сорок лет минуло времени – / В кармане моем миллион!* (Н. Некрасов. «Секрет. Опыт современной баллады», 1851).

*Идти пешком (из Лондона в Сахару / Не возят даром молодых людей, – / В моем кармане – хоть кататься шару, / И я живу в кредит уж много дней)* (Вл. Соловьев. «Три свидания», 1898).

*На полках хлеб и пирожки, / В витринах шубки и игрушки, / А я сжимаю кулаки, / И нет в кармане ни полушки* (В.И. Лебедев-Кумач. «Лишние рты. Монолог зарубежной работницы», 1934).

*Кругосветность.* Особенно близка мандельштамовской установке на связь с миром была, конечно, транспортная ветвь коннотаций гривенника, но уже не в ее «малокабштажном» городском варианте, а в глобальном, обращенном к всемирным горизонтам, как в программном финале «Адмиралтейства» (1914): *И вот разорваны трех измерений узы / И открываются всемирные моря.* Ср. выше «Три свидания» Соловьева, где пустой карман тем не менее ведет из Лондона в Сахару, а также показательный текст Аркадия Гайдара (1904–1941):

«Довез меня пароход до Сочи, а оттуда я прямо на станцию к кассиру <...>. Вывалил <...> ему на подоконник всю наличность <...>.

– Будьте настолько любезны, докуда этой суммы хватит, дотуда и дайте <...>.

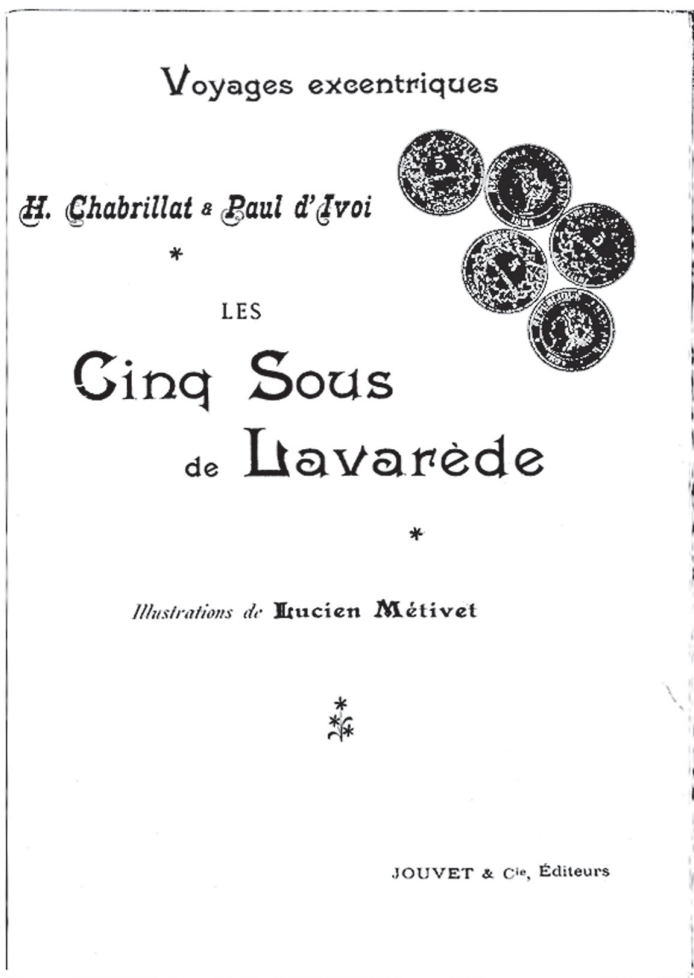
– Ежели сюда добавить *гривенник*, то как раз без плацкарты до Баку <...>.

Загудел паровоз, зашипел, и я <...> поехал в жестком вагоне <...И> в голову пришла мне замечательная идея <...>: а что, если забыть про свою литературную профессию и попробовать прожить до конца лета просто так? Как же я в любом рассказе могу описать *путешествия вокруг света с гривенником в кармане*, и все как по линейке выйдет, то есть доберется человек до цели не померши и даже с интересными приключениями?» («Пути-дороги», 1926)<sup>23</sup>.

Рассказа А. Гайдара Мандельштам мог не заметить, но девиз «Вокруг света с гривенником в кармане» должен был быть смолоду знаком и ему. В 1908 г., в 4-м номере журнала «Природа и люди. *Иллюстрированный журнал науки, искусства и литературы*» появился в переводе с французского роман Анри Шабрийя (Chabrilat, 1842–1893) и Поля д'Ивуа (D'Ivoi; 1856–1915)<sup>24</sup> «Вокруг света с гривенником в кармане» (1894) – очевидное подражание «Вокруг света за восемьдесят дней» Жюль Верна (1872)<sup>25</sup>. Французский оригинал, вышедший в 1894 г., назывался: «Les cinq sous de Lavaredo», т. е. в буквальном переводе «Пять су [= пятаков] Лавареда»<sup>26</sup>.

Герою романа, 35-летнему журналисту Арману Лавареду, по завещанию богача-кузена отходит многомиллионное состояние, но с условием, что за один год он сумеет объехать вокруг света всего лишь с пятью су в кармане<sup>27</sup>, в русском переводе – с гривенником: «Лаваред должен отправиться из Парижа с гривенником в кармане, как вечный жид. И, подобно ему, с этими деньгами объехать вокруг света» (гл. 1, «Духовное завещание кузена Ришара»; см. издание 2008 г. С. 9)<sup>28</sup>. Лаваред справляется с бесконечными трудностями и кознями двух все время возникающих на его пути противников, да еще и завоевывает любовь прекрасной англичанки. Дважды ему приходится пустить свои пять монеток в ход.

Первый раз – чтобы, не расставаясь с ними, обратить их в целый доллар путем ловкого уличного трюка: «Потом он вынул из кошелька медные монеты, составлявшие весь



Титульный лист книги:

Les cinq sous de Lavarède. Par H. Chabrilat & Paul d'Ivoi;  
Ouvrage illustré par Lucien Métivet et accompagné d'une carte. Paris:  
Librairie Furne, 1894  
(<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5489234f.r=lavarede.langFR>)

его багаж, и разложил их извилистой линией на платке <...>. Опыт кончен; вы видите, с помощью гривенника я добыл себе доллар!» (гл. 11, «Фриско», с. 117–118); приобретенный доллар тратит не он. Второй раз – в порядке единственной разрешенной по условию траты – на посылку нотариусу доказательств, что больше он ничего не тратил: «Я имею право истратить гривенник. Это цена почтовой марки, следовательно, ничто не мешает мне отправить мое письмо Панаберу» (гл. 29, «Франция!», с. 300).

Однажды в Китае он своих пяти су (в переводе – гривенника) вместе с остальными пожитками лишается, но, оказавшись на территории Российской империи – в Чарджоу<sup>29</sup>, он возвращает себе эту дозволенную сумму: преподнося начальнику вокзала лейтенанту Михаилу Карину экзотический тибетский нож и принимая от него ответный дар: «Я понимаю вас, – заметил Лаваред, – дарить нож другому неудобно. Но сделаем по нашему обычаю: дайте мне в обмен монету! Мне не много нужно – всего семь копеек, то есть двадцать восемь сантимов» (гл. 25, «Закаспийская железная дорога», с. 250; заметим что тогдашний гривенник был равен не 25 сантима, а 40).

Совершив кругосветное путешествие за год минус один час (с 25 марта 1891 г. по 25 марта 1892 г.), герой получает завещанные миллионы и руку любимой.

Эта сюжетная конструкция, делающая неистраченный гривенник в кармане острым совмещением бедности, богатства и досягаемости буквально всего света, могла многое говорить Мандельштаму на рубеже 30-х годов. Тем более что свое путешествие Лаваред совершает в первый год жизни Мандельштама.

*Блеск.* В «Мальчике в трамвае» Мандельштам обращает на себя внимание акцент (естественный в стихе для детей) на блеске монетки, подразумеваемом, кстати, и в «Еще далёко...»: как *блестящий*, так и *серебряный* гривенники относятся к излюбленному Мандельштамом семантическому полю маленьких, ярких, завораживающе привлекательных существ и предметов. Ср. хотя бы строки:

*Шестого чувства крохотный придаток / Иль ящерицы теменной глазок, / Монастыри улиток и створчаток, / Мерцающих ресничек говорок* («Восьмистишия», 1932).

При этом в контексте уменьшительного *ключика* и *гривенник*, с его сходным, хотя и не синонимичным, окончанием *-ик* обретаёт, как это часто бывает у Мандельштама, ласкательные обертоны<sup>30</sup>. А звонкость монетки изящно оркестрована держащей всю строку аллитерацией *ГРВНН – РБРН – КРМН*.

Заметим, что в «Ещё далёко мне до патриарха...» (1931) фигурирует *серебряный* гривенник, а в стихотворении, приводимом Дьяконовым (1936), – *никелевый*. Цвет, конечно, тот же, серебристый, но откуда разница в эпитетах? Имел ли Мандельштам в виду только цвет, каковой он словесно повысил в ценностном ранге, или же и сам металлический состав?

Дело, оказывается, в том, какие гривенники имели хождение в соответствующие исторические моменты. Год написания мандельштамовского стихотворения был в этом отношении переломным.

Первый гривенник (гривна) был выпущен в 1701 г. В царской России чеканился из серебра, весил около 2 г. В послереволюционной России чеканился из серебра 500-й пробы в 1921–1931 гг. и из медно-никелевого сплава в 1931–1991 гг. С 1997 г. выпускается из латуни<sup>31</sup>.

В 1930 г. была прекращена чеканка серебряных гривенников, и с 1931 г. гривенники чеканились из медно-никелевого сплава<sup>32</sup>. В 1935 г. никелевым монетам дали другой рисунок, и в таком виде они ходили до 1961 г.<sup>33</sup>

Соблазнительно думать, что в 1931 г. в кармане у поэта ещё водился настоящий, «с раньшего времени», ностальгически полновесный серебряный гривенник, хотя в ходу были уже медно-никелевые<sup>34</sup>. Тем слаще было его не тратить, а хранить как ещё один драгоценный – почти золотой – ключик, ещё одну воображаемую гарантию связи с ускользающим миром.

\* \* \*

Как видим, за обманчиво «скромной внешностью» строчки про *гривенник серебряный в кармане* скрывается многослойный набор смыслов: мелкая, но экзистенциально значащая денежная единица; блестящая маленькая монетка, обладающая огромным, тревожно оберегаемым потенциалом, отечественная, но с захватывающими иностранными и мировыми коннотациями; сокровище бедняка, практически нищего; незаконный, но тем более дорогой пропуск в жизнь, к банному и трамвайному теплу; символический волшебный ключ к кинозрительской, телефонной и транспортной связи с миром Москвы и далее со всем светом; заветный талисман, аккумулировавший память о быте и литературе прошлого.



Гривенник, 1915

Может быть, не «чудовищно», но вполне основательно «уплотненная реальность».

---

<sup>1</sup> За обсуждение и подсказки я признателен Г.А. Барабтарло, Михаилу Безродному, Н.А. Богомолу, А.А. Долину, Юрию Левингу, О.А. Лекманову, А.Л. Осповату, Л.Г. Пановой, Ю.Г. Цивьяну, Дитриху Циммеру и Н.Ю. Чалисовой.

<sup>2</sup> См.: Мандельштам О. Сочинения: В 2 т. / Сост. П. Нерлера; Коммент. А. Михайлова и П. Нерлера. М.: Худ. лит., 1990. С. 515; *Он же*. Полн. собр. стихотворений / Сост. и примеч. А.Г. Меца. СПб.: Акад. Проект, 1995. С. 585; *Он же*. Стихотворения. Проза / Сост. и коммент. М.Л. Гаспарова. М.: АСТ;



Харьков: Фолио, 2001. С. 651; *Лекманов О.* «Я к воробьям пойду и к репортерам...». Поздний Мандельштам: портрет на газетном фоне // *Toronto Slavic Quarterly*, 25; <http://www.utoronto.ca/tsq/25/lekmanov25.shtml>

<sup>3</sup> См. *Горелик Л.* Тайнственное стихотворение «Телефон» О. Мандельштама // *Известия РАН. Сер. литературы и языка*. Вып. 65. 2006. № 2. С. 52–54.

<sup>4</sup> См.: *Мандельштам. О.* Сочинения. Т. 2. С. 142.

<sup>5</sup> На эти темы см., например: *Панова Л.* «Мир», «пространство», «время» в поэзии Осипа Мандельштама. М.: Языки славянской культуры, 2003. С. 671–672; *Левинг Ю.* Pro captu lectoris: Факультет нужных вещей М.Л. Гаспарова // *Новое литературное обозрение*. 2005. № 73. С. 155–162; <http://magazines.russ.ru:80/nlo/2005/73/le13.html>.

<sup>6</sup> О трамвайном топосе см.: *Тименчик Р.* К символике трамвая в русской поэзии // *Труды по знаковым системам*. Тарту: ТГУ, [Вып.] 21. 1987. С. 155–163.

<sup>7</sup> В 1910-е годы цена на билет в кино была различной в зависимости от степени «роскошности» кинотеатра и категории «мест». В так называемых роскошных кинотеатрах центра расценки колебались от 1 руб. до примерно 30 коп., причем детям и учащимся делалась 50%-ная скидка (или специально указывалась цена детских мест, в одном случае – 22 коп.). Гривенник же стоили услуги гардероба: «За хранение верхнего платья 10 коп. *Снимать верхнее платье не обязательно*» (афиша петербургского [кино]театра «Сатурнъ», 1910. См.: *Цивьян Ю.* Историческая рецепция кино. Кинематограф в России 1896–1930. Рига: Зинатне, 1991. С. 40–46; о гардеробе см. с. 43).

<sup>8</sup> Первые таксофоны (8 кабин) были установлены в Москве в 1903 г. Вызов станции вращением ручки индуктора был возможен только после оплаты разговора. Автомат предназначался для серебряных монет в 10 и 15 коп. (1905 г.). В 1910 г. появился телефонный автомат, который был снабжен счетчиком числа разговоров и предназначался исключительно для медных монет в 5 коп. В середине 1920 г. в черте города действовали уже 93 телефона-автомата (<http://www.mgts.ru/articles/3413/material>).

- <sup>9</sup> См.: Дьяконов И.М. Книга воспоминаний. СПб.: Европейский университет, 1995. С. 351. Ср., между прочим, ту же российскую терминологию в гл. 5 «Дара» Набокова (1937) применительно к происходящему в Берлине во второй половине 1920-х:

«Всего *гривенник* в кармане, и надо решить: позвонить – все равно значило бы лишить себя трамвая, но позвонить впустую, т. е. не попасть на самое Зину (звать ее через мать не допущалось кодексом), и вернуться пешком, было бы чересчур обидно. Рискну. Он вошел в пивную, *позвонил*...».

Согласно Дитриху Циммеру, немецкому комментатору Набокова, с 1923 г. проезд на берлинском трамвае стоил 15 пфеннигов, т. е. к монетке в 10 пфеннигов, на разговорном языке – Groschen, по-набоковски – к гривеннику, пришлось бы добавить еще пятак (Sechser). Звонок из автомата мог стоить 10 пфеннигов, а был ли в пивной автомат или обычный телефон, за пользование которым платили хозяину, – отдельный вопрос.

Groschen = 10 pfennig, 1924–1925

- <sup>10</sup> В стихотворении А. Липецкого «Пленная молния» (1916) телефон и трамвай перечислялись «в ряду электроновинок» (см.: Тименчик Р. Указ. соч. С. 137).

- <sup>11</sup> К телефонному топосу в одном из комментариев предлагает отнести еще одно место из «Еще далёко...»: «Целлулоид фильмы воровской – целлулоидный рожок; с его помощью можно было звонить по телефону-автомату, не опуская 15-копеечную (sic! – А. Ж.) монету; сообщено Н.Л. Поболем» (Мандельштам О. Сочинения. Т. 1. С. 515; в других изданиях Мандельштама это сомнительное свидетельство не приводится).

- <sup>12</sup> Согласно И.Т. Кокореву (1826–1853), в конце 1840-х годов это была минимальная плата извозчику низшего разряда – *ваньке*. Ср.: «Не таков извозчик-лихач. Не кочует он по улицам порожняком, не выезжает на промысле ни свет ни заря, не морит себя, стоя до полуночи из-за *гривенника*» (см. очерк «Извозчики-лихачи и ваньки», 1849, в кн.: *Кокорев И.* Москва сороковых годов. М.: Московский рабочий, 1959. С. 16). В другом его очерке («Мелкая промышленность в Москве») сообщается, что «в обжорном ряду» на Солянке «на *десять копеек* можно иметь обед из трех блюд», а в семье мелкого частника «последний *гривенник* употребляется на покупку деревянного масла для лампы перед иконами, на свечку в божией церкви» (Там же. С. 10, 12).
- <sup>13</sup> См.: *Мей Л.А.* Гривенник. *Неправдоподобное событие* // Проза русских поэтов XIX века / Сост. А.Л. Осповата. М.: Сов. Россия, 1982. С. 264–280 ([http://az.lib.ru/m/mej\\_l\\_a/text\\_0110.shtml](http://az.lib.ru/m/mej_l_a/text_0110.shtml)); впервые: Иллюстрация, 1860. Т. 5. № 101–104. 7, 14, 21, 28 янв. С. 6–7, 21–22, 38, 54.
- <sup>14</sup> Самарская газета, 1896. № 89. 23 апр.; *Горький М.* Полн. собр. соч.: В 30 т. М.: ГИХЛ, 1969. Т. 2. С. 439–442; [http://home.mts-nn.ru/~gorky/TEXTS/STORY/PRIM/grvnn\\_pr.htm](http://home.mts-nn.ru/~gorky/TEXTS/STORY/PRIM/grvnn_pr.htm).
- <sup>15</sup> Киевская мысль. 1916. № 101. 10 апр.; *Горький М.* Указ. соч. 1972. Т. 14. С. 442–453; <http://www.maximgorkiy.ru/printsa-at-2693>.
- <sup>16</sup> Соображения, в свете общей семиотики денег, о протобольшевистской разработке в этих рассказах Горького традиционно романтического противопоставления «любовь/деньги» см.: *Постуутенко К.* Die Geburt des Rubels aus dem Geist des Platonismus // Wiener Slawistischer Almanach. 2003. № 49. S. 86–97.
- <sup>17</sup> Опубл. посмертно: журнал «Байкал», 1973; [http://lib.misto.kiev.ua/IWANOWWS/r\\_griv.txt](http://lib.misto.kiev.ua/IWANOWWS/r_griv.txt).
- <sup>18</sup> Возможность говорить о гривеннике как едином архетипическом предмете применительно к культуре 1860-х и 1930-х годов опирается не только на единство слова и место гривенника в системе русских денежных знаков, но и на устойчивость его внешнего облика.

«Монеты достоинством в 10 копеек не меняют своего диаметра на протяжении столетия. Так, 10 копеек времен Николая II, 10 копеек РСФСР 1921 года, а также советские монеты образца 1924, 1931, 1935, 1961 (в том числе и юбилейные обр. 1967 года) и 1991 годов, и даже монеты Российской Федерации обр. 1997 г. (с последующими изменениями) имеют одинаковый диаметр – около 17 мм» (<http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9A%D0%BE%D0%BF%D0%B5%D0%B9%D0%BA%D0%B0>).

<sup>19</sup> Ср. значительность серебряного гривенника в стихах из романа, написанного добрым знакомым Мандельштама Сергеем Клычковым, «Князь мира» (1928): *А и еся на свете царство доброе <...>. / Закоулучки выложены полтинниками, / Четвертаками, пятиалтынниками, / А и для простаков мужиков / Избы из медных пятаков, / Для начальства, купцов да аршинников / Из серебряных гривенников...*

<sup>20</sup> Ср. еще: Толстая С.А. История гривенника: Сказка. 1910; Житков Б. Гривенник: Очерк. 1938.

<sup>21</sup> Ср. позже, в воронежском стихотворении, тоже, кстати, начинающемся с «Еще не...», прямой выход на «нищенскую» тему: *Еще не умер ты, еще ты не один, / Покуда с нищенкой-подругой / Ты наслаждаешься величием равнин <...>. / В роскошной бедности, в могучей нищете / Живи / <...> / И беден тот, кто, сам полуживой, У тени милостыню просит (1937).*

<sup>22</sup> «Сюжет рассказа – литературная обработка старинного поверья, изложенного в “Толковом словаре” В.И. Даля: “Неразменный рубль никогда не истощается; сколько ни меняй, ни издерживай его, он всегда при хозяине”» (См.: Лесков Н. Русские демономаны: Повести и рассказы / Сост. и примеч. А.А. Шелаевой. СПб.: Северо-Запад, 1994. С. 545; см. также статью «Неразменный» в словаре Даля, 2-е изд. Т. 2. С. 533.

<sup>23</sup> Звезда (Пермь). 1926. 9, 11, 13 и 14 июля; Гайдар А. Собр. соч.: В 3 т. Т. 3. М.: Правда, 1986. С. 346–358; <http://www.kulichki.com/moshkow/GOLIKOW/gazeta.txt>.

<sup>24</sup> Д'Ивуа – псевдоним, настоящее имя – Paul Charles Philippe Eric Deleutre. В русском издании в качестве автора указан только д'Ивуа.

- <sup>25</sup> О подражаниях этому роману Жюль Верна см.: *Бугров В.* По следам Филеаса Фогга ([http://fandom.rusf.ru/about\\_fan/bugrov\\_10\\_1\\_2.htm](http://fandom.rusf.ru/about_fan/bugrov_10_1_2.htm)). Подобным чтивом увлекался, например, юный Жан-Поль Сартр (1905–1980).
- «Мать пустилась на поиски книг, которые вернули бы меня моему детству; началось с “розовой библиотеки” ежемесячных сборников волшебных сказок, потом я перешел к “Детям капитана Гранта”, “Последнему из могикан”, “Николасу Никильби”, “Пяти су Лавареда”. Излишней уравновешенности Жюль Верна я предпочитал несурезицы Поля д’Ивуа» (*Сартр Ж.-П.* Слова, разд. «Читать»; [http://bookz.ru/authors/sartre-jan-pol/\\_sartre03/page-4-sartre03.html](http://bookz.ru/authors/sartre-jan-pol/_sartre03/page-4-sartre03.html)).
- <sup>26</sup> Переизданный издательством «Вече» сто лет спустя перевод 1908 г. снова в продаже (<http://www.labyrinth-shop.ru/books/177160/>). По книге Шабрийя и д’Ивуа дважды снимались одноименные фильмы: в 1927 г. режиссером Морисом Шампрё (*Champréux*), а в 1939 г. – режиссером Морисом Каммажем (*Cammage*) с Фернанделем в главной роли.
- <sup>27</sup> Су – медная монетка достоинством в 5 сантимов; пять монеток (возможно, по числу континентов, (хотя Австралии и Антарктиды герои не посещают) – эквивалент 25 сантимов.

5 centimes (= un sou), 1888

25 centimes (= cinq sous), 1903

- <sup>28</sup> Жюльверновское условие уложиться в определенный срок дополнено, таким образом, твеновским – обходиться без денег.
- <sup>29</sup> Современное русское название города – Туркменабад, туркменское – *Türkmenabat*, древнее название – Амуль. С конца XV в. до 1924 г., а также с 1927 г. по 1940-е годы город был из-

вестен как Чарджуй (от персидского *چهار اوج* – «четыре источника»). В 1924–1927 гг. город носил название *Ленинск* (-Туркменский), затем Чарджоу, в 1992–1999 гг. город назывался Чарджев (туркм. *Çärjew, Чарҗев*) (<http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A2%D1%83%D1%80%D0%BA%D0%BC%D0%B5%D0%BD%D0%B0%D0%B1%D0%B0%D0%B4>).

<sup>30</sup> Глубинное родство денег и ключа/замка отражено в поговорке: «С гривенки на гривенку ступает, полтиною ворота запирает», приводимой в словаре Даля (статья «Гривна. Т. 1. С. 395).

<sup>31</sup> <http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%93%D1%80%D0%B8%D0%B2%D0%B5%D0%BD%D0%BD%D0%B8%D0%BA>

<sup>32</sup> <http://www.emc.komi.com/02/04/079.htm>

<sup>33</sup> [http://clubs.ya.ru/4611686018427398066/replies.xml?item\\_no=74474&ncrnd=5990](http://clubs.ya.ru/4611686018427398066/replies.xml?item_no=74474&ncrnd=5990)

<sup>34</sup> Убедительным свидетельством происшедшего в 1931 г. перелома в восприятии гривенника может служить мемуарный рассказ М.Б. Горнунга с гривенником в заглавии и эпиграфом из Мандельштама («...И вынул настоящий Он гривенник блестящий»):

«Держу в руках два “беленьких” гривенника. Один с датой “1930”, а на другом указан 1931-й год. Маленькие монетки по так называемой лицевой своей стороне почти совсем одинаковые – герб с тогда еще всего шестью лентами, символизировавшими республики, и круговая надпись <...> “Пролетарии всех стран, соединяйтесь!”

Другая сторона <...> была совсем разной. На более старой в обрамлении колосьев указаны лишь номинал – “10 копеек” – и дата. На гривеннике же, что на год моложе, по кругу шла надпись “Союз Советских Социалистических республик”, а в центре была фигура “пролетария”. Почему-то он держал молоток левой рукой, а правой поддерживал щиток, на котором был сокращенно обозначен номинал – “10 коп.”, а над ним мелкими цифрами стояла дата – “1931 г.” <...> Был конец весны или начало лета 193-го [1931] года. Мне было <...> уже почти пять лет».

Далее следует история поездки с отцом на Воробьевы горы, о переправе через Москву-реку на лодке и характерной сценке, происшедшей при уплате за перевоз:

«Выбор отца пал на немолодого лодочника, похожего на Льва Толстого <...> Старик <...> довольно угрюмо пробасил, что деньги берет за обоих и сразу <...>. Отец <...> вынул гривенник, новенький, с пролетарием-левшой <...> протянул монетку старику, который посмотрел на нее и тут же вернул отцу, мрачно сказав: “Не тот гривенник!”

Отец <...> изумленно спросил <...> “А что значит не тот?” – “Нам не железо нужно, – отвечал тот, – а металл, серебро, да-с, а это что – железо!” Отец никак не мог придать значения тому, что с выпуском в 1931 году новой мелкой монеты из никелевого сплава закончилась эра серебряной мелочи, возрожденной в годы нэпа. Как и дореволюционная монета, советская “мелочь” с 1921 по 1930-й была из низкопробного серебра – “билона”, наполовину состоящего из меди. Но все-таки для многих, как и для нашего лодочника, это была вполне достойная монета. И если бы левшу с молотком отчеканили “в серебре”, то вряд ли старик и ему подобные обратили бы внимание на облик новых монет <...> Отец как-то вышел из положения, то ли нашел “серебряный” гривенник, то ли набрал десять копеек “медью”. Но фраза “Не тот гривенник” врезалась у меня в память. И вся эта история вспомнилась особенно отчетливо, когда я совершенно неожиданно наткнулся на строки, приведенные в эпиграфе» (*Горнунг М.Б.* «Не тот гривенник!» // Горнунг М.Б. Зарницы памяти. М.: Нумизматическая литература, 2008. С. 33–35).

Гривенник 1931 г., описанный М.Б. Горнунгом

Любопытно, что эпиграфом к своему воспоминанию Горнунг (1926–2009) взял строки из «Мальчика в трамвае» (1926), написанного в год его рождения, когда *гривенник блестящий* не мог мыслиться противопоставленным какому-то другому, не блестящему, а не из стихотворения «Еще далёко мне до патриарха...», написанного в те же месяцы, что эпизод с лодочником, и, по-видимому, более релевантного по существу. Кстати, отец мемуариста, Б.В. Горнунг (1899–1976), был знакомцем Мандельштама, и следом одной из их совместных прогулок стал дружеский экспромт «У вас в семье нашел опору я...» (1927; опубликовано в 1990 г. по архиву Б.В. Горнунга; *Мандельштам О. Сочинения*. Т. 2. С. 353, 602).



*Дора Черашняя*

ГАЗЕТНЫЕ ОЧЕРКИ О. МАНДЕЛЬШТАМА  
ЯНВАРЯ 1922 ГОДА  
КАК СМЫСЛОВОЕ ЕДИНСТВО\*

В написанных и опубликованных во время пребывания О. Мандельштама на юге России (в Ростове-на-Дону) очерках, на наш взгляд, осуществлено единое творческое намерение. В эту совокупность входят два «Батума», «Кое-что о грузинском искусстве», «Письмо о русской поэзии», «Кровавая мистерия 9 января», «Гротеск» и «Шуба»<sup>1</sup>. Казалось бы, тематически они посвящены разным предметам разговора. Однако однотипность подачи материала позволяет говорить о едином композиционном принципе, а именно: сегодняшнему как не-настоящему противопоставлено прошлое как настоящее, т. е. подлинное. Вся современная жизнь Батума представлена в знаках отсутствия (занятий у жителей нет никаких; «кредит никому»; квартир нет); грузинские поэты устремились прочь от своих корней – на Запад, забывая, что искусство «глубоко воронкой врезалось в историческую землю»; поэты московских школ (имажинисты) переживают поздний рецидив символизма, создавая «хищническую экстенсивную поэзию» на нашей почве; массовая постановка исторического действия далека от подлин-

---

\* Опубликовано впервые: Кормановские чтения: Материалы межвуз. конф. (Ижевск, апрель, 2004) / Сост. Е.А. Подшивалова, Д.И. Черашняя. Ижевск, 2005. Вып. 5. С. 165–172.

ности русской истории (9 января 1905 г. не было центра, не было режиссера, не было события с завершенным итогом); ростовский театрик претендует на продолжение высокой традиции, но весь он – на сахаре с маргариновым старым Петербургом (2, 244).

Оппозиция прошлое – настоящее (подлинное–неподлинное, здоровое–нездоровое, хозяйственное–бесхозяйственное, чистое золото–бутафория) сводит в общую панораму разные круги новой российской действительности как мира наоборотно: огромного гротескного тела, в котором импульс разрушения возоблада над жизнестроительным.

Авторское отношение выражено с разной мерой субъектной проявленности. Если о 9 января 1905 г. как о событии, отошедшем в прошлое, говорится дистанцированно, в безличной форме, а неопределенно-личное Вы в «Батуме» подразумевает любого человека (пребывающего сейчас там); то о грузинской и русской поэзии высказано личное мнение Я-поэта; воспоминание о «Бродячей Собаке» дается от лица духовно-творческого единства Мы; наконец, в «Шубе» многократно акцентировано конкретное биографическое Я: *«Хорошо мне в моей стариновской шубе... Не дает мне покоя моя шуба...»* (курсив мой. – Д. Ч.).

Но все эти разные авторские голоса пронизаны общим пафосом памяти как категории нравственной. Не случайна цитата из Блока: «Мы помним всё...». В памяти автора возникает образ одного большого небывалого города, с вечным санным путем, где киевский Крещатик выходит на Арбат, а харьковская Сумская – на Большой проспект в Петербурге: «Я люблю этот небывалый город больше, чем настоящие города порознь, люблю его, словно в нем родился, никогда из него не выезжал» (2, 246).

О. Мандельштам спешит удержать в печатном слове (пусть и в провинциальной газете) этот небывалый город, перечисляя уже исчезнувшие русские сатирические театры («Дом Интермедии», «Бродячую Собаку», «Би-ба-бо», «Кривое зеркало»), журнал «Сатирикон». Он стремится сохранить на будущее исчезающую на глазах петербургскую

топографию: прежние названия улиц, площадей, проспектов, исторических зданий. Ведь упоминаемая им «тихая Михайловская площадь» уже в 1918 г. была переименована в пл. Лассаля; Морская ул. – в ул. Герцена (с 1920); оба Больших проспекта в Петербурге – один в просп. Ф. Адлера (1918), другой – в просп. К. Либкнехта (1919), а Пречистенка в Москве с 1921 г. стала ул. Кропоткинской. Вспоминая о «писательской коммуне» в Доме искусств, автор уточняет: «в Елисеевском доме», более того (поскольку у Елисеевых в Петербурге было несколько домов) – «что выходит на Морскую, Невский и на Мойку». Во всех сферах жизни автор возвращается к истокам, корням, символом сохранения которых в совокупности очерков явился образ узкого длинного глиняного кувшина с вином, зарытого в землю (2, 233, 236).

Вместе с тем и в новой жизни О. Мандельштам ищет здоровые ростки, в первую очередь в сфере хозяйственной, и находит их в гигантски оборудованном порту Новороссийска, с его элеваторами. «Все это спит и ждет пробуждения, но в городе чувствуется какая-то особая серьезность, и он как бы готовится к исполнению огромной предстоящей ему экономической задачи» (2, 232).

Тема хозяйства, в свою очередь, неотрывна от центрального образа всего смыслового пространства январских очерков – от образа Дома. В самом широком смысле Дом – это страна, «наш трудовой дом», который необходимо освежить соленым морским ветром «через окна здоровых гаваней Одессы, Новороссийска, Севастополя, Петербурга» (2, 230).

Дом – это и просто условие частной жизни, которого большая часть народонаселения страны лишена: «эмиграция из Крыма», «каждый рейс привозит в Батум партию “беженцев” из Феодосии, Ялты и Севастополя <...>, зато для нас Батум вполне достаточен, чтобы судить о прелестях Константинополя» (2, 228–229); «в Батуме нет квартир, нет даже “жилищного кризиса”» (2, 232); старушонка «ютится на кухне нашей квартиры» (2, 248); «Жили мы в убогой роскоши Дома искусств <...> поэты, художники, ученые,

странной семьей, полупомешанные на пайках, одичалые и сонные» (2, 246).

Но Дом искусств не только знак временного пристанища, кочевья («сумасшедший корабль», по О. Форш), это и общность судеб, и в какой-то мере общность духовная (Виктор Борисович Шкловский, Владислав Ходасевич, Мариетта Шагинян). Имя Ходасевича автор связывает со «Счастливым домиком», название которого восходит к «Домовому» Пушкина (в разделе «Лары» есть «Ворожба» и «Молитва» маленьким богам, хранителям домашнего очага). Это вынужденное (и спасительное) пристанище корреспондирует в пространстве январских очерков с добровольным содружеством тесного круга единомышленников в Доме интермедий и особенно в «Бродячей Собаке» 1913 г. («На дворе трещит мороз / Отогрел в подвале нос...» – как пелось в «Собачем гимне»<sup>2</sup>). Любопытно, что оба Дома скреплены мотивом шубы, но если там, в зимнем Петербурге 1913 г., шубы и шубки (во множественном числе) были обычной и необходимой вещью («Гротеск»), то «в суровой и прекрасной зиме 20–21 гг.» это вещь-символ: «Словно дом свой на себе носишь» («Шуба» – 2, 245).

Много раз удостоверенная биографами и мемуаристами, шуба в творчестве Мандельштама как образ, сохраняющий значение личной вещи (и именно в силу этого), становится для автора способом интимнейшего самовыражения – в его отношении к себе, к другим людям, миру, писательству. В 1922 г. Мандельштам о шубе писал так: «Отчего же *неспокойно мне в моей шубе?* <...> *Тяжело мне в моей шубе* <...> *но больше всего мне совестно за мою шубу*» (2, 246, 248), ср. позднее, в 1930 г. – «Я – скорняк драгоценных мехов, я – едва не задохнувшийся от литературной пушнины <...>. Я срываю с себя *литературную шубу* и топчу ее ногами» (курсив мой. – Д. Ч.; 3, 176–177).

Шубой-домом, как личным уютом, так просто отгородиться от происходящего вокруг: «Спросят – холодно ли сегодня на дворе, и не знаешь, что ответить, может быть, и холодно, а я-то почему знаю?» (курсив мой. – Д. Ч.; (2, 245). Банальному ни холодно ни жарко [«Нам ни тепло, ни хо-

лодно от Центросоюза», – твердит простой обыватель» (2, 231) или – в нашем символизме «всегда жарко» (2, 238)] Мандельштам противопоставил блоковское отношение к действительности: «Это живая ртуть, *у него и тепло и холодно...* (курсив мой. – Д. Ч.). Блок развивался нормально» – вот чем определяется отношение автора к шубе-дому: «Тяжело мне в моей шубе, как тяжела сейчас всей Советской России случайная сытость, случайное тепло, нехорошее добро с чужого плеча» (2, 247).

Мы видим в «Шубе» скрытую полемику со стихотворением Б. Пастернака «Про эти стихи», написанным в 1917 г., но впервые опубликованным в 1920 г. (Художественное слово. № 1. М., б/назв.), т. е. незадолго перед очерками 1922 г.:

*...В кашне, ладонью заслонясь,  
Сквозь фортку крикну детворе:  
Какое, милые, у нас  
Тысячелетье на дворе?* (курсив мой. – Д. Ч.)

Для Пастернака здесь на первом плане – уединение духовно независимой личности. В проблематике же январских очерков Мандельштама главное – это память об исчезающем мире и стыд перед старушонкой, лишившейся и Дома, и «всего ее жалкого скарба».

Следует добавить, что во времени между публикациями стихотворения Пастернака и очерка «Шуба» был август 1921 г., определивший один из самых важных подтекстов на всё дальнейшее творчество Мандельштама.

Не только строка Блока («Мы помним всё...»), но и упоминание его имени в очерках неизбежно подразумевает мысль о Николае Гумилеве. Полгода спустя, после того августа, в день памяти Блока (7 февраля 1922 г.), будучи в Харькове, Мандельштам экспромтом произносит речь о нем, а несколькими днями позже на собственном вечере там же, говоря о путях русской литературы, он, по свидетельству Л. Ландсберга, «все свое бескорыстие и волю отдает... на то, чтобы разоблачить и заклеить тех, кто *умучивает и убивает* слово» (4, 444), с точностью обозначив обстоя-

тельства и причины двух непоправимых для русской поэзии утрат августа 1921 г.

Вполне понятное неупоминание имени Гумилева компенсируется в очерках многими знаками его живого присутствия и скорбной памяти о нем. Так, среди перечисляемых Мандельштамом городов есть два (Севастополь и Феодосия), внешним ходом его размышлений оправданных, но не имеющих отношения к местам пребывания самого Мандельштама, определившим тематику его очерков. В то же время они теснейшим образом связаны с последней поездкой по стране Н. Гумилева летом 1921 г.

Напомним: в течение нескольких дней пребывания Н. Гумилева в Севастополе там будет напечатана его книга «Шатер» – первое ее издание (и последняя прижизненная книга поэта), в свете чего может быть заново прочитано упоминание Севастополя в числе «око<sup>н</sup> здо<sup>р</sup>о<sup>в</sup>ы<sup>х</sup> гаваней» страны, где в добрый час уже выставлена первая рама (цитата из широко известного стихотворения Ап. Майкова «Весна! Выставляется первая рама...»). А поездка в Феодосию была отмечена встречей и примирением Гумилева с Максимилианом Волошиным. Однако подробнее всего следует сказать о Ростове, в котором и пишутся январские очерки О. Мандельштама.

На обратном пути в Петроград, во время стоянки поезда (несколько часов) в Ростове, Н. Гумилев зашел в местный камерный театр-студию «Театральная Мастерская», молодой коллектив которой в начале 1920 г. поставил его пьесу «Гондла», до того ни разу не исполнявшуюся на сцене. И хотя сезон был окончен (ни декораций, ни осветителей, ни бутафоров), восторженные актеры показали автору отрывки пьесы, и он торжественно поклялся (подняв руку) перевести «Мастерскую» в Петроград<sup>3</sup>.

Так вот: один из январских очерков посвящен местному театрику. Правда, не «Мастерской» (ее к тому времени уже в Ростове не было – Гумилев свое обещание сдержал), а «Гротеску», провинциальному суррогату позднего и утонченного расцвета «русского театрального гротеска» (2, 244) как всего лишь поводу для того, чтобы в Советской

России января 1922 г. вспомнить о «блестящем петербургском <1>913 годе», с ностальгическим изображением «Бродячей Собаки», одним из центральных участников которой был Николай Гумилев, и со строчками Анны Ахматовой, и с апофеозом «театральному остроумию», которое тогда «взвилось, как стоцветная ракета в темную ночь». «Что это было, что это было!» – восклицает Мандельштам, заведомо зная, слыша ответ своего друга из 1919 г.:

*...Это было, это было в те года,  
От которых не осталось и следа,*

*Это было, это было в той стране,  
О которой не загрезишь и во сне... (курсив мой. – Д. Ч.)*

(«Лес»)

Но дело не только в цитате. Отсылку к самому стихотворению можно объяснить тем, что в первых его строчках провидчески изображено место скорого расстрела поэта:

*В том лесу белесоватые стволы  
Выступают неожиданно из мглы.*

*Из земли за корнем корень выходил,  
Точно руки обитателей могил.*

*Под покровом ярко-огненной листвы  
Великаны жили, карлики и львы...*

Гротеску в кавычках, вынесенному в название очерка, что можно понять и как не-настоящему, Мандельштам противопоставил (в напоминание) «культуру остроумия», «высшую школу издевательства», «академию изысканной нелепости», «сокрушительное творчество из нелепого», «сильнейшее и острейшее чувство нелепости» (таковы мандельштамовские определения гротеска 1913 г.). Среди актеров ростовского театрала он выделил Курихина, назвав каждое слово в его антрактах «чистым золотом нелепости»

и при этом дважды процитировав статьи Гумилева – о Гюте, авторе сборника очерков «Гротески» («Он уверенной рукой отовсюду брал, что ему было надо, и все становилось *чистым золотом* в этой руке»), и о Бодлере, мастере гротеска в лирике («способностью самый неблагородный материал превращать в *чистое золото* поэзии»<sup>4</sup>).

Не упустим также тождественности заглавия январского очерка Мандельштама («Письмо о русской поэзии») названию рубрики в журнале «Аполлон» – «Письма о русской поэзии», под которой (поясняю: под этой рубрикой. – Д. Ч.) на протяжении почти 10 лет (начиная с № 1 1909 г.) печатал свои критические отзывы Гумилев.

Наконец, в «Шубе» всё, что говорится о Доме искусств, имеет отношение к Гумилеву: «П о с л е д н я я страдная зима Советской России. И я жалею о ней, в с п о м и н а ю о ней с не ж н о с т ь ю» (2, 247). Здесь жил Гумилев, отсюда уходил на занятия к своим студийцам. Сюда пойдет проститься с ним перед своим отъездом в деревню Ходасевич (2 августа): «Я был последним, кто видел его на воле»<sup>5</sup>. Нет, не случайно вспоминается в «Шубе» сосед по камчатке... поэт Владислав Ходасевич; не случайно названа его книга «Счастливый домик» – разве не таким стало для Николая Гумилева его последнее пристанище, где он успел реализовать себя столь активно и многогранно, где был окружен любовью провожающих его учеников и друзьями? И, скорее всего, сама отсылка к нескольким стихотворениям «Счастливого домика», по характеристике Мандельштама, «пленительным, как цоканье соловья, неожиданным и звонким», – не случайная, а словно сигнал читателю. В аспекте гумилевского подтекста мы полагаем, что подразумеваются стихи об утрате друга: «Увы, дитя! Душе неуголенной / Не снишься ль ты невыразимым сном?...» (конец 1909 г.); «Голос Дженни» (февраль 1912 г.); «Века, прошедшие над миром...» (конец 1912 г.); «Милому другу»: «Ну, поскрипи, сверчок!...» (1911 г., помеченное, кстати, августом).

Вернемся к очерку «Гротеск». Благодаря тому, что запах прошлого (Петербурга 1913 г.) ассоциируется со знаменитым страбургским пирогом (2, 243), духовное простран-



ство этого очерка углубляется еще на два века. По закону 100-летнего возвращения автор отсылает к двум онегинским строфам первой главы одновременно (XVIII и XVI): «Волшебный край! там в стары годы...» (т. е. в XVIII в.) и «К Talon помчался: он уверен...», что усиливается рядом цитатных переключек: «гений» Потемкина – «Корнеля гений величавый»; «Из <...> тесного, шумного, как улей, <...> гробик-подвала» – «Своих комедий шумный рой»; «маленькие сенцы, заваленные шубами и шубками» – «Еще усталые лакеи / На шубах у подъезда спят...».

Особенно примечательна, на наш взгляд, в той же (XVI) строфе, что «и Стразбурга пирог нетленный», строка: «Вина кометы брызнул ток», с которой вольно рифмует в очерке «стоцветная ракета в темной ночи» (оба тока направлены снизу вверх, как земные, людские дела). Но пушкинское вино кометы (т. е. урожая 1811 г.) напоминает одновременно о сравнительно недавнем предзнаменовании с в е р х у (ср. с образом той же кометы в заключительной сцене II тома «Войны и мира»). Подтекстно сближены, таким образом, две предвоенные эпохи, разделенные столетием (комета 1811 г. и *СТОцветная* ракета – ее зеркальный аналог в 1913 г.).

Разговор о возникновении, развитии и упадке сатирического театра проецируется на два века русской истории и на современность, возвращая к тому, что вечно близко, и к тому, кто ближе всех, с кем беседа для Мандельштама не прервалась и никогда не прервется (4, 101).

И тематическим разнообразием, и своей конкретикой опубликованные в январе–феврале газетные очерки Мандельштама становятся основой для последующих очерков и эссе 1922 г., протягиваясь к ним многочисленными укрупняющимися мотивными образами: от зерноприемников Новороссийска – к огромному амбару человеческого зерна, к пшенице человеческой; от жалкого украденного скарба старушонки – к «горбом тысячелетий нажитому вселенскому скарбу».

- <sup>1</sup> *Мандельштам О.* Собрание сочинений: В 4 т. Т. 2: Стихи и проза 1921–1929. М., 1993. С. 227–248 (здесь и далее ссылки на тексты Мандельштама даются по этому изданию с указанием соответствующего тома и страницы). Подробно об истории публикаций см. с. 618–622.
- <sup>2</sup> *Пяст В.* Встречи. М., 1929. С. 253.
- <sup>3</sup> См.: *Золотницкий Д.И.* Примечания // Гумилев Н.С. Драматические произведения. Переводы. Статьи. Л., 1990. С. 381–387.
- <sup>4</sup> *Гумилев Н.С.* Письма о русской поэзии / Коммент. Р.Д. Тищенко. М., 1990. С. 232, 248. Статья о Т. Готье была опубликована в «Аполлоне» (1911. № 9), о Бодлере завершена к осени 1920 г. для «Всемирной литературы».
- <sup>5</sup> Цит. по: *Лукницкая В.* Николай Гумилев: Жизнь поэта по материалам домашнего архива семьи Лукницких. Л., 1990.

Олег Лекманов

ЧИТАТЕЛЬ ГАЗЕТ  
ПРЕССА КАК ФОН СТИХОТВОРЕНИЙ  
МАНДЕЛЬШТАМА 1930-х ГОДОВ\*

Газетное дожевывая чтиво,  
Поэт бежит за жизнью по пятам.  
Лекманов доказал красноречиво:  
Весь вычитан из «Правды»  
Мандельштам!

Максим Амелин

Когда б вы знали, из какого сора  
Растут стихи, не ведая стыда...

Анна Ахматова

Какой цели *не* преследует эта работа? Цели показать и доказать, что советские газетные статьи и заметки 1930-х годов в совокупности образуют плотный подтекстный слой для стихов позднего Мандельштама<sup>1</sup>. Не подыскивание конкретных мотивирующих *подтекстов*, а восстановление злободневного *фона* – вот в чем мы чаще всего видели свою задачу. Рассмотренные на этом контрастном примитивном фоне сложные мандельштамовские образы иногда вдруг проясняются или хотя бы перестают казаться безнадежно энигматическими.

В ряде случаев у нас все же имелись основания увидеть в том или ином газетном сообщении мотивирующий источник (подтекст) для того или иного фрагмента мандельштамовского текста. Но и здесь картина кардинально

---

\* Приношу глубокую благодарность А.А. Долинину, Г.А. Левинтону, Е.Э. Ляминой, Н.Н. Мазур, П.М. Нерлеру, Ф.Б. Успенскому, А.Л. Футорян и Ю.Л. Фрейдину за подсказки и замечания.

отличается от ситуации с литературными подтекстами: достаточно редко газетные статьи и заметки можно уверенно разделить на те, которые непосредственно послужили источниками для строк Мандельштама, и те, где источником стала изложенная в статьях информация, необязательно взятая именно из данной статьи<sup>2</sup>. Другими словами, подтекстом зачастую оказывается не газетный текст, а событие, послужившее для него информационным поводом. Важный вопрос о хронологической соотнесенности газетного повода и спровоцировавшего этот повод текста в мандельштамовском случае имеет не один, а множество ответов: иногда поэт откликнулся на газетное событие сразу же, иногда зазор между событием и стихотворным откликом на него составлял несколько дней или даже месяцев.

Мы в полной мере отдаем себе отчет в том, что предлагаемое в этой работе «узко-адресное» прочтение стихотворений Мандельштама и их фрагментов, «обогадив реальный комментарий, рискует обеднить поэтическую семантику текста»<sup>3</sup>. Но ведь реальный комментарий, как мы его понимаем, не противостоит интерпретации, а дополняет ее, является для нее сырьем и основой. Важно только с неофитским пылом не считать выбранный тобой метод единственно верным и плодотворным, противопоставляя себя предшественникам в трудном деле медленного чтения мандельштамовских стихов и прозы. Поэтому каждое наше объяснение «темной» строки поэта мы мысленно сопровождаем примечанием: «А может быть, это объяснение неправильное или недостаточное». Делать такие примечания мы призываем и читателя. Просим также читателя помнить о полиреферентности большинства мандельштамовских стихотворений, строф и строк.

Из тех работ наших коллег, в которых творчество Мандельштама вписано в газетный контекст, назовем здесь превосходную статью Д.М. Сегала о мандельштамовской «Египетской марке»<sup>4</sup>, его же книгу о ранней поэзии Мандельштама<sup>5</sup> и исследование Д.И. Черашней о московских стихотворениях поэта 1931 г.<sup>6</sup> Очень важную стимулирующую роль сыграли для нашей работы книга М.Л. Гаспарова

о «гражданских» стихах Мандельштама 1937 г.<sup>7</sup> и две монографии Лазаря Флейшмана, соотносящие с советской современностью творчество Бориса Пастернака 1920–1930-х годов<sup>8</sup>.

Реконструкция газетного фона для поздней мандельштамовской поэзии – шаг напрашивающийся. Более неожиданное и интересное результаты обещает принести попытка сопоставить с газетным материалом стихи Мандельштама 1920-х годов и особенно его лирику периода «Камня». Такие попытки мы, собравшись с силами, еще надеемся осуществить.

Настоящую статью нам представляется уместным начать с краткого очерка, суммирующего все выявленные на сегодняшний день прямые высказывания Осипа Мандельштама о газетах и газетном стиле, относящиеся к 1910–1920-м годам, подготовившим позднюю мандельштамовскую поэзию.

## 1.

«<Е>жедневное просматриванье газет входило» «в работу» Мандельштама – со ссылкой на вдову поэта напоминает А.А. Морозов<sup>9</sup>. «За чаем О. М. обычно просматривал газету; хозяину, как кадровому рабочему, удалось выписать “Правду”», – свидетельствовала Надежда Яковлевна<sup>10</sup>. «Это тяжелое и трудное, громоздкое и страшное общесоветское дело, то, о чем *мы ежедневно читаем в газетах*», – обмолвился сам Мандельштам в «Открытом письме советским писателям» (IV, 130)<sup>11</sup>.

Однако привычку ежедневно и внимательно просматривать прессу поэт, судя по всему, завел не ранее Февраля или даже Октября 1917 года.

В заметке 1913 г. о Джеке Лондоне Мандельштам высказался о газетном языке в целом и об одном из главных газетных жанров в частности с тем полным пренебрежением, которое он тогда разделял с большинством русских модернистов: «Вокруг приключений Джека Лондона – самая

обыкновенная духовная пустота, как вокруг газетного фельетона или рассказа Конан-Дойла <...>. Каждая страница дает новую сенсацию подобно тому, как номер американской газеты содержит очередное убийство. <...> Перевод, который очень бранили в прессе, сделан хорошим фельетонным языком; другого перевода Лондон, бесконечно равнодушный к задачам стиля, не заслуживает» (I, 189–190)<sup>12</sup>.

Позднее такое свое отношение к газете поэт определит как высокомерие, хотя полностью от него и не откажется. В «Шуме времени» (1923) Мандельштам вспомнит о Николае Гумилеве: «Один из моих друзей, человек *высокомерный, не без основания* говорил: “Есть люди-книги и люди-газеты”» (II, 370)<sup>13</sup>. В переводе на поэтический язык автора «Камня» сходная по сути формула звучала так:

Немногие для *вечности* живут;  
Но если ты *мгновенным* озабочен,  
Твой жребий страшен и твой дом непрочен!

*Из стихотворения «Паденье –  
неизменный спутник страха...», 1912 [328]*<sup>14</sup>.

Пренебрежительные и уважительные высказывания о газете – материальном воплощении «мгновенного» – чередуются в мандельштамовских статьях и заметках ранней и относительно ранней пореволюционной поры.

«Вот заходит газетчик. У него припасены газеты на всех языках. Каждому – свое. Старый почтенный турок покупает турецкий “Коммунист” и медленно читает вслух другим» (из очерка «Батум», 1922) (II, 231); «Чего же нам особенно удивляться, если Пильняк или серапионовцы вводят в свое повествование записные книжки, строительные сметы, советские циркуляры, *газетные объявления*, отрывки летописей и еще *бог знает что*» (из статьи «Литературная Москва», 1922) (II, 261); «В “Jeu de raume” наблюдается борьба газетной темы и ямбического духа. Почти вся поэма в плену у газеты» (из «Заметок о Шенье», 1922) (II, 280); «“Собачья склока” была напечатана в газете

“Журналь де деба”; еще не высохла типографская краска, как имя поэта было у всех на устах» (из статьи «Огюст Барбье», 1923) (II, 304); «Единственная газета в городе – газета военмора “Аврал”. Энергичный листок, умеющий находить крепкие слова, всегда простые и сильные для домашнего военморского быта, типичная “своя” газета, подошедшая вплотную к своему читателю» (из очерка «Севастополь», 1923) (II, 330).

Важное для нас признание, касающееся мандельштамовского распорядка дня этого времени, находим в московском репортажном очерке поэта «Холодное лето» (1923): «А я люблю выбежать утром на омытую светлую улицу, через сад, где за ночь намело сугробы летнего снега, перины пуховых одуванчиков, – прямо в киоск, за “Правдой”» (II, 308). Весьма значимой и многое объясняющей в эволюции отношения Мандельштама к газете представляется нам следующая его оценка поэтической деятельности Владимира Маяковского: «Отвратительную газету недавней современности, в которой никто ничего не мог понять, он заменил простой здоровой школой. Великий реформатор газеты, он оставил глубокий след в поэтическом языке» (из статьи «Буря и натиск», 1922–1923) (II, 297).

К середине 1920-х годов редакции московских и ленинградских газет часто посещал Мандельштам, находившийся в поэтическом простое, в поисках заработка и приработка<sup>15</sup>. «Мы спасены! – писал он жене 1 октября 1926 г. – Давидка <Выгодский> – редактор журн<ала> иностр<анной> лит<ературы> при <“>Кр<асной> Газ<ете><“>! <...> Я взялся им писать реценз<ии> для газ<еты> – по 30 р. с книги – 10–20 стр<очек>» (IV, 84). Именно из газет поэт предполагал черпать материал для киносценария, который он собирался писать вместе с Бенедиктом Лившицем: «Мы с Беном решили написать сценарий по “делу Джорыгова”. Прочти в вечерках» (из письма к жене от 23 февраля 1926 г.) (IV, 68). В это время Мандельштам не видит ничего зазорного и в том, чтобы выписывать газеты для горячо любимой жены: «Завтра подпишусь на вечерние для моей детушки газеты» (из письма к Н.Я. Мандельштам от 5 февраля 1926 г.)

(IV, 56); «Вечером меня потянуло на вокзал – к тебе – с “Трамваем” и газетками» (из письма к ней же от 18 февраля 1926 г.) (IV, 64); «Ты получаешь мои газетки?» (из письма к ней же от 28 февраля 1926 г.) (IV, 72).

В номере журнала «Ленинград» за 18 июля 1925 г. Мандельштам под псевдонимом «Колобов» опубликовал обширную рецензию-анонс на переведенную им же анонимную книгу «За кулисами французской печати»: «На этих днях в русском переводе (в Ленгизе) выйдет книга “Кулисы французской печати”, где французским журналистом рассказаны замечательные вещи о чудесах французской газетной кухни» (II, 428).

С конца августа 1929 г. по январь 1930 г. поэт вел «Литературную страничку» в газете «Московский комсомолец»<sup>16</sup>. Этот период вместил в себя как чрезвычайно благожелательные суждения поэта о советской прессе, так и резко негативные.

С одной стороны, в статье «О переводах» (1929) Мандельштам чуть ли не единственный раз в жизни противопоставил *газету* *книге* со знаком плюс: «Мы должны работать не на традиционное пассивное «быдло», а навстречу читателю, который двинулся к иностранным языкам, – того читателя, который по складам разбирает немецкие уроки «Комсомольской правды». <...> Монументальная серия классиков, все та же работа на книжный шкаф – работа по существу бессмысленная» (II, 518).

«С другой стороны, в своей «Четвертой прозе» (1929–1930) Мандельштам, измученный газетной поденщиной и конфликтом с советскими литераторами, изобразил типового газетного редактора, ориентируясь, ни больше, ни меньше, как на Иеронима Босха и страшного раннего Гоголя: Здесь непрерывная бухгалтерская ночь под желтым пламенем вокзальных ламп второго класса. Здесь, как в пушкинской сказке, жиды с лягушкой венчают, то есть происходит непрерывная свадьба козлоногого ферта, мечущего театральную икру, – с парным для него из той же бани нечистым – московским редактором-гробовщиком, изготов-



ляющим газетовые гробы на понедельник, вторник, среду и четверг. Он саваном газетным шелестит<sup>17</sup>. Он отворяет жилы месяцам христианского года, еще хранящим свои пастушески-греческие названия: январю, февралю и марту. Он страшный и безграмотный коновал происшествий, смертей и событий и рад-радешенек, когда брызжет фонтаном черная лошадиная кровь эпохи» (III, 170).

Напрашивающаяся параллель – финал эмигрантского стихотворения Марины Цветаевой «Читатели газет» (1935):

Вот, други, – и куда  
Сильней, чем в сих строках!  
Что думаю, когда  
С рукописью в руках

Стою перед лицом  
– Пустее места – нет! –  
Так значит – нелицом  
Редактора газет-  
ной нечисти.

Высказывания Осипа Мандельштама о советской прессе 1930-х годов цитируются в следующих разделах этой работы. Пока напомним только, что в стихотворении «Стансы» (июль 1937) он впервые в своей поэтической практике прямо ссылается на газетную передовицу, а в воронежской рецензии 1935 г. на книгу стихов Григория Санникова «Восток» поэт мимоходом идентифицирует себя с едва ли не самым скромным из работников прессы: «Хочется лишь выправить расстановку слов в таких стихах, как это сделал бы любой газетный корректор» (III, 270).

В этой же рецензии Мандельштам наставительно объясняет Санникову, что «такая тематика, как наука, революционная практика, борьба и жизнь масс, требует творчества, а не списывания хотя бы из блестящей газетной статьи» (III, 271). Но можно вспомнить и другую цитату: «...нам

кажется, что умение использовать злобу газетного дня для своего вдохновения ничуть не умаляет, а лишь увеличивает заслугу поэта». Так Мандельштам писал об Огюсте Барбье (II, 304).

И не только о нем, как мы попытаемся сейчас показать.

## 2.

Возвращение Осипа Мандельштама к писанию стихов после пятилетнего поэтического молчания пришлось на октябрь 1930 г. Оно совпало с очередным ужесточением политического режима страны Советов, сигналом к которому послужил XVI съезд ВКП(б), проходивший с 26 июня по 13 июля 1930 г. В номере «Известий» от 1 октября была опубликована зубодробительная статья К. Радека «Социалистические ударники против капиталистических подрывников»<sup>18</sup>; в последнем октябрьском номере – большая редакторская передовица «О двурушничестве»<sup>19</sup>. В промежутке между началом и концом месяца вся советская печать дружно громила «правый уклон» партии, осужденный на съезде.

Для наглядности приведем здесь выборку заголовков из «Правды» за октябрь месяц. 6 числа газета напечатала редакционную статью «Разоблачим до конца кулацких агентов, союзников контрреволюционного троцкизма – правых оппортунистов»<sup>20</sup>. На этой же странице «Правда» поместила постановление президиума ЦК ВКП(б) о М. Рютине: «За предательски-двурушническое поведение в отношении партии и за попытку подпольной пропаганды правооппортунистических взглядов, признанных XVI съездом несовместимыми с пребыванием в партии, исключить М. РЮТИНА из рядов ВКП(б)»<sup>21</sup>. В номерах «Правды» от 9 и 10 октября был напечатан разоблачительный фельетон С. Крылова «Кондратьевщина и правый уклон»<sup>22</sup>. 11 октября газета опубликовала большую подборку материалов под общей шапкой «Партийные массы единодушно одобряют решение ЦКК об

исключении из рядов партии ВКП(б) оппортуниста – двурушника Рютина»<sup>23</sup>. В номере от 15 октября появилась редакционная статья «О с<ельско>-х<озяйственном> вредительстве. Доклады в международном аграрном институте»<sup>24</sup>, в номере от 18 октября – памфлет Емельяна Ярославского «Мечты Чаяновых и советская действительность»<sup>25</sup> 24 октября правдинская редакционная заметка призвала: «Сильнее огонь по правым оппортунистам!»<sup>26</sup>. 26 октября в газете появилась редакционная статья «В рядах ленинской партии нет места предателям»<sup>27</sup>. В номере от 27 октября «Правда» поместила подборку статей под шапкой «Очищая партию от кулацкой агентуры, сплотим еще теснее свои ряды вокруг ленинского ЦК»<sup>28</sup>. И, наконец, 30 октября газета напечатала двухполосную статью Леопольда Авербаха «О двурушничестве»<sup>29</sup>.

Стоит ли удивляться, что новый Мандельштам начался со строк:

Куда как *страшно* нам с тобой,  
Товарищ большеротый мой! [187]

из стихотворения, обращенного поэтом к жене и написанного в Тифлисе в октябре 1930 г.? Хотя, разумеется, не только газеты давали повод бояться и осторожничать.

Октябрём этого же года помечены и мандельштамовские стихи, в которых тема страха перед действительностью убрана из текста в подтекст:

Не говори никому,  
Все, что ты видел, забудь –  
Птицу, старуху, тюрьму  
Или еще что-нибудь...

Или охватит тебя,  
Только уста разомкнешь,  
При наступлении дня  
Мелкая хвойная дрожь.

Вспомнишь на даче осу,  
Детский чернильный пенал  
Или чернику в лесу,  
Что никогда не собирал [192].

По меткому наблюдению К.Ф. Тарановского, «<т>риада “птица, старуха, тюрьма”» в первой строфе «автобиографична. Это воспоминание о заключении во врангелевскую тюрьму в Феодосии (в конце 1919 г. или в начале 1920-го), по обвинению, угрожавшему поэту расстрелом»<sup>30</sup>. Одним из побудительных мотивов для этого воспоминания могла стать статья о тогдашнем Крыме «Десятилетие советского Крыма (В Совнарком РСФСР)», опубликованная в «Известиях» 13 октября 1930 г.<sup>31</sup>

Тарановский акцентирует внимание читателя и на том, что вторая строфа стихотворения «Не говори никому...» «начинается противительным союзом *или* (“а не то”), звучащим как угроза. Тема этой строфы – страх перед расстрелом»<sup>32</sup>. Только-только возвратившийся в поэзию Мандельштам сразу же призывает себя к молчанию: развернувшиеся в стране события требовали от всякого говорящего предельной осторожности. Напомним, что Мартемьян Рютин был не просто исключен из коммунистической партии, но и арестован (осенью 1930 г.). Временно освободили его лишь в начале следующего, 1931 г.

В соответствии с отлаженной советской схемой в каждой профессиональной области в октябре 1930 г. отыскивались свои «правые уклонисты», чтобы публично клеймить их позором. Не стала исключением и писательская среда. «Литературная газета» 4 октября начинает публикацию длиннейшего «письма секретариата РАПП» «всем ассоциациям пролетарских писателей» «о развертывании творческой дискуссии»<sup>33</sup>. В этом «Письме» не обошлось без главки «Правая и “левая” опасности в пролетарской литературе на нынешнем этапе».

23 октября к разговору подключилась «Правда», печатавшая коллективную статью участников мапповского кружка рабочей критики «Натиск» под заглавием «Про-

тив правого уклона внутри РАПП (О книгах и статьях В. Ермилова)»: «В литературное движение вливаются новые сотни и тысячи рабочих-ударников. В целях их воспитания необходимо с еще большей силой развернуть идейную борьбу за генеральную линию партии в литературе, в основном правильно проводимую РАПП, против искажений этой линии справа и “слева”. Надо развернуть действительную самокритику, действительно “невзирая на лица”. Наиболее ярким, хотя и не единственным носителем системы правооппортунистических взглядов внутри РАПП, является тов. Ермилов, книга которого “За живого человека в литературе” (равно как и его последующие статьи) осталась до сих пор совершенно не разоблаченной и даже рекомендована ГУС для школьных библиотек <...>. Ермилов заявил, что Гумилева – этого активного белогвардейца, оголтелого врага рабочего класса “революция просто не интересовала, оказалась лежащей вне его личности” <...> Задача заключается в том, чтобы <...> очистить наше движение от ермиловщины, лицемерно прикрывающей свою правооппортунистическую сущность заявлениями о согласии с основной линией РАПП»<sup>34</sup>.

Однако на следующий день, 24 октября, близкая в то время к РАПП «Литературная газета» поместила статью Ермилова «За писателя – бойца». Никак прямо не реагируя на критику со страниц «Правды», Ермилов попытался косвенно дезавуировать едва ли не все обвинения, предъявленные ему кружком «Натиск». Например, он недвусмысленно резко высказался о том самом Гумилеве, в тайной снисходительности к которому правоверного рапповца уличали рабочие критики: «Буржуазные поэты молились слову, – писал Ермилов, – они стремились окутать слово в глазах трудящейся массы туманом мистической тайны, противопоставляя слово всему мелкому, “земному”:

Но забыли мы, что осиянно  
Только слово средь земных тревог.  
И в Евангелии от Иоанна  
Сказано, что слово – это бог.  
(Гумилев)»<sup>35</sup>.

Вероятно, именно на полемику кружка «Натиск» с Ермиловым, а также на свод правил поведения для рядовых рапповцев, напечатанный в «Литературной газете», Мандельштам в октябре 1930 г. откликнулся следующим иронически-иносказательным стихотворением:

На полицейской бумаге верже  
Ночь наглоталась колючих ершей.  
Звезды живут – канцелярские птички, –  
Пишут и пишут свои раппортички.

Сколько бы им ни хотелось мигать,  
Могут они заявление подать –  
И на мерцанье, писанье и тленье  
Возобновляют всегда разрешение [192–193].

Комментарий Н.Я. Мандельштам: «“Раппортички” – два “п” – от слова РАПП. Это <...> заинтересовало когда-то Фадеева»<sup>36</sup>.

В декабре 1930 г. Мандельштам через Москву возвратился из Тифлиса в Ленинград. Тогда же было написано одно из самых известных его стихотворений о родном городе:

Я вернулся в мой город, знакомый до слез,  
До прожилок, до детских припухлых желез.

Ты вернулся сюда – так глотай же скорей  
Рыбий жир ленинградских речных фонарей,

Узнавай же скорее декабрьский денек,  
Где к зловещему дегтю подмешан желток.

Петербург! я еще не хочу умирать:  
У тебя телефонов моих номера.

Петербург! у меня еще есть адреса,  
По которым найду мертвецов голоса.

Я на лестнице черной живу, и в висок  
Ударяет мне вырванный с мясом звонок,

И всю ночь напролет жду гостей дорогих,  
Шевеля кандалами цепочек дверных. [194]

Не сосредотачиваясь сейчас на автобиографических обстоятельствах, отраженных в этом стихотворении, отметим только, что образ подающих голоса «мертвецов» из десятой его строки, по-видимому, уместно будет сопоставить со следующим фрагментом фельетона Бориса Пильняка «Слушайте голос истории!», посвященного итогам процесса по делу о так называемой антисоветской «Промышленной партии»<sup>37</sup>. (суд завершился 13 декабря 1930 г.). «Процесс закончен. Мертвецы сказали свои последние слова, когда их слушали – именно мертвецы, а не смертники. И надо сказать – как слушали эти последние слова мертвецов те полторы тысячи людей, которые были в зале суда в этот час последних слов. Мертвецы, убитые не пулей, но приговором истории, – все же были живыми, у них двигались руки, на глазах у них были слезы, они говорили в смертной тоске. Каждый в зале, конечно, не мог не подумать о смерти. Лица слушавших были внимательны, и только. Ощущения смерти не было в зале, – иль было ощущение освобождения от тысяч, от миллионов смертей, которые стояли за спинами этих мертвецов. Зал слушал так, как слушают лекции, где требуется не ощущать, но понимать. Мертвецы клали себя на все, которые возможны, лопатки пощады»<sup>38</sup>.

Может быть, именно эту сильную пильняковскую метафору Мандельштам развернул против самого автора «Голого года», рассказывая в мае 1935 г. С.Б. Рудакову о похоронах Андрея Белого: поэт «стоял в почетном карауле, а до этого – “стояли Пильняки – вертикальный труп над живым”»<sup>39</sup>.

Важно, что в финале своей статьи Пильняк характеризует обвиняемых по делу «Промпартии» как восемь интеллигентов «разночинского происхождения»<sup>40</sup>. Нельзя ли

предположить, что этот факт, хотя, конечно, не только он, откликнулся в следующих строках мандельштамовского стихотворения «Полночь в Москве. Роскошно буддийское лето...» (май – 4 июня 1931):

Чур! Не просить, не жаловаться, цыц!  
Не хныкать!  
Для того ли *разночинцы*  
Рассохлые топтали сапоги,  
чтоб я теперь их предал?  
Мы умрем, как пехотинцы,  
Но не прославим  
ни хищи, ни поденщины, ни лжи [205]?

Понятно, что под «мертвецами» в стихотворении «Я вернулся в мой город, знакомый до слез...» Мандельштам подразумевал в первую очередь своих друзей и родных, умерших и погибших в Ленинграде–Петрограде–Петербурге<sup>41</sup>. Однако во вторую или в третью очередь поэт мог иметь в виду и социально близких ему членов «Промышленной партии», некоторые из которых были ленинградцами<sup>42</sup>.

Следующий за процессом «Промпартии» этап государственных репрессий ознаменовался делом так называемого Союза борьбы РСДРП (меньшевиков): 1 марта 1931 г. «Правда» напечатала подборку материалов под общей шапкой «Сегодня пролетариат Страны Советов судит врагов социализма, наемных слуг “торпромов” и детердингов – социал-интервентов»<sup>43</sup>; «Известия» в этот день опубликовали редакционную статью «Социал-вредители перед пролетарским судом»<sup>44</sup>. 2 марта на первой странице «Правды» появилась редакционная статья «Строжайшую кару социал-вредителям!»; «Известия» напечатали передовицу «Признание виновных»<sup>45</sup>.

Вторым марта 1931 г. датировано мандельштамовское стихотворение «Колют ресницы. В груди прикипела слеза...», заключительной строфе которого отчетливо прозвучали тюремные, лагерные мотивы:



С нар приподнявшись на первый раздавшийся звук,  
Дико и сонно еще озираясь вокруг,  
Так вот бушлатник шершавую песню поет  
В час, как полоской заря над острогом встает [197].

Эти же мотивы, но уже в автобиографическом ключе вновь возникают в последней строфе стихотворения Мандельштама «За гремучую доблесть грядущих веков...» (17–28 марта 1931 г.):

Уведи меня в ночь, где течет Енисей  
И сосна до звезды достает,  
Потому что не волк я по крови своей  
И меня только равный убьет [199]<sup>46</sup>.

Одним из полемических источников для образов «грязи» и «крови», сочетающихся в предпоследней строфе этого стихотворения

Чтоб не видеть ни труса, ни хлипкой *грязцы*,  
Ни *кровавых* костей в колесе... [199],

возможно, послужило выступление поэта Александра Безыменского на VI съезде Советов СССР, опубликованное в «Правде» и в «Известиях» 16 марта, накануне начала работы Мандельштама над стихотворением «За гремучую доблесть грядущих веков...». В речи Безыменского, как и в фельетоне Пильняка, была использована знаковая для эпохи метафора «живые мертвецы». «В настоящее время, – утверждал Безыменский, – традиция воспевания всего того отвратительного, что создавало нищету и забитость крестьянина, продолжают кулацкие поэты типа Клюева и Клычкова, поэты, которые прикрываются некоторыми напудренными под марксизм критиками, поэты, которых я не могу иначе назвать как стихотворными мертвецами»<sup>47</sup>.

Завершалась речь Безыменского оптимистической зарифмованной констатацией:

Мир подлого рабства,  
Мир *грязи и крови*  
Ухабами кризисов к смерти идет...<sup>48</sup>

Может быть, именно в Безыменского, не в последнюю очередь, метила хлесткая строка о «труссе» из стихотворения «За гремучую доблесть грядущих веков...»? Напомним, что в «Путешествии в Армению», над которым Мандельштам начал работать весной 1931 г., поэту-комсомольцу посвящен развернутый, тайно издевательский пассаж<sup>49</sup>.

В таких стихотворениях Мандельштама апреля 1931 г., как «Нет, не спрятаться мне от великой муры...», «Неправда» и «Я пью за военные астры...» неприятие окружающей действительности было столь велико и лично окрашено, что оно просто не могло найти себе точных соответствий в советских газетах того времени. Отметим лишь, что в мандельштамовском стихотворении «Рояль» (16 апреля 1931 г.) почти наверняка идет речь об одном из двух концертов пианиста Генриха Нейгауза, так анонсировавшихся «Известиями»: «Госуд<арственный> Академич<еский> Большой театр Союза ССР. 7 и 8 апреля, в 1 час дня, симфонические концерты. Дириж<ер> Игнац Вагхальгер. Исп<олняют> оркестр ГАБТ СССР и Г. Нейгауз. В прогр<амме>: Бетховен 3-я симф<ония> (героическая), 5-й конц<ерт> для ф<орте>п<иано> с орк<естром>, Брамс 1-я симфония»<sup>50</sup>.

Однако в двух своих длинных стихотворениях – «Полночь в Москве. Роскошно буддийское лето...» (май – 4 июня 1931 г.) и «Еще далёко мне до патриарха...» (май – сентябрь 1931 г.) – Мандельштам вернулся к заинтересованному диалогу с советской современностью и с советской прессой. В первом стихотворении присутствует прозрачный намек на мартовский процесс «Союза бюро РСДРП (меньшеви-ков)»: здесь изображается цыганка, на поводу у которой «арестованный медведь гуляет – / Самой природы вечный *меньшевик*» (курсив мой. – О. Л.) [205]. Еще через две строки поэт дает не слишком лестную характеристику чересчур легко меняющему свой облик, «жуликовато» конъектурному времени:

Я подтяну бутылочную гирьку  
Кухонных, крупно-скачущих часов.  
Уж до чего шероховато время,  
А все-таки люблю за хвост его ловить:  
Ведь в беге собственном оно не виновато  
Да, кажется, чуть-чуть жуликовато [205].

Эти мандельштамовские строки, как кажется, должны быть поставлены в контекст идеологической групповой полемики, вылившейся на страницы «Литературной газеты» в апреле 1931 г. Сначала Николай Асеев напечатал в газете выдержанную в левовском духе и содержавшую прямые отсылки к Маяковскому статью «Мои часы ушли вперед»: «Мои часы уходят вперед. Я купил их в распределителе по ордеру. Они собраны уже на советской фабрике. В первый же день хода они ушли вперед на двадцать минут. Ничего. Я доволен своими часами. Пусть только они не отстают. С ними я не опаздываю <...> “Наш бог – бег, сердце – наш барабан” <...> мои часы ушли вперед. Переводить ли мне их каждодневно? Развинчивать ли их, копать ли в них самому или отдать в починку – новые, только пущенные, не желающие отставать от своего времени? Нет, чинить я их никому не отдам. И сам копать не буду. Они сделаны на советской фабрике. И с ними я не опоздаю»<sup>51</sup>.

Затем Асееву с ортодоксальных советских позиций ответил Илья Сельвинский: «Часы на кремлевской башне бьют полден<ь> как раз в тот момент, когда солнце находится в зените. Двенадцать ударов – и куранты вызванивают “Интернационал”. Это символ того, что большевистский циферблат находится в полном соответствии с объективной реальностью. Поэтому он и большевистский. И если какая-нибудь деталь механизма, пораженная оппортунистической ржавчиной, начинает задерживать ход хотя бы на секунду, она моментально извергается вон. И если другая деталь, вырвавшись из общего строя, начинает кружиться в левацком танце и заторапливать бег машины – она выбрасывается туда же, куда и первая»<sup>52</sup>.

Мандельштам в своем стихотворении, как видим, отказался и от сверхсовременной метафоры Асеева, и от верноподданнической метафоры Сельвинского, предпочтя наручным или карманным советским часам и кремлевским курантам допотопные ходики.

И все же, в третьей от конца строфе стихотворения «Полночь в Москве. Роскошно буддийское лето...» поэт с вызовом заявил:

Пора вам знать: я тоже современник,  
Я человек эпохи Москвошвея,  
Смотрите, как на мне топорщится пиджак,  
Как я ступать и говорить умею!  
Попробуйте меня от века оторвать,  
Ручаюсь вам – себе свернете шею! [205–206]

Уже давно было замечено, что в зачине стихотворения Мандельштама «Еще далёко мне до патриарха...» перефразируется «Еще как патриарх не древен я...» Евгения Баратынского. По точному наблюдению Д.И. Черашней, переделывается эта строка в духе злободневности: в июле 1931 г. в Советскую Россию приехал Бернард Шоу, 26 июля в Колонном зале Дома союзов в Москве было с помпой отпраздновано его 75-летие<sup>53</sup>. Почтенный возраст Шоу акцентировался во всех корреспонденциях о его пребывании в СССР. Прочитируем, для примера, репортаж о встрече писателя в Москве: «<П>оявляется Шоу – высокий прямой старик с белой бородой»<sup>54</sup>. Следовательно, современник должен был понимать мандельштамовскую строку приблизительно так: пусть мне не оказывают столь пышных почестей, как Бернарду Шоу... Сравним в «Четвертой прозе» о визите в октябре–ноябре 1928 г. в СССР французского поэта Шарля Вильдрака: «Французику – Шер мэтр – дорогой учитель, а мне – Мандельштам, чеши собак. Каждому свое» (III, 178). Безо всяких дополнительных комментариев современник Мандельштама должен был понять, о какой конкретно «фильм<е> воровской» идет речь во второй строфе стихотворения «Еще далёко мне до патриарха...»:

Когда подумаешь, чем связан с миром,  
То сам себе не веришь: ерунда!  
Полночный ключик от чужой квартиры,  
Да гривенник серебряный в кармане,  
Да целлулоид фильмы воровской [208].

16 мая 1931 г. в столице состоялся закрытый общественный просмотр первой звуковой советской кинокартины «Путевка в жизнь» режиссера Н. Экка<sup>55</sup>. В фильме рассказывалось о перековке бывших беспризорников под руководством мудрого партийного работника. Украшением картины стала роль вора Жигана, исполненная молодым Михаилом Жаровым. С 1 июня 1931 г. «Путевка в жизнь» широко пошла по экранам Москвы<sup>56</sup>.

Новые для жизненной позиции Мандельштама идеологические оттенки вводятся в стихотворение «Еще далёко мне до патриарха...» с помощью утрированно советских, положительно заряженных реалий:

Люблю разъезды скворчащих трамваев,  
И астраханскую икру асфальта,  
Накрытую соломенной рогожей,  
Напоминающей корзинку асти,  
И страусовы перья арматуры  
В начале стройки ленинских домов [209].

Одним из подтекстов этих строк и всего стихотворения, возможно, послужила малоизвестная «Москва» (1920–1923) мандельштамовского знакомого Филиппа Вермеля<sup>57</sup>:

На площадях, на улицах кипенье  
Народа напряженной, чем когда-то.  
Гудит трамвай. Впервые прошлым летом  
В котлах асфальт варился, маляры  
Работали на обветшалых крышах.

Как грязно, жалко все кругом, – но скоро  
На месте пустырей домов громады

Воздвигнутся, преображая вид  
Раскинувшейся широко столицы.

Как я люблю толкаться среди шума  
По улицам кривым, холмистым, скользким.  
Мороз крепчает, градусов пятнадцать, —  
Стоит на небе красный тусклый шар,  
И я впиваю тусклое блистанье  
И новой жизни свежее дыханье<sup>58</sup>.

Тем сильнее бросается в глаза (отсутствующий в стихотворении Вермеля) мандельштамовский эпитет *ленинских* при определяемом слове «домов». Тема ударного жилищного строительства в Москве — одна из основных для столичной прессы мая–сентября 1931 г.<sup>59</sup> Более того, можно осторожно предположить, что не только к зрительным впечатлениям, как у Вермеля, но и к актуальному газетному контексту восходят мандельштамовские строки об асфальте.

Выбор асфальта вместо булыжника в качестве основного покрытия для московских улиц широко обсуждался и приветствовался в средствах массовой информации того времени. На первой странице «Вечерней Москвы» от 28 мая 1931 г. появилась большая подборка материалов «Строительство жилищ и мостовых — под рабочий контроль. Москву булыжную превратим в Москву асфальтированную». Номер от 15 июня открывался ликующей передовицей «25 июня начинается постройка новых асфальтно-бетонных мостовых». А на третьей странице «Известий» за это же число была помещена «проблемная» статья Эмиля Цейтлина «Асфальт или брусчатка?». Также мандельштамовские строки об асфальте и о «начале стройки ленинских домов» без особой натяжки могут быть сопоставлены со следующим фрагментом июньского репортажа Владимира Зыбина «На улицах Москвы»: «Горячая, тягучая масса асфальта переливается из большого котла в десятки маленьких <...>. Пройдитесь сейчас по московским улицам. На них тысячами квадратиков брусчатки, дымящимися асфальто-

выми котлами <...> выполняется великая задача создания образцовой столицы трудящихся СССР»<sup>60</sup>. Прочитируем еще строку из газетного стихотворения Владимира Луговского «Москва» (сентябрь 1931): «Асфальт лей! Старую дрянь сметай и гони!»<sup>61</sup>.

Новая и амбивалентная по отношению к советской действительности гражданская позиция Мандельштама – хочу быть честным / хочу быть понятым и принятым – со всей отчетливостью была обозначена в заключительных строках стихотворения «Еще далёко мне до патриарха...»:

И до чего хочу я разыграться –  
Разговориться – выговорить правду –  
Послать хандру к туману, к бесу, к ляду, –  
Взять за руку кого-нибудь: будь ласков, –  
Сказать ему, – нам по пути с тобой... [209]

В финальной строке мандельштамовского стихотворения прячется еще одно слово из газетного жаргона эпохи – *попутчик*.

Сходным настроением окрашено большинство летних московских стихотворений Мандельштама 1931 г. Так, «отрывок из уничтоженных стихов» «Уж я люблю московские законы...» (6 июня 1931 г.) завершается беспощадной и отважной констатацией: «В Москве черемухи да телефоны, / И казнями там имениты дни» [207]. Зато в стихотворении «Сегодня можно снять декалькомани...» (25 июня – август 1931 г.) находим строки, защищающие советскую Москву от неких загадочных «белогвардейцев»:

Река Москва в четырехтрубном дыме,  
И перед нами весь раскрытый город –  
Купальщики-заводы и сады  
Замоскворецкие. Не так ли,  
Откинув палисандровую крышку  
Огромного концертного рояля,  
Мы проникаем в звучное нутро?  
Белогвардейцы, вы его видали?  
Рояль Москвы слышали? Гули-гули! [212]

Возможный проясняющий фон этих строк – июньская известинская заметка Л. Кайта, аукнувшаяся на мартовский московский процесс «Союза бюро РСДРП (меньшевики)». Вот текст этой заметки: «БЕРЛИН. 29 июня (По телеграфу). При большом стечении белогвардейцев сегодня происходил судебный процесс, возбужденный Абрамовичем против редакции “Вельм ам абенд” <так! – О. Л.>. Поводом к этому процессу послужил отчет газеты о беседе Абрамовича с германскими и иностранными журналистами, имевшей место в помещении редакции “Форвертс” в связи с процессом меньшевиков в Москве. Как известно, эта беседа кончилась большим конфузом для меньшевиков. Редактор “Вельм ам абенд” Герлах, которого никак нельзя заподозрить в симпатии к СССР, во время беседы спросил Абрамовича, почему он не обратился в Москву с ходатайством вызвать его в суд для очной ставки с Громаном и другими, чтобы иметь возможность опровергнуть их утверждения о его нелегальном пребывании в Москве. Абрамович был весьма смущен этим вопросом и уклонился от прямого ответа указанием, что “его жизнь подверглась бы в Москве опасности, так как можно де инсценировать несчастный случай, чтобы избавиться от противника”. Это бесстыдное заявление Абрамовича “Вельм ам абенд” квалифицировала как “подлую и клеветническую отговорку” <...> Суд отклонил жалобу Абрамовича»<sup>62</sup>.

Помещенный в такой контекст мандельштамовский вопрос: «Белогвардейцы, вы его видали? / Рояль Москвы слышали?» звучит весьма актуально, хотя, может быть, и не слишком убедительно<sup>63</sup>.

Не только это, но и многие другие сиюминутные обстоятельства, возможно, нашли отражение в июньских московских стихах Мандельштама. В частности, во второй строфе стихотворения «Довольно кукусься! Бумаги в стол засунем...», написанного 7 июня 1931 г.:

Держу пари, что я еще не умер,  
И, как жокей, ручаюсь головой,  
Что я еще могу набедокурить  
На рысистой дорожке беговой [209],



как представляется, отразились впечатления от вполне конкретного события, следующим образом анонсировавшегося на четвертой странице «Вечерней Москвы» от 4 июня 1931 г.: «1-й Ипподром Коневодства СССР. Сегодня в четверг 4-го июня. Рысистые испытания. 19 заездов – 99 лошадей. Испытание рысью под седлом».

Возможно, что и в трагическом мандельштамовском стихотворении «На высоком перевале...» (12 июня 1931 г.) преображены не только личные воспоминания поэта от посещения армянского города Шуша осенью 1930 г., но и газетная информация о землетрясении в совсем недавно покинутой Мандельштамом Армении: «По окончательным данным землетрясением разрушено полностью 61 село. Убито 390 человек, ранено 7. 420. Погибло 5. 785 голов скота»<sup>64</sup>.

### 3.

В советский газетный контекст можно без натяжки вписать, по крайней мере, два мандельштамовских стихотворения следующего, 1932 г. Одно из этих стихотворений, датированное маем, по-видимому, было приурочено к открытию сезона в московском парке культуры и отдыха:

Там, где купальни-бумагопрядильни  
И широчайшие зеленые сады,  
На Москве-реке есть светоговорильня  
С гребешками отдыха, культуры и воды.

Эта слабогрудая речная волокита,  
Скучные-нескучные, как халва, холмы,  
Эти судоходные марки и открытки,  
На которых носимся и несемся мы.

У реки Оки вывернуто веко,  
Оттого-то и на Москве ветерок.  
У сетрицы Клязьмы загнулась ресница,  
Оттого на Яузе утка плывет.

На Москве-реке почтовым пахнет клеем,  
Там играют Шуберта в раструбы рупоров,  
Вода на булавках, и воздух нежнее  
Лягушиной кожи воздушных шаров [217].

Первоначально парк должен был открыться 18 мая, о чем «Вечерняя Москва» поспешила поместить бравурную передовицу Татьяны Тэсс: «Гребные лодки отчаливают от стоянок. Вода расступается, вода отлетает назад, тронутая розовым изумленным солнцем»<sup>65</sup>. Однако погода в столице стояла холодная<sup>66</sup>, и парк заработал лишь 24 мая<sup>67</sup>. Чтобы показать, насколько злободневной для советской столичной прессы мая 1932 г. была тема открытия сезона в парке культуры и отдыха, упомянем здесь и о сусальной «Поэме о парке» Ивана Молчанова, напечатанной в «Вечерней Москве» 30 числа<sup>68</sup>.

Очень важные оттенки смысла привлечение газетных подтекстов помогает выявить в третьем составляющем звене мандельштамовских «Стихов о русской поэзии» – стихотворении «Полюбил я лес прекрасный...» (3–7 июля 1932 г.):

Полюбил я лес прекрасный,  
Смешанный, где козырь – дуб,  
В листьях клена – перец красный,  
В иглах – еж-черноглуб.

Там фисташковые молкнут  
Голоса на молоке,  
И когда захочешь шелкнуть,  
Правды нет на языке.

Там живет народец мелкий,  
В желудевых шапках все,  
И белок кровавый белки  
Крутят в страшном колесе.

Там щавель, там вымя птичье,

Хвой, павлинья кутерьма,  
Ротозейство и величье  
И скорлупчатая тьма.

Тычут шпагами шишиги,  
В треуголках носачи,  
На углях читают книги  
С самоваром палачи.

И еще грибы-волнушки,  
В сбруе тонкого дождя  
Вдруг поднимутся с опушки  
Так – немного погодя...

Там без выгоды уроды  
Режутся в девятый вал,  
Храп коня и крап колоды,  
Кто кого? Пошел развал...

И деревья – брат на брата –  
Восстают. Понять спеши:  
До чего аляповаты,  
До чего как хороши! [220]

Е.А. Тоддес, комментируя это стихотворение, очень уместно сопоставляет его со следующим фрагментом мандельштамовских «Заметок о поэзии»: «В поэзии всегда война... Корневоды, как полководцы, ополчаются друг на друга»<sup>69</sup>. Вместе с тем в третьей–восьмой строфах стихотворения «Полюбил я лес прекрасный...», на наш взгляд, аллегорически отразилась и ситуация, сложившаяся вокруг важнейшего для советской литературы начала 1930-х годов документа: постановления ЦК ВКП(б) от 23 апреля 1932 г. «О перестройке литературно-художественных организаций», ликвидирующего ассоциацию пролетарских писателей (ВОАПП, РАПП)<sup>70</sup>. На протяжении нескольких последующих месяцев бывшие рапповцы с разной степенью успеха и эмоционального накала каялись во всевозможных

грехах. С ними упоенно сводили счета вчерашние враги и союзники. В частности, на первой странице «Литературной газеты» от 5 июля 1932 г., в самый разгар работы Мандельштама над стихотворением «Полюбил я лес прекрасный...», была напечатана большая статья И. Жиги «Литературное дело превратить в часть общепролетарского дела» (ср. фамилию автора статьи с мандельштамовским словечком «шишиги» – подсказано нам Н.Н. Мазур).

Заметим, что ключевой для седьмой строфы стихотворения «Полюбил я лес прекрасный...» вопрос «Кто кого?» задается и тут же разрешается в установочной редакционной статье «Будем создавать большую литературу страны социализма», появившейся в «Литературной газете» вскоре после опубликования постановления ЦК: «Вопрос “кто кого” внутри нашей страны решен окончательно и бесповоротно в пользу социализма»<sup>71</sup>.

Новая и бескомпромиссная переоценка поэтом всего того, что совершается дома, произошла поздней весной – летом 1933 г. «Наднях вернулся из Крыма О. Мандельштам, – в середине июля докладывал по начальству агент ОГПУ<sup>72</sup>. – Настроение его резко окрасилось в антисоветские тона. Он взвинчен, резок в характеристиках и оценках, явно нетерпим к чужим взглядам. Резко отгородился от соседей, даже окна держит закрытыми со спущенными занавесками. Его очень угнетают картины голода, виденные в Крыму»<sup>73</sup>. «К 1930 г<одам> в моем политическом сознании и социальном самочувствии наступает большая депрессия, – показал сам поэт на допросе 25 мая 1934 г. – Социальной подоплекой этой депрессии является ликвидация кулачества как класса. Мое восприятие этого процесса выражено в моем стихотворении “Холодная весна”»<sup>74</sup>, датированного летом 1933 г.

Холодная весна. Бесхлебный робкий Крым,  
Как был при Врангеле – такой же виноватый.  
Комочки на земле. На рубищах заплаты.  
Все тот же кисленький, кусающийся дым.

Все так же хороша рассеянная даль.  
Деревья, почками набухшие на малость,  
Стоят как пришлые, и вызывает жалость  
Пасхальной глупостью украшенный миндаль.

Природа своего не узнает лица,  
И тени страшные Украйны и Кубани...  
На войлочной земле голодные крестьяне  
Калитку стерегут, не трогая кольца [224].

Комментарий Н.Я. Мандельштам: «Калитку действительно стерегли день и ночь – и собаки, и люди, чтобы бродяги не разбили саманную стенку дома и не вытащили последних запасов муки. Тогда ведь хозяева сами стали бы бродягами. Они бы пошли побираться, чтобы не погибнуть от отсутствия хлеба. Магазины “закрытого типа” обеспечивали только городское начальство»<sup>75</sup>.

Можно легко себе представить, насколько должны были раздражать и угнетать Мандельштама бодряческие официальные сводки и передовицы, докладывавшие о положении с хлебом в стране, и в частности в Крыму, а главное, безапелляционные требования центральных властей еще нажать на крестьянина, доводившиеся до народонаселения СССР через газеты. Вот как это в июне 1933 г. делала «Правда»: 4 числа на второй ее странице был помещен обзор провинциальной печати под названием «Хлеб уже зреет на полях». В этом обзоре помимо всего прочего сообщалось: «Крымские колхозы закончили сев колосовых еще в апреле. Крым раньше всех областей начнет уборку хлеба». На следующий день газета опубликовала речь председателя колхоза «Социалистическая реконструкция» Добрыдина «Первыми закончили сев, первыми сдадим хлеб государству»<sup>76</sup>. На этой же странице было напечатано выступление колхозного бригадира Добрыдина «Вся бригада зорко охраняет урожай колхозных полей». Номер от 7 июня открылся передовицей «Развернем всесоюзное соревнование за первенство в уборке и поставке зерна государству»<sup>77</sup>. 8 июня «Правда» опубликовала большую статью Л. Паперного «Накануне

уборки (Из опыта политотделов Винницкой области)»<sup>78</sup>. На первой странице газеты от 13 июня появилась редакционная статья «Социалистическому урожаю – хорошую дорожку», от 18 июня – «1933 год должен быть годом высокого урожая».

Важной вехой в пропагандистской «урожайной» кампании, развернутой «Правдой», стала установочная редакционная статья «Выполнение плана хлебосдачи – первая заповедь», опубликованная 22 июня 1933 г. Прочитируем фрагменты этой статьи, выразительно оттеняющие стихотворение «Холодная весна. Бесхлебный робкий Крым...»: «Что же нужно сделать сейчас, чтобы успешно выполнить закон об обязательной поставке хлеба государству? <...> Во-первых, нужно, чтобы каждый коммунист, комсомолец и сельский активист поняли разницу между обязательной поставкой хлеба в нынешнем году и хлебозаготовками прошлых лет. В нынешнем году зернопоставки – не контрактационный договор, а закон. Поставки зерна обязательны к выполнению всеми колхозниками и единоличниками. <...> На время выполнения плана поставки зерна необходимо приостановить колхозную торговлю хлебом»<sup>79</sup>. В этом же номере «Правды» была напечатана «Речь тов. Постышева на пленуме ЦК КП(б) У 10 июня 1933 г.». В ней внимательный и опытный советский читатель только и мог найти непроизвольную проговорку-указание на страшный украинский голод 1932 г.: «<Р>азве прошлый год может являться для нас мерилom, разве можем мы исходить из показателей прошлого года, который является самым позорным годом для большевиков Украины?»<sup>80</sup> На исходе месяца 28 июня 1933 г. «Правда» поместила на своих страницах обширную подборку материалов под общей шапкой «Не позволим кулакам и лодырям растащить ни одного зерна из социалистического урожая»<sup>81</sup>.

Своеобразным легковесным прологом к стихотворению «Холодная весна. Бесхлебный робкий Крым...» может считаться шуточное мандельштамовское четверостишие, которое мы предлагаем датировать февралем 1933 г.:

Какой-то гражданин, наверное попович,  
Наевшись коммерческих хлебов,  
– Благодарю, – воскликнул, – Каганович!  
И был таков [386].

16 февраля 1933 г., выступая с программной речью на первом Всесоюзном съезде колхозников-ударников, Лазарь Каганович отпустил такую шутку: «Попы, которые служат помещикам и капиталистам, устраивают молебны, чтобы была засуха. Пожалуй, можно было бы им отправить для этих молебнов значительную часть наших безработных попов. (*Смех, аплодисменты*). Они быстро приспособятся к американским капиталистам и молебны перестроят: вместо просьбы бога о дожде начнут просить бога о засухе (*Смех*)»<sup>82</sup>. «Благодарю» мандельштамовского поповича, не говоря уже о финальной строке четверостишия (– «И был таков») в свете предложения Кагановича обретает совершенно особое звучание: быть отправленным к «американским капиталистам» в это время стало не самой плачевной перспективой.

По понятным причинам, Мандельштама летом 1933 г. должны были особенно злить сервильные статьи и корреспонденции, во множестве печатавшиеся в главном органе советских писателей – «Литературной газете». В уже цитировавшемся нами июльском доносе на поэта приводится следующее мандельштамовское развернутое суждение: «Литературы у нас нет, имя литератора стало позорным, писатель стал чиновником, регистратором лжи. “Лит<ературная> газета” – это старая проститутка – права в одном: отрицает у нас литературу. В каждом номере вопль, что литература отстаёт, не перестроилась и проч<ее>. Писатели жаждут не успеха, а того, чтобы их Ворошилов вешал на стенку, как художников (теперь вообще понятие лит<ературного> успеха – нонсенс, ибо нет общества)”. Коснувшись вопроса о том, что на художественной выставке “за 15 лет” висят “дрянные” пейзажи Бухарина, Мандельштам добавляет: “Ну что же, читали мы стихи Луначарского, скоро, наверное, услышим рапсодии Крупской”»<sup>83</sup>.

Период острой ненависти поэта к сталинскому режиму увенчался серией открыто антисоветских стихотворений, датированных ноябрем 1933 г. Первая строфа одного из них представляет собой довольно точный, хотя и издевательский, пересказ сразу нескольких материалов «Литературной газеты», объединенных общей темой – обсуждением проблемы переводов на русский язык произведений, написанных на языках народов СССР:

Татары, узбеки и ненцы,  
И весь украинский народ,  
И даже приволжские немцы  
К себе переводчиков ждут.

И, может быть, в эту минуту  
Меня на турецкий язык  
Японец какой переводит  
И прямо мне в душу проник [356].

На первой странице «Литературной газеты» от 23 октября 1933 г. была опубликована большая статья А. Гидаша «Выше качество художественного перевода», в которой подчеркивалось: «Особого внимания заслуживает вопрос о переводах литературы отдельных социалистических республик Советского Союза. Эти литературы национальные по форме и социалистические по содержанию уже сейчас создали такие произведения, передача которых путем перевода не только В ПОЛИТИЧЕСКОМ, но и с точки зрения ЛИТЕРАТУРНОЙ является делом неотложной важности». На третьей странице этого же номера газеты находим несколько статей, помещенных под общей шапкой: «Художественный перевод – на высоту оригинала!». Самая обширная статья озаглавлена: «Теснее сплотить братские литературы. На заседании украинской комиссии Оргкомитета». Цитируем ее финальный абзац: «На заседании украинской комиссии Оргкомитета ССП СССР принято решение о конкретном изучении творчества отдельных украинских писателей. Тов. Стецкому поручено изучить творчество



П. Панча, т. Безыменскому – Кулика, Бажана, Первомайского и Косынка, т. Юдину – Эпика, т. Гладкову – Копыленко, Кириленко и Досвитного, т. Форш – Любченко, т. Динамову – Микитиенко, Кулиша и Ивана Ле, т. Катаеву – Остапа Вишни, т. Багрицкому – Терещенко и Тычины, т. Коваленко – Головки, т. Шагинян – молодых писателей Одесщины, тт. Стецкому, Березовскому и Форш – Кузьмича». Рядом были напечатаны статьи Гейши Шариповой «Качество ошибок» и П. Карабана «Осторожнее на переводах!», а также коллективное письмо четырех переводчиков (Ю. Березовского, Дзахо Гатуева, В. Нейштадта и Александра Ромма) с самокритичным названием «Довольно барства»: «Значительно слабее обстоит дело с переводом литератур братских народов СССР».

23 ноября 1933 г. на первой странице «Литературной газеты» появилась программная редакционная статья «По-настоящему изучить богатейшую литературу народов СССР». Приведем несколько выдержек из нее: «<3>наем ли мы нацлитературу республик и областей РСФСР? Если и знаем, то очень слабо. <...> Одиннадцать писательских бригад всесоюзного Оргкомитета по изучению нацлитератур республик и областей РСФСР должны были уже давно приступить к работе <...>. В результате из 11 бригад по-настоящему работает только 3 бригады <...> (только эти три бригады уже выехали или выезжали на места). <...> Совсем пока не работает: <...> бригада т. Шульца (республика немцев Поволжья)».

Вот эти добровольно-принудительные поездки переводческих бригад в республики и области СССР и были высмеяны Мандельштамом в стихотворении «Татары, узбеки и ненцы...». Почему в последних его строках «японец» переводит поэта именно на «турецкий язык»? Возможно, потому, что в этот период взаимоотношения СССР и Турции значительно потеплели, свидетельством чему служит, например, серия заголовков из «Правды» от 1 ноября 1933 г.: «Пребывание советской делегации в Турции. Тов. Ворошилов о высоких качествах турецкой армии»; «Представителям СССР отведено центральное место в торжествах»; «Турецкая печать приветствует СССР»<sup>84</sup>.

Еще в нескольких стихотворениях Мандельштама ноября 1933 г. своеобразно отразилось пышное официальное празднование 15-летия ВЛКСМ<sup>85</sup>. Мы имеем в виду следующие две строфы из лютого мандельштамовского стихотворения «Квартира»:

А стены проклятые тонки,  
И некуда больше бежать,  
А я как дурак на гребенке  
Обязан кому-то играть.

Наглей комсомольской ячейки  
И вузовской песни бойчей,  
Присевших на школьной скамейке  
Учить щебетать палачей [225]<sup>86</sup>,

а также восемь мандельштамовских строк, которые, по-видимому, правомерно считать поэтическим отводком от процитированных строк «Квартиры»:

У нашей святой молодежи  
Хорошие песни в крови:  
На баюшки-баю похожи  
И баю борьбу объяви.

И я за собой примечаю  
И что-то такое пою:  
Колхозного бая качаю,  
Кулацкого пая пою [356].

Больше писать о комсомольцах и для комсомольцев (в переводе на язык тогдашнего Мандельштама – усерднее играть «на гребенке») советских писателей призвала статья «Идти в ногу с ростом нашей молодежи. Накануне 15-летия ВЛКСМ», помещенная на первой странице «Литературной газеты» 11 октября 1933 г. Встык с ней газета напечатала обзор Н. Оружейникова «Герои жизни и литературы», где были перечислены и кратко оценены неко-

торые произведения начала 1930-х годов, в которых действовали комсомольцы: «Вот и в рассказе Я. Шведова секретарь комсомольской ячейки попал под влияние своего соседа по станку с кулацким душком» и так далее, и тому подобное... Может быть, стоит провести параллели между «комсомольскими» строками Мандельштама и ноябрьским правдинским очерком Сергея Третьякова «Дозорные урожая», в котором советская молодежь, колхоз, кулаки и патриотическая песня тоже объединены в рамках цельного текста. В очерке рассказывается о сельских ребятах, зорко берегущих собранный урожай от посягательства крестьян-кулаков: «Вот Леня Селезнев. Он хотел проверить тачанку бригадира, не везут ли зерно. Конюх исхлестал его кнутом до крови, но пока не швырнул его наземь, держал Леня коня под уздцы. <...> Трех задержали воров с зерном. <...> Аня Сычова из колхоза “Магнитогорск” заверяет: – Вора еще не поймали, но следим и непременно поймаем»<sup>87</sup>. В финале очерка изображено, как «Леня Селезнев читал с трибуны рапорт и песню <...>:

Мы что день, то крепче стали,  
Враг что день, то глубже вниз.  
Нас ведет товарищ Сталин  
По дороге в коммунизм»<sup>88</sup>.

Важно отметить, что в ноябрьской советской прессе 1933 г. не удалось найти конкретного веского повода к написанию самоубийственного мандельштамовского стихотворения «Мы живем, под собою не чуя страны...», направленного лично против Сталина<sup>89</sup>. Не означает ли это, что такого решающего повода просто не было, а был месяцами копившийся гнев, чью поэтическую вспышку в ноябре 1933 г. мог спровоцировать любой пустяк? Возможно, подобным пустяковым поводом стало уже цитировавшееся нами заглавие доклада Кагановича на пленуме ВЛКСМ «Ленин и Сталин с исключительной заботливостью выпестовали комсомол» – сравним у Мандельштама в стихотворении: «А где хватит на полразговорца, / Там припомнят кремлев-

ского горца» [226]. Возможно, поводом послужила напечатанная во всех праздничных ноябрьских газетах фотография Сталина в окружении Молотова, Кагановича, Орджоникидзе, Калинина, Рудзутака, Куйбышева, Микояна и Енукидзе на трибуне мавзолея во время демонстрации<sup>90</sup> – сравним у Мандельштама в стихотворении: «А вокруг него сброд тонкошеих вождей» [226]. Возможно, но менее вероятно, поскольку это прямо не отразилось в стихотворении «Мы живем, под собою не чуя страны...», таким поводом стала опубликованная на третьей странице «Литературной газеты» 23 ноября 1933 г. большая подборка материалов «Писатели работают над книгой о Беломоро-Балтийском водном пути». Эта подборка включала статью профессора Института советского строительства и права С.Я. Булатова «Чего мы ждем от книги о Беломорском канале», где содержалось такое, например, рассуждение: «Лагеря ОГПУ и концентрационные лагеря фашистской Германии – вот два пункта, отражающие, как капли воды, всю противоположность двух систем – системы гниющего капитализма и системы строящегося социализма».

В том же ноябре 1933-го Мандельштам начал работу над циклом «Восьмистишия», в котором он едва ли не сознательно уклонился от использования сырого жизненного, а следовательно, и газетного материала. Новое приобщение поэта к советской прессе произошло лишь спустя полтора года, в апреле 1935-го.

#### 4.

Воронежские стихотворения Мандельштама 1935 г. создавались в тот период жизни поэта, когда как минимум по двум причинам он с обостренным вниманием должен был вчитываться в советские газеты. Во-первых, пресса и радио оказались пусть не единственными, но зато уж точно главными источниками информации для Мандельштама о событиях, творившихся в «большом мире», прежде всего в Москве и Ленинграде<sup>91</sup>. Об этом, опираясь на радиовпечат-

ления, очень выразительно рассказано в следующем мандельштамовском восьмистишии (апрель 1935 г.):

Наушнички, наушники мои!  
Попомню я воронежские ночи:  
Недопитого голоса Аи  
И в полночь с Красной площади гудочки...

Ну как метро?.. Молчи, в себе таи...  
Не спрашивай, как набухают почки...  
И вы, часов кремлевские бои, –  
Язык пространства, сжатого до точки... [239]<sup>92</sup>

Во-вторых, в промежуток с апреля по июль, в который и были написаны все мандельштамовские стихи 1935 г., поэт с особой силой переполняла «благодарность за жизнь»<sup>93</sup>, не отнятую советским государством из-за написания крамольного стихотворения о Сталине. «Никаких лишений нет и в помине <...>, – в конце июля 1935 г. сообщал Мандельштам отцу из Воронежа. – Впервые за много лет я не чувствую себя отщепенцем, *живу социально* [курсив Мандельштама. – О. Л.], и мне по-настоящему хорошо <...> Хочу массу вещей видеть и теоретически работать, учиться... Совсем как и ты... Мы с тобой молодые. Нам бы в Вуз поступить...» (IV, 160)<sup>94</sup>.

Соответственно, в это время создаются те самые мандельштамовские вещи, которые М.Л. Гаспаров определяет как «стихи о приятии действительности»<sup>95</sup>, а воронежский друг Мандельштама С.Б. Рудаков в письме к жене от 24 мая 1935 г. как «*открыт<ые>* политически<е> стих<и>»<sup>96</sup>. Понятно, что материал для таких стихов Мандельштам, мысливший как никогда масштабно, должен был черпать, в первую очередь, именно из газетных и радиоисточников. При этом мы отнюдь не считаем газетные заметки и радиопередачи единственными объясняющими источниками для воронежских вещей Мандельштама. Почерпнутая из них информация сложно переплелась в стихах поэта с литературными и иными подтекстами.

Далеко не все мандельштамовские стихотворения начальной воронежской поры, разумеется, откликнулись на газетный материал. Многие из них, такие как «Я живу на важных огородах...» (апрель 1935 г.), «Пусти меня, отдай меня, Воронеж...» (апрель 1935 г.), «Я должен жить, хотя я дважды умер...» (апрель 1935 г.), «Чернозем» (апрель 1935 г.), «Это какая улица?...» (апрель 1935 г.)<sup>97</sup>, «Как на Каме-реке глазу тёмно, когда...» (апрель–май 1935 г.), «Я смотрел, отдаваясь, на хвойный восток...» (апрель–май 1935 г.), «Лишив меня морей, разбега и разлета...» (май 1935 г.) написаны под впечатлениями Мандельштама от поразивших его пейзажей Черноземья и водного пути в Чердынь и из Чердыни, а также в результате осмысления обстоятельств своей ссылки. Стимулом к написанию стихотворения «За Паганини длиннопалым...» (5 апреля – 18 июня 1935 г.) послужил воронежский концерт скрипачки Галины Бариновой, а стихотворений «Возможна ли женщине мертвой хвала...» (3 июня 1935 г.) и «На мертвых ресницах Исаакий замерз...» (3 июня 1935 г.) – известие о смерти Ольги Ваксель, в которую Мандельштам был когда-то кратко, но сильно влюблен. Поводом для создания стихотворения «Исполню дымчатый обряд...» (июль 1935 г.) стали коктебельские воспоминания автора «Разговора о Данте». Кроме того, для некоторых «открытых политических стихотворений» поэта, например «Мир начинался страшен и велик...» (апрель 1935 г.) и «Мир должно в черном теле брать...» (май 1935 г.), явно напрашивающихся газетных ключей нам подыскать не удалось.

Из мандельштамовских стихотворений 1935 г., просняемых с помощью привлечения материалов из прессы, сначала поговорим о тех, в которых «газетного» комментария требуют отдельные строки и строфы. Как известно, в стихотворениях «От сырой простыни говорящая...» (<апрель>–июнь 1935 г.)<sup>98</sup> и «День стоял о пяти головах. Сплошные пять суток...» (апрель – 1 июня 1935 г.) отразились впечатления Мандельштама от несколько запоздалого просмотра фильма братьев Васильевых «Чапаев» 1934 г.<sup>99</sup> Этот фильм занял такое большое место в мыслях и в творчестве поэта, вероятно, и потому, что его на все лады рас-

хваляли в столичной прессе в качестве эталона нового советского искусства.

Вот улов микроцитат из апрельских газет 1935 г. «У нас есть “Чапаев”» (А.М. Горький. «Литература и кино. Речь на совещании писателей, композиторов, художников и кинорежиссеров 10 апреля 1935 года»)<sup>100</sup>. «“Чапаев” лента законного движения» (Виктор Шкловский. «О Чапаеве еще раз»)<sup>101</sup>. «Представьте себе, что вышла энциклопедия, вместившая в себя все события и дела минувшего года, толстая книга “Весь год”: раскроем ее на разделе буквы “Ч”. Два прекрасных, несокрушимых и всенародных слова остановят наше внимание: “Челюскинцы” и “Чапаев”» (Лев Кассиль. «Год»)<sup>102</sup>.

Процитируем также фрагменты из правдинской статьи С. Динамова «О стиле советского искусства», где в зачине гневно осуждается «художник Филонов (имеющий, к сожалению, до сих пор последователей в Ленинграде)», который «создает издевательские картины, как, например, “Формула ленинградского пролетариата” и др<угие>, представляющие мозаику из частей тела, с которого снята кожа, и каких-то мистических кристаллов»<sup>103</sup>. Затем этому «псевдоискусству» противопоставляется фильм братьев Васильевых: «Пафос гражданской войны горит в “Чапаеве”. Он влит в сильный характер, множество героев стало одним образом, разнообразие эпохи зазвучало в нескольких головах, и эпоха стала живой через человека, а человек стал живым через эпоху»<sup>104</sup>.

Упоминание в очерке Кассиля о челюскинцах позволяет нам перейти к комментированию отдельных образов мандельштамовских «Стансов» (май 1935 г.)<sup>105</sup> и начать со строки «Я слышу в Арктике машин советских стук» [244]. 13 апреля 1935 г. в стране широко отмечалась «годовщина героического спасения челюскинцев нашими летчиками и одновременно пятнадцатилетняя годовщина всесоюзного арктического института»<sup>106</sup>, о чем «Известия» напомнили в специальной передовице, помещенной в номере от 12 апре-

ля. Через два дня газета опубликовала еще одну редакционную передовую статью, посвященную героям Арктики, – «Воспитательное значение челюскинской эпопеи»<sup>107</sup>. Тема освоения Арктики вообще не сходила со страниц советских газет того времени. Из многочисленных материалов, напечатанных о Севере в мае 1935 г., стоит особо выделить три правдинских очерка Бориса Горбатова – «Арктика слушала первомайский парад в Москве»<sup>108</sup>, «Будни Арктики»<sup>109</sup> и «Газета Арктики»<sup>110</sup>.

С помощью привлечения газетного материала могут быть прокомментированы и две из трех соседних с только что разобранный, стрóки «Стансов»:

Я помню всё: немецких братьев шеи  
И что лиловым гребнем Лорелеи  
Садовник и палач наполнил свой досуг [244].

Тема казней в фашистской Германии относится к числу весьма частотных для советской майской прессы 1935 г. Сошлемся на редакционную статью «Пытки политзаключенных в Германии»<sup>111</sup> воронежской «Коммуны» и на заметку из этой же газеты «Погромных дел мастера», рассказывающую о гонениях на евреев в нацистском Берлине<sup>112</sup>, а также на известинский фельетон Д. Бухарцева «Маразм прессы третьей империи»<sup>113</sup>.

Образ садовника-палача в мандельштамовском стихотворении, возможно, был навеян прочтением в газете большой статьи Ильи Эренбурга «Добрые взаимоотношения». В начале статьи саркастически пересказывается заметка из некой профашистской швейцарской газеты. В ней даются рецепты, как правильно сохранять садовые цветы: «Стр<аница> 7 называется “Немецкая женщина в Швейцарии” <...>. Лирическое отступление: “Ответы нашим читательницам”. Г-же Л. Б. в Цюрихе: “Левкой, которые вы получили в подарок, положите на ночь в ванну, опустив предварительно в воду таблетку аспирина”»<sup>114</sup>. Ближе к финалу левкой упоминаются вновь в соседстве со зловещим описанием тайного вывоза из Швейцарии в фашистский Бер-



лин коммуниста Якоба: «Я видел и пограничный шлагбаум: когда Якоба везли в Германию, шлагбаум был поднят. Это никак не связано ни с левкоями, ни с кулинарными добротелями немецкой женщины. Это – настоящее дело»<sup>115</sup>.

Из другого майского фельетона Эренбурга, также напечатанного в «Известиях», в мандельштамовское стихотворение, возможно, переключалось название величайшего памятника древнерусской литературы. Сравним в «Стансах»:

И не ограблен я, и не надломлен,  
Но только что всего переогромен...  
Как «Слово о полку», струна моя туга... [244]<sup>116</sup>

и у Эренбурга в статье «Наша Родина» (как и у Мандельштама, в близком и важном соседстве с «немецкими» мотивами): «Мы не дети и не кафры. Наша страна дала многое миру и в те жестокие времена, которые мы теперь с радостью зовем историей. Историки литературы в том же Франкфурте хорошо знают и “Песню о полке Игореве” и “Носящий барсову шкуру»»<sup>117</sup>.

Теперь приведем несколько газетных параллелей к зачину пятой строфы «Стансов»:

И ты, Москва, сестра моя, легка,  
Когда встречаешь в самолете брата  
До первого трамвайного звонка... [244]

Тема радостной встречи столицы со славными советскими летчиками неоднократно возникает в газетной периодике мая 1935 г.<sup>118</sup>, например в отчете «Правды» о первомайском военном параде на Красной площади: слышен «рокот пропеллеров приближающихся воздушных эскадрилий. Это был апогей первомайского парада <...> в небе плыли гигантские воздушные корабли, предводительствуемые исполином – “Максимом Горьким” <...>. Прошли уже бомбовозы, рой разведчиков. И тогда над нашими головами понеслись невиданные по красоте и изяществу линий новые двухмоторные самолеты. Скорость огромная. Но ее

побила скорость истребителей. Они были чудесны в своей легкости»<sup>119</sup>. На соседней странице «Правда» поместила информационную редакционную заметку «Товарищи Сталин, Молотов, Ворошилов, Каганович, Орджоникидзе, Чубарь на центральном аэродроме»<sup>120</sup>. А в номере «Правды» от 6 мая 1935 г., в репортаже Б. Галина, сообщались трогательные подробности о встрече руководителей страны с советскими летчиками на центральном московском аэродроме<sup>121</sup>.

Газетные заметки помогают откомментировать финальные строки в примыкающем к «Стансам» мандельштамовском стихотворении «Да, я лежу в земле, губами шеveled...» (май 1935)<sup>122</sup>:

На Красной площади земля всего круглей,  
И скат ее нечаянно-раздолный,

Откидываясь вниз — до рисовых полей,  
Покуда на земле последний жив невольник [242].

Тема революции и гражданской войны в Китае многократно возникает в советской майской прессе 1935 г. Приведем здесь только одну цитату — из первомайского правдинского отчета, изображающего как раз демонстрацию на Красной площади: «С улиц и площадей Советского Союза несется сегодня привет Эрнсту Тельману, Матиасу Ракоши, тысячам и десяткам тысяч фашистских тюрем, бесстрашным солдатам германской компартии, мужественным бойцам китайских Советов и их легендарным командирам — Чжу Де и Мао Цзе-Дуну»<sup>123</sup>. Образ «рисовых полей» как метонимия Китая появляется в рецензии Ру-Сина на книгу Агнессы Смэдли «Рассказы о китайской красной армии». Эта рецензия была опубликована в «Литературной газете» от 10 мая 1935 г.: «Вокруг деревень, посреди рисовых и опiumных полей возвышаются невысокие, круглые холмики, под ними покоятся мертвые»<sup>124</sup>.

Разговор о заметках из советской прессы, *существенно* меняющих читательское представление о произведениях Мандельштама, начнем с самого неочевидного примера и

перечислим гипотетические газетные подтексты к мандельштамовскому стихотворению «Бежит волна – волной волне хребет ломая...» (27 июня 1935 г.):

Бежит волна – волной волне хребет ломая,  
Кидаясь на луну в невольничьей тоске,  
И янычарская пучина молодая,  
Неусыпленная столица волновая,  
Кривеет, мечется и роет ров в песке.  
А через воздух сумрачно-хлопчатый  
Неначатой стены мерещатся зубцы,  
А с пенных лестниц падают солдаты  
Султанов мнительных – разбрызганы, разъяты –  
И яд разносят холодные скопцы [248–249]<sup>125</sup>.

Общее нагнетание смертоносных мотивов в этом стихотворении, вероятно, было отчасти спровоцировано внешнетекстовыми обстоятельствами: как раз 27 июня 1935 г. над Воронежем пронесся страшный ураган, лишивший жизни нескольких человек, причем «<о>собенной силы», согласно информации газеты «Коммуна», «достиг ураган на реке»<sup>126</sup>.

А выстроить восточные декорации в стихотворении «Бежит волна – волной волне хребет ломая...» Мандельштама могло спровоцировать прочтение следующего фрагмента из статьи В. Ивинга «Бахчисарайский фонтан», помещенной в «Известиях» от 22 июня 1935 г. в составе подборки «Успех ленинградского балета» (о московских гастролях Кировского театра): «<М.> Дудко <в партии Гирея> дает великолепную остро отточенную рыцарственную фигуру хана, представляя его блистательным воителем старого феодалного Востока во вкусе вальтер-скоттовского султана Саладина. За острым сарацынским профилем Гирея словно *мерещится* глубокий золотой фон сказок 1.001 ночи, душистые от полыни пески пустынь и *зубцы* крепостных *стен* Акры»<sup>127</sup> (сравним у Мандельштама: «Неначатой стены мерещатся зубцы»). К этому можно прибавить, что 27 июня 1935 г., т. е. в тот день, которым датируется стихотворение Мандельштама, в «Известиях» был напечатан отрывок из

речи Г. Лахути на Международном конгрессе защиты искусств в Париже, где возникает образ опасной для жизни восточной водной стихии: «В Таджикистане многие века бурлила и пенилась “дикая река” Вахш. Как кровожадный дракон, она поглощала сотни тонн грузов и сотни человеческих жизней при переправе через ее бешеные воды»<sup>128</sup>.

Теперь обратимся к мандельштамовскому стихотворению, которое исследователями датируется апрелем–маем 1935 г., причем возле мая ставится знак вопроса. Как, мы сейчас попробуем показать, этот знак следует убрать:

Ты должен мной повелевать,  
А я обязан быть послушным.  
На честь, на имя наплевать –  
Я рос больным и стал тщедушным.

Так пробуй выдуманный метод  
Напропалую, напрямик:  
Я – беспартийный большевик,  
Как все друзья, как недруг этот [358].

Два авторитетных исследователя в одном издании предлагают взаимоисключающие трактовки этого восьмистишия. Сначала М.Л. Гаспаров в предисловии к «Полному собранию стихотворений» Мандельштама пишет, что строки «ты должен мной повелевать, / А я обязан быть послушным» «получают разработку» в просоветских «Стансах»<sup>129</sup>. Затем А.Г. Мец в комментарии к тому же стихотворению замечает, что «<п>о жанру» оно «близко эпиграмме» на Сталина<sup>130</sup>.

Относительную ясность в этот заочный неакцентированный спор, как кажется, вносит соотнесение двух финальных строк мандельштамовского стихотворения с тостом И.В. Сталина, прозвучавшим на встрече участников Первомайского парада с членами ЦК и правительством Советского Союза в зале Большого Дворца в Кремле 2 мая 1935 г. Сталинский тост цитирует в своем известинском отчете Николай Бухарин, а Мандельштам в разбираемом стихотво-

рении к этому тосту отсылает читателя. На встрече в Кремле вождь народов поднял бокал «<з>а всех большевиков: партийных и непартийных. Да. И непартийных. Партийных меньшинство. Непартийных большинство. Но разве среди непартийных нет настоящих большевиков? Большевик, это – тот, кто предан до конца делу пролетарской революции. Таких много среди непартийных. Они или не успели вступить в ряды партии. Или они так высоко ценят партию, видят в ней такую святыню, что хотят подготовиться еще и еще к вступлению в партийные ряды. Часто такие люди, такие товарищи, такие бойцы стоят даже выше многих и многих членов партии. Они верны ей до гроба»<sup>131</sup>.

Назвавшись «беспартийным большевиком», Мандельштам не просто приложил к себе характеристику, которую дал «непартийным большевикам» Сталин: в первой строфе своего стихотворения поэт адресовался к рабочему классу; цитата из сталинского тоста во второй строфе превращает весь текст в обращение персонально к вождю. Почти не рискуя ошибиться, можно предположить, что стихотворение «Ты должен мной повелевать...» относится к тем мандельштамовским вещам, о которых он запрашивал Надежду Яковлевну 26 декабря 1935 г.: «...постарайся узнать, как отвечает Союз, т. е. Ц.К. партии, на мои стихи» (IV, 163). «Разрыва с партией большевиков у меня быть не может при любом ответе, при молчании даже, даже при ухудшении ситуации. Никакой обиды. Никакого брюзжания. Партия не нянька и не доктор», – писал поэт жене 3 января 1936 г. (IV, 170).

Тем не менее отражающий особенности мироощущения поэта невнятный перевод на язык поэзии внятного языка советской газеты превращает стихотворение «Ты должен мной повелевать...» и многие другие стихотворения позднего Мандельштама в не вполне однозначные, полные темнот и идеологических оттенков. Как читатель должен понимать такие, например, строки: «*На честь*, на имя *наплевать*», «Так пробуй *выдуманый* метод»... И о каком «недруге» идет речь в предпоследней строке стихотворения?

Использование газетного материала позволяет уловить важные смысловые обертоны еще одного мандельштамовского стихотворения, написанного в мае 1935 г. и пародийно, почти по-зощенковски, воспроизводящего язык советских радиопередач и передовиц (в начале второй строфы):

Тянули жилы, жили-были,  
Не жили, не были нигде.  
Бетховен и Воронеж – или  
Один или другой – злодей.

На базе мелких отношений  
Производили глухоту  
Семидесяти стульев тени  
На первомайском холоду.

В театре публики лежало  
Не больше трех карандашей,  
И дирижер, стараясь мало,  
Казался чертом средь людей [358–359].

Комментируя это стихотворение, А.Г. Мец отмечает, что его «<с>южет связан, возможно, с концертом в “летнем” театре в Первомайском саду в Воронеже»<sup>132</sup>. Действительно, в воронежской «Коммуне» от 28 апреля 1935 г. находим следующий анонс: «Первомайский театр. 30 апреля днем, 1 и 2 мая вечером. Концерты симфонич<еского> оркестра Облрадиокомитета под управлением дирижера А.В. Дементьева. В концертах принимают участие: 30 апреля – артист Облрадиокомитета Н.И. Колесник (тенор) и А.И. Цирюльникова (меццо сопрано). 1 мая – солист ГАБТа СССР Садовов (бас)<sup>133</sup>. 2 мая – скрипач Мирон Полякин (Ленингр<ад>) и солист ГАБТа СССР Садовов (бас). Начало – днем в 11 час<ов>, вечер – в 21 час»<sup>134</sup>. Однако у неудачного, судя по мандельштамовскому описанию, провинциального концерта имелся мощный столичный фон, который превращал

недостаточное рвение воронежского дирижера Дементьева в уже совсем недопустимое и почти преступное. В «Известиях» как раз от 1 мая 1935 г. была напечатана большая статья видного музыковеда И.И. Соллертинского «Бетховен и советская культура», в которой творчество великого композитора определялось как ценнейшее достояние победившего рабочего класса, требующее к себе бережного и трепетного отношения: «Единственным законным наследником величайших культурных ценностей прошлого столетия становится пролетариат. Он сумел отвоевать Бетховена у капиталистического мира, он сумел насытить свои массовые празднества, дни побед великой социалистической стройки ликующими звуками бетховенской музыки. Он сумеет и воспитать композиторов, которые, творчески овладевая лучшими принципами героического искусства Бетховена, создадут своих симфонических Чапаевых»<sup>135</sup>.

Важную деталь, подтверждающую этот тезис Соллертинского, Мандельштам мог найти в первоммайском отчете «Правды» за 1935 г.: «Без конца и без края льется человеческая река. Как чудесно поют нынче над ней трубы. Оркестры завода им. Сталина, завода им. Кирова, Станкостроя, красной “Трехгорки” пришли сегодня с Бетховеном и Вагнером, с Прокофьевым и Верди»<sup>136</sup>. Остается добавить, что главный дирижер воронежского симфонического оркестра Александр Васильевич Дементьев считался специалистом по Бетховену и в сезоне 1935 г. трижды исполнял со своим оркестром Девятую симфонию композитора. «Бетховена, создавшего непревзойденные образцы драматической музыки, отличающейся необыкновенным богатством и в то же время простотой своих мелодий, Бетховена, воспевавшего человеческий разум и героизм, любят народные массы, — со слов Дементьева записал корреспондент “Коммуны” в номере от 20 декабря 1936 года. — Цикл из его произведений, осуществленный на протяжении прошлого сезона, пользовался большим успехом у наших слушателей, и сейчас каждое из его творений неизменно встречает теплый прием»<sup>137</sup>.

Стихотворение Мандельштама «Еще мы жизнью полны в высшей мере...» было завершено 24 мая 1935 г.:

Еще мы жизнью полны в высшей мере,  
Еще гуляют в городах Союза  
Из мотыльковых, лапчатых материй  
Китайчатые платица и блузы.

Еще машинка номер первый едко  
Каштановые собирает взятки,  
И падают на чистую салфетку  
Разумные густеющие прядки.

Еще стрижей довольно и касаток,  
Еще комета нас не очумила,  
И пишут звездоносно и хвостато  
Толковые, лиловые чернила [246].

А.Г. Мец следующим образом откомментировал мандельштамовский текст: «Поводом к ст<ихотворе>нию послужило постановление ЦИК и СНК СССР о привлечении несовершеннолетних, начиная с 12-летнего возраста, к уголовному суду с применением всех мер уголовного наказания, принятое 7 апр<еля> 1935 г. На это и дан намек в словах “высшей мере”»<sup>138</sup>. Это, безусловно, верно, но важно еще отметить, что страшный мандельштамовский намек вживлен в праздничные декорации. День 24 мая 1935 г., хотя и пришелся на пятницу, был объявлен всесоюзным выходным по случаю 10-летия «Комсомольской правды». Выходной ознаменовался массовыми гуляниями, упомянутыми в стихотворении Мандельштама. Прочитируем информацию из рубрики «Сегодня, в выходной день» из столичной «Правды» от 24 мая 1935 г.: «В парке культуры и отдыха им. Горького – большое гулянье, посвященное 10-летию газеты “Комсомольская правда”»<sup>139</sup> и анонс из рубрики «Завтра – выходной день» из воронежской «Коммуны» от 23 мая 1935 г.: «Куда пойти? Сад пионеров и октябрят открыт с 10 час<ов>. Работают читальня, песнетeka, игротeka и физ-



культурные площадки. Вечером – большое гулянье. Играет оркестр духовой музыки»<sup>140</sup>.

Праздничный контекст, в который мы поставили стихотворение «Еще мы жизнью полны в высшей мере...», позволяет предложить злободневное каламбурное объяснение для двух его последних строк («И пишут звездоносно и хвостато / Толковые, лиловые чернила»): в «Правде» от 24 мая 1935 г. сообщается, что постановлением Центрального исполнительного комитета Союза ССР от 23 мая «<з>а выдающиеся заслуги в деле улучшения газеты “Комсомольская правда”» ее главный редактор В.М. Бубекин награжден орденом Красной Звезды<sup>141</sup>.

Нам остается сопроводить кратким газетным комментарием мандельштамовское четверостишие, датированное июнем 1935 г.:

Римских ночей полновесные слитки,  
Юношу Гёте манившее лоно –  
Пусть я в ответе, но не в убытке:  
Есть многодонная жизнь вне закона [246].

Н.Я. Мандельштам отмечает, что процитированное стихотворение связано с радиокомпозицией «Молодость Гёте», над которой поэт в это время работал<sup>142</sup>. М.Л. Гаспаров это наблюдение развивает и конкретизирует: «В мае–июне 1935 г. О<сип> М<андельштам> работает над “Молодостью Гёте”, кончая ее размышлениями о дружбе Гёте с женщинами, о встрече с Миньоной (будущей героиней “Вильгельма Майстера” на пути в Италию) и, наконец, итальянским путешествием с любовными элегиями и эпиграммами. Отсюда – сентенциозное “Римских ночей полно-весные слитки...”»<sup>143</sup>.

На наш взгляд, в двух финальных строках четверостишия Мандельштама трактуется не только любовная тема, но и тема поэта, насильственно выкинутого из советской литературы и тем не менее продолжающего существовать в ней тайно и «многодонно».

Неслучайно в стихотворении возникает и топографическое указание на две страны, попавшие в 1935 г. под власть нацистской идеологии: на мандельштамовские впечатления от чтения Гёте, по-видимому, наслоились его ощущения от знакомства с речью Николая Тихонова на Международном конгрессе защиты культуры в Париже.

Текст этой речи был напечатан в «Литературной газете» от 30 июня 1935 г. Сначала Тихонов декларативно заявил, что «<с>оветская поэзия прежде всего принесла в мир новую силу, новые голоса, новые жанры, новые слова»<sup>144</sup>. Потом Тихонов перечислил и кратко охарактеризовал творчество четырех самых видных на его взгляд советских поэтов: «Маяковский! Вот мастер советской оды, сатиры, буффонадного и комедийного стихового театра... Багрицкий! Вот стих пламенный и простой... Сложный мир психологических пространств представляет нам Борис Пастернак. Какое кипение стиха, стремительное и напряженное, какое искусство непрерывного дыхания»<sup>145</sup>, «какая поэтическая и глубоко искренняя попытка увидеть, совместить в мире сразу множество пересекающихся поэтических движений... Если мы хотим контраста, возьмем стихи Демьяна Бедного...»<sup>146</sup>.

Затем Тихонов неодобрительно высказался о поэтах Запада, в первую очередь о поэтах фашистских Италии и Германии. Заметим, что, как и у Мандельштама в разбираемом четверостишии, метонимическими символами этих двух стран послужили в речи Тихонова Рим и Гёте: «Маринетти – поэт “гастрономической архитектуры” – превозносит в стихах искусство есть так, чтобы от удивительных блюд, ценных и причудливых, к итальянцам вернулся дух древнего Рима <...>. Увы, увы! Никакой Гёте не возвышается над серой пеленой казарменного тумана, окутавшего Германию <...> Нет, Гёте не возвышается над Германией»<sup>147</sup>.

О Мандельштаме Тихонов в своей речи, конечно, не вспомнил. Между тем старший поэт как раз летом 1935 г. был озабочен составлением собственного перечня советских стихотворцев «не на вчера, не на сегодня, а навсегда»<sup>148</sup>. Вот

мандельштамовский вариант списка, так же, как и тихоновский, состоящий из четырех имен: «Сказал фразу: “В России пишут четверо: я, Пастернак, Ахматова и П. Васильев”» (из письма С.Б. Рудакова к жене от 6 августа 1935 г.)<sup>149</sup>. «Пусть меня замалчивают, но я все равно существую в составе советской поэзии» – приблизительно так можно перевести стихотворную мандельштамовскую реплику с поэтического языка на общепотребительный.

5.

В уже цитировавшемся нами письме Сергея Рудакова к жене от 24 мая 1935 г. приводится его развернутая реплика, обращенная к поэту: «...кончен цикл *открытых* политических стихов. Теперь вы – вольноотпущенник, и не должны, а вольны. Последние вещи живут отдельно, а это сейчас самое главное»<sup>150</sup> (курсив Рудакова. – О. Л.). Далее, может быть, не без хвастовства, описана реакция Мандельштама на рудаковские слова: «Он счастлив, поняв это»<sup>151</sup>.

Действительно, почти все вещи Мандельштама, создававшиеся в декабре 1936 г., т. е. в начале его второго воронежского периода, в отличие от большинства мандельштамовских стихотворений 1935 г. «живут отдельно» от политической злободневности, *вне* газетного контекста [при этом, если судить хотя бы по письму Мандельштама к Николаю Тихонову от 31 декабря 1936 г., поэт отнюдь не утратил интереса к текущим политическим событиям: «Вам, делегату VIII-го съезда (я слышал по радио Ваше прекрасное мужественное приветствие съезду), я сообщаю...»] и так далее (IV, 174).

Конечно, мы можем предположить, что, например, в финальных строках одного из вариантов стихотворения Мандельштама «Ночь. Дорога. Сон первичный...», находившегося в работе с 23 по 27 декабря 1936 г., отразились газетные сообщения о смерти Николая Островского<sup>152</sup>. В его романе «Как закалялась сталь», как и в мандельштамовском стихотворении, описана:

В гуще воздуха степного  
Перекличка поездов  
Да украинская мова  
Их растянутых гудков [497]<sup>153</sup>.

А ритмический рисунок и образность этого и еще целого ряда стихотворений декабря 1936 г., возможно, были подсказаны Мандельштаму тем отрывком из поэмы Аделины Адалис «Киров», который был напечатан 30 апреля 1935 г. на первой странице «Литературной газеты»<sup>154</sup>.

Сравним:

Напишу я, братья, книгу  
Про колхозную зарю, –  
Ленинградскому обкому  
В красной папке подарю!  
(Адалис)

Трудодень страны знакомой  
Я запомнил навсегда:  
Воробьевского райкома  
Не забуду никогда! [497]  
(Мандельштам)

Обратим особое внимание на использование в стихотворении Мандельштама «газетного» слова «трудодень».

Однако газетные подтексты и газетный фон оказываются для процитированного и других стихотворений Мандельштама декабря 1936 г. периферийными, т. е. лишеными решающей объяснительной силы. Это справедливо уже в отношении датированного 6–9 декабря 1936 г. начального мандельштамовского стихотворения его второго воронежского периода<sup>155</sup>:

Из-за домов, из-за лесов,  
Длинней товарных поездов –  
Гуди за власть ночных трудов,  
Садко заводов и садов.

Гуди, старик, дыши сладко,  
Как новгородский гость Садко  
Под синим морем глубоко, –  
Гуди протяжно в глубь веков,  
Гудок советских городов [251]<sup>156</sup>.

Газетный фон у приведенного мандельштамовского стихотворения такой: 5 декабря 1936 г. на том самом чрезвычайном VIII съезде Советов, о котором Мандельштам упоминал в письме к Н. Тихонову, был утвержден текст новой Конституции Советского Союза. 6 декабря вся страна с воодушевлением отмечала это событие, о чем красноречиво свидетельствуют заголовки газетных подборок: «Великий день народного ликования»<sup>157</sup>, «Всенародное ликование»<sup>158</sup>, «Великий день. 90 000 трудящихся на улицах Воронежа»<sup>159</sup> и многие другие.

Первостепенно важная роль в ритуале принятия и празднования сталинской Конституции была отведена звуковой составляющей, что подметил, в частности, Всеволод Вишневский в своем экспрессивном правдинском репортаже «Чудесное расположение духа»: «Из тумана, сквозь туман – со всех сторон шли звуковые и возбуждающие нервные волны и токи»<sup>160</sup>. В этой звуковой составляющей были отчетливо различимы и заводские гудки – символ пролетарского приветствия новой Конституции. Приведем здесь только два примера, выбранные почти наудачу из воронежской «Коммуны»: «Заводской гудок. Рабочие, стахановцы, инженеры и техники 2-го механического цеха воронежского завода им. Сталина спешат на митинг, посвященный докладу товарища Сталина» о проекте новой Конституции<sup>161</sup>; «Гудок возвестил об окончании работы. Ворота цехов Острожского завода им. Тельмана распахнулись, и сотни людей – рабочие, работницы, инженеры, техники, конторщицы, пробираясь между пахнущих свежей краской вагонов, вереницей потянулись к клубу, потоком влились в его просторный и нарядный зал»<sup>162</sup>.

В намеченный ряд без натяжки встраивается финал мандельштамовского стихотворения («Гуди протяжно в

глубь веков, / Гудок советских городов»)<sup>163</sup>, а также синонимичная пара («заводов и садов») из его четвертой строки: отработавшие «за власть ночных трудов» стахановцы в садах, парках и в заводских цехах радостно отмечают всенародный праздник<sup>164</sup>.

10 декабря 1936 г., на исходе конституционных торжеств, московский Большой театр показал оперу Н.А. Римского-Корсакова «Садко»<sup>165</sup>. Но еще на неделю раньше лезгинский поэт Сулейман Стальский опубликовал в «Правде» свое воображаемое выступление на съезде, принимавшем Конституцию. Это была стихотворная здравица Сталину, одна из причудливых строф которой, как кажется, могла спровоцировать Мандельштама вспомнить о Садко в стихотворении «Из-за домов, из-за лесов...»:

Ты из пучин морских достал  
Народной мудрости коралл,  
И тот коралл нам в руки дал,  
Как знак побед в борьбе великой<sup>166</sup>.

Подсвеченное всеми этими газетными подтекстами, стихотворение Мандельштама может быть прочитано как звуковой привет новой Конституции из глубины былинной, оперной русской древности. Тем не менее нужно признать, что злободневная газетная тема в стихотворении «Из-за домов, из-за лесов...» затушевана. Не зная мы о том, что Мандельштам работал над ним с 6 по 9 декабря 1936 г., приурочить стихотворение ко дню принятия сталинской Конституции было бы весьма затруднительно. Еще труднее с помощью отсылок к газетному материалу прояснить остальные мандельштамовские стихотворения декабря 1936 – января 1937 г.

Интенсивное возвращение «газетной» образности в стихи Мандельштама пришлось на вторую половину января – первые числа февраля 1937 г. И связано это было с работой поэта над большим стихотворением о Сталине «Когда б я уголь взял для высшей похвалы...», в домашнем обиходе получившем заглавие «Ода». Здесь о принятии Конститу-

ции, которое, по-видимому, послужило основным актуальным поводом к написанию всего стихотворения<sup>167</sup>, отчетливо говорится уже в 7-й и 8-й строках:

Я б рассказал о том, кто сдвинул мира ось,  
Ста сорока народов чтя обычай [359].

М.Л. Гаспаров, комментируя эти строки, отметил, что «политический термин “ось Берлин – Рим”» прочно вошел в газетный лексикон начиная с 1936 г.<sup>168</sup> Частное дополнение: заглавие «Ось мира» носила статья Анатолия Канторовича, напечатанная в «Известиях» 26 февраля 1937 г.<sup>169</sup>

Не менее важно обратить внимание на то обстоятельство, что тема «<с>та сорока народов» Советского Союза, совокупно принимающих сталинскую Конституцию, – одна из ключевых для советской прессы того времени. Так, «конституционный» праздничный номер «Правды» открывался передовицей «Живет и здравствует дружба народов СССР»<sup>170</sup>, а далее следовала обширная подборка материалов, помещенная под шапкой: «Народы СССР единодушно одобряют сталинскую Конституцию»<sup>171</sup>.

Наверное, не будет натяжкой предположить, что с темой братской дружбы между народами СССР, в очередной раз выдвинувшейся на первые полосы советских газет благодаря принятию союзной Конституции, не в последнюю очередь связано подчеркивание грузинского происхождения Сталина в следующих строках «Оды»:

И я хочу благодарить холмы,  
Что эту кость и эту кисть развили:  
Он родился в горах и горечь знал тюрьмы.  
Хочу назвать его – не Сталин, –  
Джугашвили! [360]<sup>172</sup>

Со сходными целями грузинское происхождение вождя обыгрывали многие поэты, обращавшиеся к сталинской теме в дни принятия Конституции, например Николай Заболоцкий в «Горийской симфонии», опубликованной в

«Известиях»<sup>173</sup>, а также Георгий Леонидзе в стихотворении, прочитанном им в качестве речи на VIII съезде Советов по-русски и по-грузински:

Колыбель там твоя качалась,  
Твой букварь лежал в доме том,  
Там ты выкован крепче стали,  
Чтобы Сталиным стать потом<sup>174</sup>.

Возможно, не столько к известному стихотворению Н. Мицишвили о Сталине, переведенному Б. Пастернаком<sup>175</sup>, сколько к воспевающему братство советских народов фрагменту речи В.П. Ставского на VIII Всесоюзном съезде Советов восходит образ Прометея из стихотворения «Когда б я уголь взял для высшей похвалы...»: «Знать, Прометей раздул свой уголек, – / Гляди, Эсхил, как я, рисуя, плачу!» [359]. «С глубочайшим уважением трудящиеся нашего Союза относятся к истории каждого народа, к героям в народном эпосе, величавом и могучем, и в произведениях певцов народа, – утверждал Ставский. – Так становятся популярными и любимыми трудящимися нашей страны древнегреческий Прометей и кавказский Аморан...»<sup>176</sup>.

С ключевым отрывком другой речи Ставского о Конституции соотносится еще один образ из стихотворения «Когда б я уголь взял для высшей похвалы...».

*Ставский:* Съезд утвердил сталинскую Конституцию, которую можно сравнить с ослепительной вершиной, откуда видно все наше прошлое, вся борьба за социализм, откуда открываются новые горизонты для всего человечества<sup>177</sup>.

*Мандельштам:*

Глазами Сталина раздвинута гора  
И вдаль прищурилась равнина [361]<sup>178</sup>.

Тут нужно заметить, что газетные репортажи наряду с кинохроникой, портретами, фотографиями и плакатами использовались Мандельштамом при вкраплении в стихотворение «Когда б я уголь взял для высшей похвалы...»



черт внешнего облика вождя. В частности, на сталинской «кисти» (ср. у Мандельштама: «Что эту кость и эту *кисть* развили») акцентировал читательское внимание, описывая речь отца народов о новой Конституции, Борис Агапов: «Иногда он делал короткое движение кистью руки, как бы говорил: “вот видите, товарищи, вот в чем дело”»<sup>179</sup>. Мандельштамовским словам «Лепное, сложное, крутое веко» [360] находится соответствие в газетной заметке Алексея Толстого о все том же выступлении вождя на съезде: «...веки внимательных глаз приподняты»<sup>180</sup>. Отыскивается у Толстого и параллель к мандельштамовской строке «Я б поднял брови малый уголок» [359]: «Брови поднялись двумя изломами»<sup>181</sup>. Конечно, мы не собираемся доказывать, что подсобным материалом для мандельштамовской «Оды» послужили только те материалы советской печати, в которых рассказывалось о принятии новой Конституции: облик Сталина складывается в стихотворении Мандельштама из отобранных и особым образом обработанных штампов эпохи, в том числе из чрезвычайно популярных в то время экфрасисов – словесных описаний портретов и плакатных изображений вождя. Сравним, например, самое начало мандельштамовского стихотворения

Когда б я уголь взял для высшей похвалы –  
Для радости рисунка непреложной, –  
Я б воздух расчертил на хитрые углы  
И осторожно и тревожно [359]

со следующим микрофрагментом очерка Валентина Катаева 1935 г. о строительстве московского метро: «Сталин и Каганович шагали в ногу навстречу нам, над нами, из белого воздуха громадного плаката»<sup>182</sup>. Главным же иконографическим источником для мандельштамовских строк

Он свесился с трибуны, как с горы, –  
В бугры голов. Должник сильнее иска,  
Могучие глаза решительно добры,  
Густая бровь кому-то светит близко [360]

скорее всего послужила не фотография Сталина «на трибуне (над съездом Советов, принимающим обнадеживающую демократическую конституцию)» и не популярная картина А. Герасимова «Ленин на трибуне» (как полагал М.Л. Гаспаров)<sup>183</sup>, а групповая фотография правдинского корреспондента Н. Кулешова «Товарищ Сталин пожимает руку членам делегации от жен инженерно-технических работников от легкой промышленности, приветствовавшей совещание от жен командиров Рабоче-крестьянской Красной армии». Эта фотография в конце декабря 1936 г. обошла все советские газеты<sup>184</sup>.

Можно тем не менее констатировать, что одна из устойчиво повторяющихся в стихотворении Мандельштама портретных деталей облика Сталина – его добрая улыбка – окончательно закрепились в реестре канонических примет советского изображения отца народов именно после его речи на VIII съезде Советов. В этой речи, напомним, прозвучала знаменитая сталинская шутка о буржуазных критиках новой Конституции, немедленно и с умилением подхваченная советскими средствами массовой информации.

Приведем здесь лишь небольшую подборку цитат, показывающую, как отлаженно реагировала советская пресса на малейшее изменение выражения сталинского лица, на самое крохотное оживление его речи: «Ну, и смеху же было в зале, когда товарищ Сталин давал этим “критикам” ответ. Все смеялись. И товарищ Сталин смеялся»<sup>185</sup>. «В черных волосах седина, тень от усов прикрывает улыбающийся рот»<sup>186</sup>. «Медленно приближается громадный портрет. Кто не знает этого прекрасного лица? Оно приветливо улыбается знакомой мудрой и доброй улыбкой»<sup>187</sup>. Сравним у Мандельштама: «И мужество улыбкою связал» [360], а также: «Он улыбается улыбкою жнеца / Рукопожатий в разговоре» [361].

Это был новый и важный оттенок, с понятным ожиданием уловленный Мандельштамом: развернутое печатью после VIII съезда Советов тиражирование образа шутящего Сталина, улыбающегося Сталина, доброго Сталина внуша-

ло робкую надежду на скорое потепление нравов. «Взгляд у него такой милый, приятный – будто каждому хочет руку пожать», – рассказывала своим слушателям делегатка съезда М. Журавлева<sup>188</sup>, и это ее впечатление знаменательно перекликается с процитированными чуть выше строками «Оды».

Неудивительно, что *явный* мотив тяжкой вины перед вождем сочетается в стихотворении Мандельштама с *тайной* надеждой на прощение (этот мотив неброско вводится с помощью словечка «еще»):

Пусть недостойн я *еще* иметь друзей,  
Пусть не насыщен я и желчью и слезами... [361]<sup>189</sup>

Надеждами на смягчение курса власти по отношению к художнику были окрашены и речи писателей на VIII съезде Советов. Из выступления А. Толстого: «Ругать нас не плохо, но еще лучше надеяться на нас. Не выдадим!»<sup>190</sup> Из речи В. Ставского: «Писателя у нас любят, и если ругают иной раз, то лишь потому, что желают, чтоб он работал лучше, писал хорошие книги»<sup>191</sup>.

Сколь эфемерными были все оптимистические надежды, стало ясно очень скоро после принятия сталинской Конституции: 23–30 января 1937 г. в Москве состоялся широко освещавшийся в печати процесс по делу так называемого Параллельного антисоветского троцкистского центра. 30 января было оглашено решение суда: 13 человек приговорили к расстрелу, троим – дали десять лет, одному – восемь. В этот же день «<б>олее 200 тысяч трудящихся Москвы собрались на митинг, чтобы приветствовать приговор Верховного суда и выразить свою преданность партии Ленина – Сталина»<sup>192</sup>.

В первых рядах «приветствующих» оказались советские писатели. 26 января 1937 г. «Литературная газета» поместила большую редакционную статью «Нет пощады изменникам». Еще четыре страницы газета в этот день отвела под призывы прозаиков и поэтов стереть с лица земли Ю.Л. Пятакова, К.Б. Радека, Л.П. Серебрякова и их сорат-

ников. Среди авторов отметились И. Бабель, Д. Мирский, Ю. Олеша, А. Платонов, Н. Тихонов, А. Толстой, К. Федин, М. Шагинян, В. Шкловский. Из выступления Ю. Олеша: «Ничто не помешает нашему народу жить, побеждать, добиваться счастья! Все враги его будут уничтожены!»<sup>193</sup>

Сразу после вынесения приговора состоялось Общественное собрание писателей, на котором с лютыми речами выступили Вс. Иванов, В. Ставский, А. Фадеев, К. Федин... В Ленинграде на аналогичном собрании участников «Параллельного антисоветского троцкистского центра» клеймили М. Зощенко, В. Лидин, Ю. Тынянов...

По предположению М.Л. Гаспарова<sup>194</sup>, именно на этот процесс Мандельштам откликнулся стихотворением, датированным февралем 1937 г.:

Если б меня наши враги взяли  
И перестали со мной говорить люди,  
Если б лишили меня всего в мире:  
Права дышать и открывать двери,  
И утверждать, что бытие будет  
И что народ, как судия, судит,  
Если б меня смели держать зверем,  
Пищу мою на пол кидать стали б –  
Я не смолчу, не заглушу боли,  
Но начерчу то, что чертить волен,  
И, раскачав колокол стен голый  
И разбудив вражеской тьмы угол,  
Я запрягу десять волов в голос  
И поведу руку во тьме плугом –  
И в глубине сторожевой ночи  
Чернорабочей вспыхнут земли очи,  
И, в легион братских очей сжатый,  
Я упаду тяжестью всей жатвы,  
Сжатостью всей рвущейся вдаль клятвы, –  
И налетит пламенных лет стая,  
Прошелестит спелой грозой Ленин,  
И на земле, что избежит тленья,  
Будет будить разум и жизнь Сталин [362].

Легко заметить, что многие строки этого стихотворения идеально вписываются в соответствующий газетный контекст. Сравним хотя бы мандельштамовский зачин («Если б меня наши враги взяли») с заглавием редакционной передовицы, напечатанной на первой странице «Коммуны» 27 января 1937 г. («Наши заклятые враги»), а также строку Мандельштама «И разбудив *вражеской тьмы* угол» со следующими фрагментами из речей А. Платонова и В. Ставского: «...враг не сдастся, он будет заострять свое оружие против нас. Поэтому надо попытаться осветить точным светом искусства самую “середину тьмы”, – тогда мы будем иметь еще один способ предвидения наиболее опасных врагов» (А. Платонов)<sup>195</sup>; «У нас с вами дочери и сыновья – какое будущее готовили им эти враги народа? Тьму крошечную, всю адскую тьму капиталистического строя – вот что готовили для наших детей» (В. Ставский)<sup>196</sup>.

Однако Мандельштам и в данном случае выступил наособицу. Если авторы газетных заметок и отчетов о процессе по делу «Параллельного антисоветского троцкистского центра» исходили из реального положения вещей (*мы судим врагов*), автор стихотворения «Если б меня наши враги взяли...» вывернул ситуацию наизнанку (*что было бы, если бы враги захватили меня*). Взгляд на события с точки зрения унижаемого пленника позволил Мандельштаму избежать сервильного прославления а priori сильнейшей стороны, кровожадно добивавшей поверженного противника. Важно, вслед за М.Л. Гаспаровым, напомнить, что 27 февраля 1937 г. был арестован единственный высокопоставленный партийный покровитель Мандельштама Н.И. Бухарин<sup>197</sup>.

Активная публичная травля Бухарина и его ближайших соратников, начатая советской печатью на волне «пятаковского» процесса в конце января 1937 г., по-видимому, послужила одним из ситуативных поводов к написанию мандельштамовского стихотворения «Куда мне деться в этом январе?...»<sup>198</sup>.

Куда мне деться в этом январе?  
Открытый город сумасбродно цепок...  
От замкнутых я, что ли, пьян дверей? –  
И хочется мычать от всех замков и скрепок...

И переулков лающих чулки,  
И улиц перекошенных чуланы –  
И прячутся поспешно в уголки,  
И выбегают из углов угланы...

И в яму, в бородавчатую темь  
Скольжу к обледенной водокачке  
И, спотыкаясь, мертвый воздух ем,  
И разлетаются грачи в горячке, –

А я за ними ахаю, крича  
В какой-то мерзлый деревянный короб:  
Читателя! советчика! врача!  
На лестнице колючей разговора б! [265]

М.Л. Гаспаров выявил важный подтекст этого стихотворения. «Слова “...выбегают из углов угланы”, – писал он, – неминуемо напоминают имя давно устранившегося Н.А. Угланова, который был партийным начальником Москвы, когда в 1928 г. Мандельштам через Бухарина спасал от расстрела приговоренных по делу Общества взаимного кредита»<sup>199</sup>. К сказанному обязательно нужно прибавить, что фамилии Бухарина, Рыкова и арестованного еще в августе 1936 г. Угланова подряд перечислены в речи В. Ставского на Общемосковском собрании писателей. Эта, уже цитировавшаяся нами, речь была напечатана «Литературной газетой» 1 февраля 1937 г., в тот самый день, каким датировано мандельштамовское стихотворение «Куда мне деться в этом январе?..»: «С чувством облегчения и радости переживаешь: нанесен еще удар, удар нанесен крепкий. Но надо помнить: враг – главный враг народа – он еще на свободе: это Троцкий, это правые – Бухарин, Рыков, Угланов, тоже злейшие заклятые враги народа, это те, которые

еще не разоблачены, которые хотят пускать поезда под откос, чтобы вновь пылали во тьме ночей цистерны, озаряя ночное небо и снег, чтобы вновь крошились вагоны, чтобы вновь в глухих степях стонали раненные, изувеченные стахановцы и защитники-бойцы нашей великой родины. Об этом не надо забывать»<sup>200</sup>.

Понятно, что арест Бухарина (и только во вторую очередь – метонимически заместившего его в стихотворении «Куда мне деться в этом январе?..» Угланова) окончательно лишил Мандельштама надежды на действенную помощь сверху и потому был для поэта равносителен соскальзыванию в воронежскую «бородавчатую темь», в смерть.

Тема внутренних врагов, готовых по дешевке продать Советский Союз внешним врагам, раздутая советской пропагандой во время процесса над участниками «Параллельного антисоветского троцкистского центра», превратила из актуальной в сверхактуальную тему обороны страны и с неизбежностью надвигающейся большой войны<sup>201</sup>. У Мандельштама эта тема впервые отчетливо прозвучала в отколовшемся от основного текста «Оды» стихотворении «Обороняет сон мою донскую сонь...» (3–11 февраля 1937 г.):

Обороняет сон мою донскую сонь,  
И разворачиваются черепах маневры –  
Их быстроходная, взволнованная бронь,  
И любопытные ковры людского говора...

И в бой меня ведут понятные слова –  
За оборону жизни, оборону  
Страны-земли, где смерть уснет, как днем сова...  
Стекло Москвы горит меж ребрами гранеными.

Необоримые кремлевские слова –  
В них оборона обороны;  
И брони боевой – и бровь, и голова  
Вместе с глазами любовно собраны.

И слушает земля – другие страны – бой,  
Из хорового падающий короба:  
– Рабу не быть рабом, рабе не быть рабой, –  
И хор поет с часами рука об руку [270].

Непосредственным подтекстом второй–третьей строф этого стихотворения, возможно, послужило произнесенное в декабре 1936 г. «Заключительное слово Народного Комиссара Оборона маршала советского союза К.Е. Ворошилова на Всесоюзном совещании жен командного и начальствующего состава рабоче-крестьянской Красной армии» в Кремле: «Ваша оборонная работа, товарищи, дорогá, и мы ее высоко ценим потому, что вы облегчаете жизнь, деятельность, напряженную работу ваших мужей, отцов и братьев. Чем больше и лучше вы будете заниматься общественной и непосредственно оборонной работой, тем легче будет нашим командирам и начальникам делать свое непосредственное дело – повышать боевую подготовку Красной армии, тем легче будет им готовиться к тому, чтобы в нужную минуту выйти против врага во всеоружии, выставить против него могучую силу, не только физически и технически хорошо сколоченную, но также и духовно по-сталински подготовленную»<sup>202</sup>.

Советских поэтов и прозаиков больше писать о надвигающейся войне призвала Вера Инбер в своем выступлении на Общественном собрании писателей 1 февраля 1937 г.: «В чем заключается наша задача, задача советской литературы? Превратить всю нашу литературу в оборонную секцию, озабоченную тематикой будущей войны. Сейчас, перед лицом грозной военной опасности, надвигающейся извне, мы, писатели, должны сделать всю литературу оборонной. Мы должны много, действенно и сильно писать о войне»<sup>203</sup>.

17 февраля сходный заказ всем советским литераторам сделал В. Ставский в своем выступлении на специально созванном собрании оборонных писателей. «Вчера в Москве открылось совещание актива писателей-оборонников, работающих над произведениями о Красной Армии... – писала



18 февраля «Правда». – Во вступительном слове тов. Ставский говорил о большом значении оборонной литературы, особенно теперь, в период бешеной подготовки империалистов к войне против СССР»<sup>204</sup>. В этом же номере «Правды» был приведен пример удачного и оперативного исполнения социального заказа, спущенного сверху советским писателям. Газета поместила рецензию Б. Резникова на постановку пьесы В. Киршона «Большой день» в Центральном театре Красной Армии: «Новая пьеса В. Киршона написана на очень серьезную и актуальную тему. В этом – первое, но не единственное ее достоинство. В “Большом дне” речь идет о советской авиации. Наши славные летчики являются действующими лицами пьесы. Киршона интересует в данном случае не только среда летчиков, их жизнь и быт, хотя с этого и начинается пьеса. Он хочет заглянуть вперед, показать тот страшный для наших врагов момент, когда они попытаются напасть на Советский Союз. Тогда, говорит пьеса, наступит Большой день расплаты с поджигателями войны»<sup>205</sup>.

23 февраля 1937 г., в день Красной армии, редакционные статьи о скорой войне с буржуазным агрессором напечатали на своих первых страницах все советские газеты (Мандельштам, напомним, подготовил для «Московского комсомольца» «громадный монтаж о Кр<асной> Армии (23 февраля)» (IV, 134) еще в 1930 г.).

А 26 февраля «Правда» опубликовала отчет об очередном Пленуме правления Союза писателей, где сообщалось, что делегатам был роздан «Полевой устав Красной Армии, вводную главу которого писал лично нарком тов. К.Е. Ворошилов»<sup>206</sup>.

Мандельштам не остался в стороне от движения писателей-оборонников. 1 марта 1937 г. датирован его первый подступ к грандиозным «Стихам о неизвестном солдате», в которых газетные заметки о приближающейся мировой войне и участии в этой войне авиации были переведены на образный язык Апокалипсиса.

Непосредственным стимулирующим раздражителем для поэта, возможно, послужило длинное антивоенное сти-

хотворение Николая Заболоцкого «Война – войне», напечатанное в «Известиях» 23 февраля 1937 г.<sup>207</sup> Рьяным поклонником поэзии Заболоцкого был Сергей Рудаков, упорно пытавшийся приобщить к творчеству автора «Столбцов» своего старшего друга. Приведем здесь несколько выразительных выдержек из писем Рудакова к жене: «О Заболоцком он молчит, а потом мрачно ругается»<sup>208</sup>; «...он сделал умный вид и стал многословно ругать. Ругань такая – “Обращение к читателю как к идиоту, поучение (“и мы должны понять”)” – тоже Тютчев нашелся... Многословие... Подробности... Все на нездоровой основе. И стихи это *не Заболоцкого, а ваши*”. Я сказал, что они из “Известий”. Надүн <– Надежда Яковлевна Мандельштам> вспомнила об этом»<sup>209</sup>. И наконец: «Говорили о Заболоцком, Ходасевиче и Цветаевой – он (и я) очень хочет их перечесать»<sup>210</sup>. Неудивительно, если в марте 1937 г. Мандельштам решил вступить в заочное соревнование с автором «Столбцов»<sup>211</sup>.

Как и Заболоцкий, Мандельштам поставил в центр своего стихотворения тему поколения, хранящего в памяти ужасы Первой мировой войны:

Война вздымает голову с кладбища,  
Уж новая ей требуется пища.  
За 18 лет народу подросло,  
Проходят годы, не проходит зло.  
(Заболоцкий)<sup>212</sup>

Напрягаются кровью аорты,  
И звучит по рядам шепотком:  
– Я рожден в девяносто четвертом...  
– Я рожден в девяносто втором... (Мандельштам) [275]

В обоих стихотворениях как о знаковых событиях упоминается о газовых отравлениях (у Мандельштама в варианте: «Яд Вердена всеядный и деятельный» [500]; у Заболоцкого: «уроки Марны и Вердена»)<sup>213</sup> и о самолетных атаках с воздуха (у Мандельштама: «ласточка хилая, / Разучившаяся летать» [272]; у Заболоцкого: «язык железных птиц»)<sup>214</sup>.

На излете работы над «Стихами о неизвестном солдате», 16 марта 1937 г., Мандельштам написал остропублицистическое стихотворение «Рим» – свою последнюю воронежскую вещь, в которой явственно различим «газетный след»:

Где лягушки фонтанов, расквакавшись  
И разбрызгавшись, больше не спят  
И, однажды проснувшись, расплакавшись,  
Во всю мочь своих глоток и раковин  
Город, любящий сильным поддакивать,  
Земноводной водою кропят, –

Древность легкая, летняя, наглая,  
С жадным взглядом и плоской ступней,  
Словно мост ненарушенный Ангела  
В плоскоступьи над желтой водой, –

Голубой, онелепленный, пепельный,  
В барабанном наросе домов,  
Город, ласточкой купола лепленный  
Из проулков и из сквозняков, –  
Превратили в убийства питомник  
Вы, коричневой крови наемники –  
Италийские чернорубашечники –  
Мертвых цезарей злые щенки...

Все твои, Микель-Анджело, сироты,  
Облеченные в камень и стыд;  
Ночь, сырая от слез, и невинный,  
Молодой, легконогий Давид,  
И постель, на которой несдвинутый  
Моисей водопадом лежит, –  
Мощь свободная и мера львиная  
В усыплении и в рабстве молчит.

И морщинистых лестниц уступки  
В площадь льющихся лестничных рек, –  
Чтоб звучали шаги, как поступки,

Поднял медленный Рим-человек,  
А не для искалеченных нег,  
Как морские ленивые губки.

Ямы Форума заново вырыты,  
И открыты ворота для Ирода –  
И над Римом диктатора-выродка  
Подбородок тяжелый висит [280–281].

Важные наблюдения над поэтикой этого стихотворения содержатся в комментарии М.Л. Гаспарова: «<В> противоположность ранним стихам 1914–1915 гг. <Рим здесь> изображен как *Рим-человек*, томящийся под гнетом фашистов-*чернорубашечников* и их диктатора. Образ Рима – синтетический: на самом деле микеланджеловские *Давид* и *Ночь* (из капеллы Медичи, памятная скорбным четверостишием самого Микеланджело: «...О, в этот век преступный и постыдный... отрадно спать, отрадней камнем быть») находятся не в Риме, а во Флоренции, *лягушки фонтанов* – в Милане (в римских фонтанах не лягушки, а черепахи), *Моисей* не лежит, как *Ночь*, а сидит (О<сип> М<андельштам> быстро вспомнил это, «но менять не захотел» – Н<адежда> Я<ковлевна> М<андельштам>). *Мост Ангела* – через Тибр, к замку, бывшему прежде императорской гробницей, а потом папской тюрьмой; *купол* – святого Петра; *лестничные реки* – на площади Испании; *ямы Форума* – новые раскопки при перестройке центра Рима; ворота Тита на краю Форума (в честь победы над Иудеей) представлены, наоборот, воротами для въезда злодея *Ирода*»<sup>215</sup>.

Гаспаров обратил внимание и на то, что Рим в стихотворении показан как «убийства питомник», «откуда вышла абиссинская и затем испанская война»<sup>216</sup>. Конкретизируя и детализируя это наблюдение, мы убеждаемся, что в отличие от архитектурного облика вечного города политическая жизнь Рима запотоколирована Мандельштамом с почти хроникерской точностью. Приведем соответствующую

краткую сводку материалов из газеты «Правда» конца февраля – середины марта 1937 г.

26 февраля «Правда» напечатала статью Джузеппе Росси «Римские “цивилизаторы”» о зверствах итальянских фашистов в Абиссинии<sup>217</sup>. 3 марта в газете появилась корреспонденция И. Майорского «Рим на поводу у Берлина»<sup>218</sup>. Его же заметку «Германо-итальянский шантаж» «Правда» опубликовала 4 марта<sup>219</sup>. 5 марта газета поместила краткую информационную статью «Италия на военном положении»: «РИМ. 3 марта. (ТАСС): В иностранных кругах Рима отмечают, что решения Большого фашистского совета означают фактический перевод всей страны на военное положение. Об этом свидетельствуют полная милитаризация всего населения в возрасте от 18 до 55 лет и установка на военное хозяйство, вплоть до готовности целиком пожертвовать “гражданскими потребностями” (о чем сообщало официальное коммюнике)»<sup>220</sup>. 8 марта в «Правде» была опубликована редакционная заметка «Итальянские войска на помощь Франко»<sup>221</sup>. 9 марта – «Военные приготовления Италии в Африке»<sup>222</sup>, 10 марта – «Итальянские дивизии под Мадридом»<sup>223</sup>, 12 марта – «Поездка Муссолини в Ливию»<sup>224</sup>. 14 марта в «Правде» появилась корреспонденция Б. Михайлова «Итальянский экспедиционный корпус в Испании»<sup>225</sup>, 15 марта – большая статья Михаила Кольцова «Жестокие удары по итало-германскому экспедиционному корпусу. Успех республиканцев на Гвадалахарском фронте»<sup>226</sup>. 16 марта «Правда» поместила на своей пятой странице краткую редакционную заметку «Не усмиренная Абиссиния».

К этим правдинским материалам прибавим еще большой фельетон Ильи Эренбурга «Как в Абиссинии», напечатанный в «Известиях» 14 марта 1937 г. Общий пафос эренбурговского фельетона совпадает с пафосом комментируемого мандельштамовского стихотворения, которое М.Л. Гаспаровым было пересказано так: «...для того ли цвел микельанджеловский Рим, чтобы Муссолини с фашистами его “превратили в убийства питомник”?»<sup>227</sup> Сравним с финальным пассажем фельетона Эренбурга: «Испанский

солдат, который слушал мою беседу с пленным <итальянским> учителем, вздохнул и, показав на голову, сказал: “Темные люди!..” Этот солдат – простой крестьянин из Андалузии. Он понимает, что рядом с ним – дикарь. Даже дикари-марокканцы кажутся мудрецами и учеными, дикарь с зубной щеткой и противогоазом. Дикарь, которого фашизм послал, чтобы уничтожить прекрасную, богатую, подлинно народную культуру»<sup>228</sup>.

Остается отметить, что почти идеальным иконографическим комментарием к двум последним строкам стихотворения «Рим» может послужить серия из шести карикатур Бориса Ефимова на итальянскую тему, опубликованная на первых страницах «Известий» с 22 февраля по 16 марта 1937 г.<sup>229</sup> На всех этих карикатурах условному итальянскому фашисту-завоевателю приданы черты сходства с Бенито Муссолини, причем едва ли не определяющей чертой оказывается выступающий вперед тяжелый, мясистый подбородок.

В заключение разговора о воронежском Мандельштаме обозначим существенное для нас различие между стихами поэта 1935 и 1936–1937 гг. В мандельштамовских вещах первого периода горячая газетная сиюминутность «прорывается на поверхность в самых неожиданных местах»<sup>230</sup>; в мандельштамовских вещах второго периода для раскрытия газетных тем, как правило, отводятся пусть и самые значительные, но совсем не все, а только отдельные стихотворения.

## 6.

16 мая 1937 г. истек срок воронежского заточения поэта. Конец мая – начало июня Мандельштамы провели в Москве. Затем они вынуждены были переехать в поселок Савёлово, на берегу Волги, напротив Кимр. В столице Мандельштаму как недавнему ссыльному проживать не полагалось.

Неудивительно, что образ Москвы – близкой и недоступной – возникает во всех пяти сохранившихся мандельштамовских стихотворениях, написанных после Воронежа:

«Чарли Чаплин», «Пароходик с петухами...», «На откосы, Волга, хлынь, Волга, хлынь...», «С примесью ворона голуби...» и «Стансы». В трех последних из них тоска по Москве сопряжена с тоской по москвичке Еликониде Поповой, которой Мандельштам не на шутку увлекся в эту пору. Жена актера Владимира Яхонтова, Попова была «сталинисткой умильного типа» (как спустя многие годы охарактеризовала ее Н.Я. Мандельштам в своих мемуарах)<sup>231</sup>. Поэтому не стоит удивляться, что «лирическая» и «газетная» темы в савёловских мандельштамовских стихах оказались тесно переплетенными.

Впрочем, при разборе обращенного к Поповой стихотворения «На откосы, Волга, хлынь, Волга, хлынь...» (4 июля 1937 г.) привлечение газетных подтекстов (да и то, не политических, а метеорологических) помогает привести дополнительные оттенки смысла лишь в первую строфу:

На откосы, Волга, хлынь,  
Волга, хлынь,  
Гром, ударь в тесины новые,  
Крупный град, по стеклам двинь, –  
грянь и двинь, –  
А в Москве ты, чернобровая,  
Выше голову закинь [293].

Июнь и начало июля 1937 г. в Москве и в Московской области выдались необычайно жаркими и засушливыми. «В Москве уже семь дней стоит жаркая погода. Среднесуточная температура значительно превышает норму», – писала «Правда» 30 июня<sup>232</sup>. «Укрыться от палящих лучей июньского солнца не представляло никакой возможности», – сетовал С. Богорад в репортаже «Вчера на Москве-реке», помещенном в «Правде» 1 июля<sup>233</sup>. Лишь 2 июля 1937 г. по всей средней полосе России, наконец, прошла гроза. «В Москве вчера, в 1 час дня, термометр показывал 27,5 градуса в тени, – сообщала «Правда» 3 июля. – Во второй половине дня над столицей разразилась сильная гроза, сопровождавшаяся ливнем. К 19 часам температура упала до 20,8 граду-

са. Дожди вчера прошли также в Московской, Ленинградской, Калининской, Ярославской, Западной и Северной областях. Разразившаяся над Москвой гроза продолжалась до позднего вечера. Она бушевала не только над столицей, но захватила и пригороды»<sup>234</sup>. «После жары и зноя во многих районах европейской территории Союза <...> прошли грозы и ливни», — отчитывались в этот же день «Известия»<sup>235</sup>.

В первой строфе мандельштамовского стихотворения, по-видимому, как раз и описана эта самая долгожданная и свежая гроза, целительная и для томящегося вне столицы поэта и для его возлюбленной, закинувшей голову и любующейся грозой в Москве<sup>236</sup>.

Очень мало, но все же кое-что дают газетные источники для прояснения самого загадочного стихотворения Мандельштама, написанного после Воронежа, — «Пароходик с петухами...» (3 июля 1937 г.):

Пароходик с петухами  
Пó небу плывет,  
И подвода с битюгами  
Никуда нейдет.

И звенит будильник сонный —  
Хочешь, повтори, —  
«Полторы воздушных тонны,  
Тонны полторы»...  
И, паяльных звуков море  
В перебои взяв,  
Москва слышит, Москва смотрит,  
Зорко смотрит в явь.

Только на крапивах пыльных —  
Вот чего боюсь —  
Не изволил бы в напильник  
Шею выжать гусь. [292–293].

Здесь представлены два локуса: Москва (в третьей строфе) и провинция (в первой, второй и четвертой стро-



фах). С Москвой связываются мотивы энергичной, подтянутой реальности («Москва слышит, Москва смотрит, / Зорко смотрит в явь»); с провинцией ассоциируются вполне традиционно мотивы аморфного, полусказочного сонного царства. Соответственно Москва в качестве метонимии советской действительности изображается почти газетным языком с использованием пропагандистских клише современной Мандельштаму эпохи. Похожий прием был использован в более поздних виршах Е. Долматовского: «Родина слышит, Родина знает...» и со следующим фрагментом стилизованного под радиорепортаж очерка Льва Кассиля с Красной площади, напечатанного в «Литературной газете» 5 мая 1937 г.: «Наш микрофон, помещенный в фокусе огромного вогнутого слухового зеркала, вбирает в себя слова приветствий, такты оркестра и наш рассказ о празднике<sup>237</sup>. Диковский включает канал Волга – Москва, и с Красной площади кричат пароходы первой флотилии, приплывшей с Волги в Москву»<sup>238</sup>.

Провинция, напротив, показана у Мандельштама как бы сквозь призму утреннего сна, и это дает поэту возможность густо насытить ее изображение образами из фольклорной небывальщины. Едва ли не единственное (кроме «пароходика») слово из современного лексикона в первых шести строках стихотворения – это «будильник». Звон будильника, по-видимому, врывается в сновидения лирического героя одновременно с голосом, зачитывающим по радио прогноз погоды: сказочное небо, по которому плыл пароходик, преобразается в научные «[п]олторы воздушных тонны, / Тонны полторы»<sup>239</sup>. А радиоточка становится местом соприкосновения мира провинции со столицей.

Подключив к интерпретации свое знание о биографических обстоятельствах Мандельштама этого периода, мы получим возможность выстроить следующую реконструкцию событий, изображаемых в стихотворении: [первая строфа] ранним утром, в субботний день 3 июля 1937 г. поэт спит и видит во сне причудливо преобразованные впечатления предшествующего савёловского дня: петухов (плывущих на волжском пароходике по небу)<sup>240</sup> и стоящую неподвижно

запряженную подводу. [вторая строфа] Звенит будильник, и просыпающийся поэт слышит по радио (и машинально повторяет про себя?) информацию о погодном атмосферном давлении. [третья строфа] Ему нельзя показываться в Москве, тем более жадно он ловит ухом море радиозвуков из столицы («Говорит Москва!», а далее – сводки об очередных победах и достижениях). В том, что Москва в отличие от провинции наделяется в разбираемом стихотворении однозначно положительной семантикой, нам помогает убедиться ознакомление с отброшенным позднее вариантом третьей строфы:

И полуторное море  
К небу припаяв,  
Москва слышит, Москва смотрит  
*В силу, в славу, в явь* [506].

Здесь же содержится объяснение странной метафоры «и паяльных звуков море» из окончательного варианта третьей строфы: звуки радио *паяльные*, потому что они доходят из Москвы в Савёлово как бы по проводу, *припаянному* к небу.

[четвертая строфа] Но день впереди намечается, увы, не московский, а савёловский, и страх перед ним совсем по-детски персонифицируется в сознании поэта в образе угрожающе выгнувшего шею гуся (только что вылезшего из воды? – отсюда, возможно, глагол «выжать» в последней строке стихотворения). Сон еще не окончательно оставил лирического героя, поэтому финальный образ такой причудливый.

Попробуем теперь чуть подробнее откомментировать некоторые конкретные строки стихотворения.

*Пароходик с петухами / По небу плывет* – здесь травестируется один из ключевых для позднего Мандельштама словесных пейзажей, восходящих к «Воздушному кораблю» Лермонтова: небо и поверхность земного шара меняются местами (ср., например, в «Стихах о неизвестном солдате»: «И за Лермонтова Михаила / Я отдам тебе строгий отчет, /

Как горбатого учит могила / И воздушная яма влечет» [272] и «Неподкупное небо окопное» [273])<sup>241</sup>. Может быть, стоит также указать на то, что тема открытия канала «Волга – Москва» и начала движения по этому маршруту паровозного транспорта – одна из ключевых для советской прессы мая–июля 1937 г. «Все чаще и чаще появляются на канале грузовые суда. С 15 июня по 1 июля по каналу перевезено 12 000 тонн различных грузов»<sup>242</sup>.

*И, паяльных звуков море / В перебои взяв* – бой кремлевских курантов, воспроизводимый по радио?

*Москва слышит, Москва смотрит, / Зорко смотрит в явь* – эти строки, по-видимому, следует соотнести с воспевающим зоркость зрения и слуха Сталина фрагментом стихотворения «Когда б я уголь взял для высшей похвалы...»: «И я хотел бы стрелкой указать / На твердость рта – отца речей упрямых. / Лепное, сложное, *крутое* веко, знать, / Работает из миллиона рамок. / Весь – откровенность, весь – признанья медь / И *зоркий слух*, не терпящий сурдинки» [360].

*Не изволил бы в напильник / Шею выжать гусь* – однозначно расшифровать эти загадочные, почти сюрреалистические строки мы не беремся. Заметим только, что вся финальная строфа разбираемого стихотворения группируется вокруг глагола «боюсь». Жгучая крапива, жесткий клюв гуся, острие напильника (которым на дальнем савёловском огороде могут ведь и пырнуть), пупырышки этого напильника, гусиная кожа – перечисленные мотивы и возможные ассоциации в совокупности создают болезненное общее впечатление. Зато очень многие газетные подтексты объясняют в последнем из известных нам стихотворений Мандельштама «Стансы», датированном 4–5 июля 1937 г. Как и стихотворение «На откосы, Волга, хлынь, Волга, хлынь...», «Стансы» обращены к Еликониде Поповой. Стихотворение состоит из десяти строф. Каждая из первых четырех строф вводит новый «газетный» мотив. Два из них уже выявлены нашими предшественниками; на два попробуем указать мы:

Необходимо сердцу биться:  
Входить в поля, вращать в леса.  
Вот «Правды» первая страница,  
Вот с приговором полоса [363].

Комментаторами уже замечено, что в строке «Вот с приговором полоса» из зачина «Стансов» подразумевается номер «Правды» от 12 июня 1937 г. На первой странице этого номера газеты большими буквами сообщалось о смертном приговоре по делу Тухачевского, Уборевича, Якира и других крупных советских военачальников: «Вчера Верховный суд Союза ССР приговорил к расстрелу восемь шпионов, находившихся на службе у военной разведки одного из иностранных государств. Разгром военно-шпионского ядра – признак силы великого Советского государства и большой удар по поджигателям войны и их планам расчленения СССР и восстановления власти помещиков и капиталистов»<sup>243</sup>.

Дорога к Сталину – не сказка,  
Но только – жизнь без укоризн:  
Футбол – для молодого баска,  
Мадрида пламенная жизнь [363–364].

В двух заключительных строках второй строфы «Стансов» (что тоже отмечалось комментаторами) речь идет о сборной команде Страны басков, «в которой были 9 бойцов-республиканцев», приехавшей «в Москву в июне 1937» г.<sup>244</sup>, а если точнее – 8 бойцов, приехавших 16 июня<sup>245</sup>.

Сборная Страны басков провела с ведущими московскими и ленинградскими футбольными командами несколько матчей; 5 июля, то есть в тот день, каким датированы мандельштамовские «Стансы», состоялся матч сборной Страны басков с московским «Динамо», о чем «Правда» поместила специальную заметку<sup>246</sup>. Пафосом, сходным с мандельштамовским, окрашен, например, следующий фрагмент отчета Льва Кассиля о матче сборная Страны басков – «Локомотив»: «У наших гостей двойная слава. Восемь из

них были игроками знаменитой национальной сборной команды, защищавшей цвета Испании в самых ответственных международных матчах. Но есть еще одно обстоятельство, и вот оно-то делает баскских товарищей близкими, родными, знакомыми нам, – все они дрались на фронтах республики. И если в команде Страны басков не хватает 2–3 прославленных игроков, то это потому, что славные бойцы футбольного зеленого поля сложили свои смелые головы на поле битвы»<sup>247</sup>.

В третьей строфе «Стансов» специального комментария требует не очень понятная первая строка:

*Москва повтóрится в Париже,  
Дозреют новые плоды,  
Но я скажу о том, что ближе,  
Нужнее хлеба и воды...*

Загадка отгадывается просто и предельно конкретно: подразумевается вовсе не грядущая Мировая революция, как это может показаться без чтения прессы соответствующего периода, а советский павильон на международной выставке «Искусство и техника в современной жизни», открывшейся в Париже 31 мая 1937 г. 1 июля павильон посетил Ромэн Роллан, о чем «Правда» бравурно писала в номерах от 2 и 3 числа<sup>248</sup>. Приведем также фрагмент из репортажа И. Маньэна, напечатанного в «Правде» 1 июля. В этом репортаже особое внимание было уделено скульптуре В. Мухиной «Рабочий и колхозница», изготовленной специально для советского павильона парижской выставки: «По общему мнению, СССР оказался на высоте науки и цивилизации. Советский павильон, находящийся у входа на большую трассу Трокадеро, приковывает внимание посетителей монументальной группой, возвышающейся над ним. Группа в радостном порыве стремится вперед»<sup>249</sup>.

В четвертой строфе «Стансов» с помощью привлечения газетного материала должно быть прокомментировано одно, но ключевое слово последней строки:

О том, как вырвалось однажды:  
– Я не отдам его! – и с ним,  
С тобой, дитя высокой жажды,  
И мы его *обороним*... [364]

Здесь подразумевается опять же не абстрактная коллективная защита Сталина от гипотетических врагов, а вполне конкретная акция, лично Сталиным инициированная: 2 июля 1937 г. «Правда» опубликовала правительственное постановление «О выпуске “Займа Укрепления *Обороны* Союза ССР”»<sup>250</sup>, которое затем в течение нескольких дней обсуждалось и восхвалялось на страницах всех советских газет. В частности, 4 июля в «Правде» появилась большая подборка материалов «Подписка на заем разворачивается по всей стране»<sup>251</sup>.

Мы видим, что в «Стансах» Мандельштам отреферировал новости текущей политической и общественной жизни весьма оперативно, хотя и не везде со скоростью репортера. С понятными оговорками его стихотворение правомерно было бы сравнить с обзором знаковых событий в стране приблизительно за месяц, выполненным по главной государственной газете – «Правде».

## 7.

Если до сих пор мы восстанавливали газетный *фон* поздних мандельштамовских вещей, теперь попробуем на конкретном примере показать, как этот фон может быть использован для *интерпретации* стихотворений поэта 1930-х годов. Чтобы не облегчать себе задачи, выберем едва ли самое «темное» из них – «Идут года железными полками...» (22 мая 1935 г.), которое в домашнем обиходе четы Мандельштамов также называлось «Железо»:

Идут года железными полками,  
И воздух полн железными шарами.

Оно бесцветное – в воде железясь,  
И розовое, на подушке грезясь.

Железная правда – живой на зависть,  
Железен пестик, и железна завязь.

И железой поэзия в железе,  
Слезящаяся в родовом разрезе [359].

На возможные живописные подтексты второй строки этого стихотворения (картины К. Юона 1921 г. и В. Маяковского 1919 г.) нам указал Н.Г. Охотин (устное наблюдение). Омри Роненом в «Железе» были выявлены лермонтовские реминисценции<sup>252</sup>. Специальный разбор мандельштамовского восьмистрочия предпринят в большой статье М.С. Павлова, где восстановлен мандельштамовский контекст (в смысле К.Ф. Тарановского) для ключевых мотивов стихотворения<sup>253</sup>. Тем не менее итоговые выводы этой статьи кажутся нам слишком обобщенными и потому мало что объясняющими в «Железе».

Для нас же сейчас важно, что стихотворение «Идут года железными полками...» было включено Мандельштамом в подборку, предназначавшуюся для помещения в советской печати. К письму, адресованному Надежде Яковлевне Мандельштам, из Воронежа в Москву от 25–26 мая 1935 г. поэт приложил автографы стихотворений «Мне кажется, мы говорить должны...», «День стоял о пяти головах. Сплошные пять суток...», «Идут года железными полками...», «Еще мы жизнью полны в высшей мере...» и «Мир должно в черном теле брать...» (IV, 158). В следующем за этим письме он интересовался у жены: «<x>орошо ли “железясь” в стихотворении «Идут года железными полками...»? (IV, 158). А еще в следующем распоряжался: «К “подборке” прибавь “Стансы” плюс “Железо”. Выясни печатание. Для Москвы условие: в с е или ничего [разрядка Мандельштама. – О. Л.]. Широкий показ цикла. Хорошо бы в Литгазете. Все варианты окончательные. Только в начале Стансов могут быть изменения» (IV, 159). Из этого напрашиваются два вывода.

Во-первых, «Железо» относится к числу «открытых политических» воронежских стихотворений Мандельштама, раз в отчетной подборке оно должно было соседствовать с такими яркими образцами текстов этого типа, как «Мне кажется, мы говорить должны...» и «Стансы». Во-вторых, поэт несколько не смущался загадочностью своего стихотворения, раз собирался печатать его в газете, хотя бы и в «Литературной». Не потому ли, что советский читатель того времени, исходя из злобы газетного дня, сам должен был восстановить актуальный для стихотворения контекст?

Учитывая, что «Железо» датировано «22 мая 1935 г.», заглянем в газеты этого, а также нескольких предшествующих дней. Здесь мы найдем множество откликов на потрясшее Мандельштама событие. Речь идет о гибели 18 мая 1935 г. гигантского советского самолета «Максим Горький» вместе с экипажем и 36 пассажирами. По официальной версии катастрофа произошла потому, что один из двух самолетов сопровождения принялся выделывать в небе фигуры высшего пилотажа и случайно столкнулся с «Максимом Горьким».

Из письма С.Б. Рудакова к жене от 21 мая 1935 г. мы знаем, что в парном по отношению к «Железу» стихотворении «Мне кажется, мы говорить должны...» (апрель–май 1935 г.) строка «Войны и мира гнутая подкова» была заменена строкой «Воздушно-океанская подкова» под «влияние<м> катастрофы с “М. Горьким”»<sup>254</sup>:

Мне кажется, мы говорить должны  
О будущем советской старины.

Что ленинское-сталинское слово –  
Воздушно-океанская<sup>255</sup> подкова.

И лучше бросить тысячу поэзий,  
Чем захлебнуться в родовом железе,

И пращурь нам больше не страшны:  
Они у нас в крови растворены [357].



Кажется очевидным, что и в нашем стихотворении исходным сырьем для ключевого образа *железа* послужила не только ходовая советская метафора, использованная, например, в известинском первомайском отчете 1935 г. («Железные шеренги держат <...> знамя и дружным боевым шагом, мерным и энергичным, идут вперед») <sup>256</sup>, но и железо погибших 18 мая самолетов. А во второй строке стихотворения («И воздух полн железными шарами») изображены эти самые самолеты, зависшие в воздушном пространстве. Понять, почему самолеты в «Железе» почти утратили сходство с реальными воздушными машинами, помогает раздраженное замечание из уже цитировавшегося письма Рудакова, касающееся мандельштамовских исправлений в стихотворении «Мне кажется, мы говорить должны...»: «...по мне это безлепица, оттеснившая классику. Называется “борьба с акмеизмом”» <sup>257</sup>. То есть Мандельштам деформировал «акмеистические», четко прорисованные предметы. Понять, почему самолеты в «Железе» превратились именно в «шары», нам поможет анализ четырех заключительных строк стихотворения.

Адекватно перевести эти строки с языка позднего Мандельштама на общепонятный мы попробуем, опираясь на очень хороший устный разбор Натальей Мазур темного восьмистишия поэта 1934 г.:

Преодолев затверженность природы,  
Голуботвердый глаз проник в ее закон:  
В земной коре юродствуют породы  
И, как руда, из груди рвется стон.

И тянется глухой недоразвиток  
Как бы дорогой, согнутою в рог, –  
Понять пространства внутренний избыток,  
И лепестка, и купола залог [228].

Исследовательница убедительно продемонстрировала, что в этом стихотворении с помощью метафорических образов «земной коры», «лепестка» и «купола», «дороги, со-

гнутой в рог», а также звукового сходства слов «природы», «породы» и *роды* показана беременная женщина<sup>258</sup>. Вспомним также шуточное мандельштамовское четверостишие 1933 или 1934 г., обращенное к страстной театралке Марии Петровых:

Уста запékлись и разверзлись чресла.  
Весь воздух в столах родовых:  
Это Мария Петровых  
Рожает близнецов – два театральных кресла [IV, 363].

Если под этим углом взглянуть на финал стихотворения «Идут года железными полками...», сразу станет видно, что и здесь возникает цепочка родовспомогательных метафор, обусловленная, прежде всего, звуковым сходством слов «железо» и «железá». Газетной основой для всех этих метафор послужили прозвучавшие в советской печати многочисленные призывы восстановить самолет «Максим Горький» и дополнительно построить еще два самолета-гиганта. Для экономии места процитируем только микрофрагмент редакционной известинской статьи от 21 мая 1935 г.: «Любимый самолет стал жертвой катастрофы. Да *размножается* славное племя!»<sup>259</sup>, а также передовицу «Правды» от 22 мая 1935 г., озаглавленную «40 тысяч тонн стали в сутки – не меньше!» и поднимающую важную для нас тему «железа» («<т>раурные номера “Правды”» Мандельштам упоминает в своей записной книжке, заполнявшейся летом 1935 г., III, 436): «Просто и скромно сформулировано решение правительства и партии... “...взамен погибшего самолета “Максим Горький” построить три больших самолета такого же типа и таких же размеров” <...>. Так могут ответить на несчастье только правительство и страна, имеющая мощную и качественную металлургию»<sup>260</sup>.

Это дает нам ключ к 5–6 строкам стихотворения:

Железная правда – живой на зависть,  
Железен пестик, и железа завязь.

Читай: летчики и пассажиры, увы, погибли, их не воскресить («живой на зависть»), но самолеты будут «рождены» заново<sup>261</sup>. Вероятно, это и побудило Мандельштама в начале стихотворения показать самолеты как распухшие «шары», *беременные* новыми воздушными машинами. Напомним строку из авиационного мандельштамовского стихотворения 1923 г.: «А небо будущим беременно...» [353].

В двух заключительных строках «Железа» Мандельштам венчает ассоциативную метафорическую цепочку образом оплодотворяющей «поэзии»:

И железой поэзия в железе,  
Слезящаяся в родовом разрезе.

Читай: поэзия оплакивает гибель людей, но она и способствует рождению нового самолетного «железа». Еще в 1922 г. будущий автор стихотворения «Идут года железными полками...» осуждал поэзию Николая Асеева за то, что она «бесплодна и беспола» (II, 259)<sup>262</sup>. Тогда, впрочем, он решительно отказывался от допущения, положенного в основу «Железа»: «...семени от машины не существует» (II, 259).

Теперь вернемся к 3–4 строкам стихотворения Мандельштама:

Оно бесцветное – в воде железясь,  
И розовое, на подушке грезясь,

и предположим, что в них обыгран средний род двух слов, составляющих центральную метафору всего текста, – «железо» и «дитя». Колыхающееся в родовых водах *бесцветное* дитя-плод соотносено в грезах будущей матери с уже родившимся *розовым* ребенком. Не забудем, что среди погибших пассажиров самолета «Максим Горький» было шестеро детей.

Попытаемся теперь внятно пересказать мандельштамовское стихотворение целиком, восстанавливая затемненные и опущенные в нем смысловые звенья: время бес-

пощадно в своем движении, и самолеты, парившие в небе, даже если они погибли, будут восстановлены, «рождены» заново (поэтому они «беременны» новыми летательными машинами). Еще не рожденное дитя представляется матери уже обретшим плоть и кровь – розовым. Разница между ним – воплощающим человека как такового – и самолетом состоит в том, что самолет может быть собран заново, а человек погибает безвозвратно. Задача гражданской поэзии – оплакать смерть советского человека и воспеть рождение новой советской машины.

Плодотворность рассмотрения стихов поэта на фоне прессы может быть доказана и от противного. Тот, кто полагает, что простые газетные ключи не подходят для вскрытия герметичных стихов позднего Мандельштама, формулируя свое несогласие, получает удобную возможность предложить их собственную интерпретацию. Прочитируем фрагмент письма к нам А.А. Долинина от 22 мая 2007 г.: «Я не думаю, что падение самолета “Максим Горький” есть ключ к “Железу”. По-моему, для первоначального понимания стихотворения достаточно учитывать три вещи: 1. Элементарные энциклопедические сведения о железе, а именно то, что в чистом виде оно встречается лишь в метеоритах (“железные шары”) и содержится в воде (стих 3), в крови (стих 4 – окрашивает розовое тело младенца или желанной женщины) и в растениях (стих 6). Последнее слово текста тоже можно связать не только с кесаревым сечением, но и с добычей руды в железнорудных разрезах (лексикон пятилетки). 2. Ленинско-сталинскую политическую риторику, в которой “железный» имеет позитивное значение и обычно ассоциируется с неумолимым историческим движением к победе коммунизма: “железная воля пролетариата”, “железная диктатура”, “железная логика истории”, “Железный поток” Серафимовича и т. п. Особенно важен ленинский афоризм из “Очередных задач советской власти”: “Нам нужна мерная поступь железных батальонов пролетариата”. Это, по-видимому, и есть железная правда, изреченная тем, кто, как известно, живет всех живых (“живой на зависть”). 3. Знаменитую апофегму Маркса о “родовых муках истории”. Если

учитывать эти опорные смысловые поля, общая схема стихотворения, как мне кажется, становится прозрачной. Поэт принимает и оправдывает “железную” власть, понимая, что “железо” так же исторически необходимо для будущего, как железо без кавычек необходимо для космоса и органической жизни, а нож хирурга при кесаревом сечении – для спасения младенца и матери. Однако “родовые муки истории” не могут не причинять боль, и потому поэзии в общественном теле отводится функция слезной железы: она отзывается как на страдания, так и на радость рождения»<sup>263</sup>.

Возвращаясь в финале этой работы к первому, полупутливому эпиграфу к ней, приведем здесь еще одну цитату. Она взята нами из дневника протоиерея Александра Шмемана, чьи замечательные богословские тексты уж точно ни в коей мере «не вычитаны» из «Правды» или «Нью-Йорк Таймс»: «Чтение газет... Помню, Эммануэль Мунье когда-то где-то писал, что газет читать не нужно. Но это неверно. Для меня чтение газет (особенно тут, в вынужденном безделье) всегда источник размышлений, “контакт” с реальностью, в которой мы живем, та необходимая “поправка на реальность”, вне которой все “идеи” и “решения проблем” отвлечены, беспочвенны. Чем живет человек сейчас, сегодня? И “как дошел он до жизни такой”? И почему? Для размышлений над этими вопросами газета – сущий клад, хотя и страшный...»<sup>264</sup>

---

<sup>1</sup> Напомним, что школа К.Ф. Тарановского «исходит из предположения о мотивированности всех элементов стихов Мандельштама, причем мотивация может лежать вне текста, прежде всего – в ином тексте. Этот мотивирующий текст и является *подтекстом* данного, анализируемого текста» (Левинтон Г.А., Тименчик Р.Д. Книга К.Ф. Тарановского о поэзии Мандельштама // Тарановский К.Ф. О поэзии и поэтике. М., 2000. С. 404).

<sup>2</sup> Есть и еще один способ деления всех предложенных газетных подтекстов на группы: некоторые газетные заметки помещают

мандельштамовские стихи в новый контекст, комментируют отдельные их фрагменты, но общего смысла этих стихов существенно не меняют; некоторые радикально обновляют наше представление о комментируемых текстах.

- <sup>3</sup> *Мазур Н.Н.* Еще раз о деве-розе (в связи со стихотворением Баратынского «Еще как Патриарх не древен я...») // Пушкинские чтения в Тарту. <Вып.> 4. Пушкинская эпоха: проблемы рефлексии и комментария: Материалы международной конференции. Тарту, 2007. С. 366.
- <sup>4</sup> *Сегал Д.М.* «Сумерки свободы»: о некоторых темах русской ежедневной печати. 1917–1918 гг. // Минувшее. Париж, 1987. <Вып.> 3.
- <sup>5</sup> *Сегал Д.М.* Осип Мандельштам. История и поэтика. Jerusalem, 1998.
- <sup>6</sup> *Черашняя Д.И.* Московские белые стихи как смысловое единство // Черашняя Д.И. Поэтика Осипа Мандельштама: субъектный подход. Ижевск, 2004. См. в наст. издании ее же статью о газетных публикациях Мандельштама 1922 г.
- <sup>7</sup> *Гаспаров М.Л.* О. Мандельштам. Гражданская лирика 1937 года. М., 1996.
- <sup>8</sup> *Флейшман Л.С.* Борис Пастернак в двадцатые годы. СПб., 2003; *Он же.* Борис Пастернак и литературное движение 1930-х годов. СПб., 2005. См. также нашу заметку, вписывающую в газетный контекст одно из самых загадочных стихотворений Мандельштама 1918 года: О возможном «реальном» подтексте стихотворения О. Мандельштама «Телефон» // Даугава. 1996. № 2.
- <sup>9</sup> *Морозов А.А.* К истории «Стихов о неизвестном солдате» // Стих, язык, поэзия. Памяти Михаила Леоновича Гаспарова. М., 2006. С. 434.
- <sup>10</sup> *Мандельштам Н.Я.* Воспоминания. М., 1999. С. 399.
- <sup>11</sup> *Мандельштам О.Э.* Собрание сочинений: В 4 т. М., 1993–1997. Здесь и далее проза и письма поэта цитируются по настоящему изданию с указанием в скобках номера тома и страницы. Приведем еще две цитаты из Мандельштама, показывающие, что он, начиная по крайней мере с 1920-х годов, сделался прилежным читателем газет. «Беру пример наудачу: ленинградская “Красная вечерняя газета” от 12 января. Ре-

цензия о романе Алексея Липецкого “Наперекор”. Подписана – Гельштейн <...> О книге Перегудова <в рецензии>, помещенной на днях в “Известиях”, сказано, что “близость к изумрудным перелескам и березовым рощам спасает его от нутряной критики в духе Всеволода Иванова”, которого, очевидно, перелески не спасли. Это улов рецензий за день из разных газет» (из статьи «Веер герцогини», 1928–1929) (II, 500); «Еще курьез: сегодня в Вечерней я прочел, что “вчера я ходил в Финотдел жаловаться на налоги”. И не думал ходить! Врет газетка» (из письма к жене от 11 ноября 1925 г.) (IV, 48–49).

<sup>12</sup> В качестве характерной детали общего унылого российского фона 1890-х годов «<н>еподвижные газетчики на углах, без выкриков, без движений, неуклюже приросшие к тротуарам» изображены в мандельштамовском «Шуме времени» (II, 347). А в своей «Четвертой прозе» Мандельштам иронически упоминает одну из ведущих петербургских газет 1910-х годов – «Биржевые ведомости»: «Дяденька Горнфельд! Зачем ты пошел жаловаться в “Биржовку” в двадцать девятом советском году?» (III, 174).

<sup>13</sup> Сравним в письме Мандельштама к отцу, отправленном в середине мая 1931 г., где с горечью констатируется: «Ты умеешь вычитать человеческий смысл в своей <“>Вечерней Газете<”>, а я и мои сверстники едва улавливаем его в лучших книгах мировой литературы» (IV, 140).

<sup>14</sup> *Мандельштам О.Э.* Полное собрание стихотворений / Вступ. ст. М.Л. Гаспарова и А.Г. Меца; Сост., подгот. текста и примеч. А.Г. Меца. СПб., 1995. Здесь и далее стихотворения поэта приводятся по настоящему изданию с указанием номера страницы в квадратных скобках.

<sup>15</sup> Впрочем, редакция газеты, как место, где могут выручить или хотя бы поддержать, описана уже в очерке Мандельштама «Возвращение», рассказывающем о скитаниях поэта по Крыму и Кавказу в 1920 г.: «...вооруженный спутником, я пошел в русскую газету, но газета, как на грех, оказалась врангелевской, и там сказали: “Если вы не сделали ничего дурного, почему бы вам не поехать в Крым?” После долгих мытарств мы нашли другую, более подходящую газету» (II, 315).

- <sup>16</sup> См.: *Нерлер П.* Осип Мандельштам в «Московском комсомольце» // Литературная учеба. 1982. № 4. В январе 1930 г. Мандельштам перешел на работу в газету «Вечерняя Москва». См. его письмо к жене, отправленное в середине февраля: «В газете положение улучшилось. Прилив “уважения”. Начинают понимать, что дали мне маниловское задание невыполнимое. Веду рабк<оровский> кружок в “Веч<ерней> Москве” <...> Но товарищей в газете – нет. Бюрократизм и бездарность отчаянные» (IV, 133).
- <sup>17</sup> «Он саваном бумажным шелестит» – строка из пьесы в стихах Э. Толера «Человек-масса», переведенной Мандельштамом. Обратите внимание на замену эпитета «бумажным» на «газетным», произведенную автором «Четвертой прозы».
- <sup>18</sup> См.: Известия. 1930. 1 окт. С. 2–3. При подготовке к написанию этой главы нами были насквозь просмотрены комплекты «Известий», «Литературной газеты» и «Правды» за 1930–1933 гг.
- <sup>19</sup> См.: Известия. 1930. 31 окт. С. 1.
- <sup>20</sup> Правда. 1930. 6 окт. С. 3.
- <sup>21</sup> Там же. Судьбы Рютина как сознательного борца против произвола Сталина и Мандельштама как автора стихотворения «Мы живем, под собою не чуя страны...» в одном из своих эссе сопоставил Омри Ронен: *Ронен О.* Шрам. Вторая книга из города Энн. СПб., 2007. С. 250–254.
- <sup>22</sup> См.: Правда. 1930. 9 окт. С. 5; 10 окт. С. 5.
- <sup>23</sup> Там же. 11 окт. С. 3.
- <sup>24</sup> Там же. 15 окт. С. 5.
- <sup>25</sup> Там же. 18 окт. С. 2.
- <sup>26</sup> Там же. 24 окт. С. 2.
- <sup>27</sup> Там же. 26 окт. С. 3.
- <sup>28</sup> Там же. 27 окт. С. 3.
- <sup>29</sup> Там же. 30 окт. С. 4. Напомним, что это «газетное» слово встречается в мандельштамовской «Грифельной оде» (1923): «Кто я? Не каменщик прямой, / Не кровельщик, не корабельщик – / *Двурушник* я, с двойной душой, / Я ночи друг, я дня застрельщик» [177].
- <sup>30</sup> *Тарановский К.Ф.* Указ. соч. С. 189.
- <sup>31</sup> См.: Известия. 1930. 13 окт. С. 2.



- <sup>32</sup> Тарановский К.Ф. Указ. соч. С. 190.
- <sup>33</sup> Литературная газета. 1930. 4 окт. С. 1, 3. Публикация этого «Письма» была продолжена в номерах газеты от 9 и 14 октября.
- <sup>34</sup> <Мапповский кружок рабочей критики «Натиск»>. Против правого уклона внутри РАПП: (О книгах и статьях В. Ермилова) // Правда. 1930. 23 окт. С. 5.
- <sup>35</sup> Ермилов В. За писателя – бойца // Литературная газета. 1930. 24 окт. С. 2.
- <sup>36</sup> Мандельштам Н.Я. Комментарий к стихам 1930–1937 гг. // Мандельштам О. Собрание произведений: Стихотворения / Сост., подгот. текста и примеч. С.В. Василенко и Ю.Л. Фрейдина. М., 1992. С. 397. По понятным причинам, мандельштамовское внимание должны были привлечь оба упоминания о Гумилеве, встречающиеся в только что процитированных отрывках. Строки, которые приводит Ермилов, в свое время были выбраны эпиграфом к эссе Мандельштама «О природе слова» (1922). Нужно заметить, что последующая история противостояния Ермилова и кружка «Натиск» полностью вписывается в картину, набросанную поэтом в стихотворении «На полицейской бумаге верже...». В номере «Правды» от 3 ноября 1930 г., на странице 3, было опубликовано письмо Ермилова в редакцию газеты: «Я считаю необходимым указать, что за 5 лет моей работы в руководстве РАПП я совершил, главным образом на первых этапах моей работы, в 1926–27 гг., ошибки, которые совершенно правильно характеризуются в письме секретариата РАПП о разворачивании творческой дискуссии, как ошибки правого характера. <...> Признавая указанные ошибки, я, само собою разумеется, не собираюсь ограничиться лишь словесным признанием, а обязуюсь в дальнейшем вести непримиримую борьбу с этими и подобными ошибками». А на странице 5 «Правды» от 21 ноября 1930 г. было напечатано «Письмо фракции секретариата РАПП по поводу статьи “Против правого уклона внутри РАПП”», берущее Ермилова под защиту от ретивых вапповцев и одновременно признающее, что им были допущены серьезные идеологические просчеты.
- <sup>37</sup> См. также в стихотворении Мандельштама «Рояль» (16 апреля 1931 г.): «Чтоб смолою соната джина / Проступила из по-

звонков, / Нюренбергская есть пружина, / Выпрямляющая мертвецов» [201].

<sup>38</sup> Пильняк Б. Слушайте поступь истории! // Правда. 1930. 14 дек. С. 3.

<sup>39</sup> О.Э. Мандельштам в письмах С.Б. Рудакова к жене (1935–1936) // Ежегодник рукописного отдела Пушкинского Дома. 1993: Материалы об О.Э. Мандельштаме. СПб., 1997. С. 52.

<sup>40</sup> См.: Пильняк Б. Указ. соч. С. 3. См. в этой же статье абзац, многое предсказывающий в мандельштамовских «Стихах о неизвестном солдате» (1937): «Война: миллионы людей пойдут в окопы и в ужас, миллионы людей будут убиты, миллионы людей вернутся калеками и сумасшедшими, миллионы семейств, стариков, женщин и детей окажутся нищими <...> <К>ровь, человеческое мясо, и смрад трупины, – пепел пожарищ, дым, удушливые газы, слезы, отчаянная физическая боль, моральный ужас и смерть, смерть!» (Там же).

<sup>41</sup> Ср. в «Четвертой прозе» (1929–1930): «В карманах – дрянь: прошлогодние шифрованные записки, телефоны умерших родственников и неизвестно чьи адреса» (III, 177).

<sup>42</sup> Подробнее о влиянии процесса «Промпартии» на тогдашние литературные настроения см.: Флейшман Л.С. Борис Пастернак и литературное движение 1930-х годов. С. 35–54.

<sup>43</sup> См.: Правда. 1931. 1 марта. С. 1.

<sup>44</sup> См.: Известия. 1931. 1 марта. С. 1.

<sup>45</sup> Там же. 2 марта. С. 1.

<sup>46</sup> Подробнее об этом стихотворении см., например: Эткинд Е.Г. Осип Мандельштам – трилогия о веке // Слово и судьба. Осип Мандельштам: Исслед. и материалы. М., 1991. С. 242–245.

<sup>47</sup> Правда. 1931. 16 марта. С. 3; Известия. 1931. 16 марта. С. 3.

<sup>48</sup> Подробнее см.: Флейшман Л.С. Эпизод с Безыменским в «Путешествии в Армению» // Slavica Hierosolymitana. 1978. Vol. 3. P. 194–195. Интересно, что в «Путешествии в Армению» про Безыменского сообщается, что «он жил на струне ромansa» (III, 197), а про стихотворение «За гремучую доблесть грядущих веков...» Мандельштам, по свидетельству жены, «говорил, что это вроде ромansa» (Мандельштам Н.Я. Комментарий к стихам 1930–1937 гг. С. 403).

- <sup>49</sup> См.: Известия. 1931. 4 апр. С. 4.
- <sup>50</sup> *Асеев Ник<олай>*. Мои часы ушли вперед // Литературная газета. 1931. 9 апр. С. 2.
- <sup>51</sup> *Сельвинский И.* О часах, о времени, об организации ЛОСП: В порядке постановки вопроса // Литературная газета. 1931. 24 апр. С. 2.
- <sup>52</sup> *Черашняя Д.И.* Указ. соч. С. 171.
- <sup>53</sup> См.: *Дека*. Бернард Шоу в Москве // Литературная газета. 1931. 25 июля. С. 1.
- <sup>54</sup> Вечерняя Москва. 1931. 15 мая. С. 4. Эту газету мы, по примеру Д.И. Черашней, решили добавить в список изданий, «фононовых» для московских стихотворений поэта 1930-х годов.
- <sup>55</sup> См.: Вечерняя Москва. 1931. 27 мая. С. 3.
- <sup>56</sup> Подробнее о нем см., например: *Парнис А.Е.* Из комментариев к В. Хлебникову: к истории одного конфликта // Русская литература конца XIX – начала XX века в зеркале современной науки: В честь В.А. Келдыша. М., 2008. С. 278–279.
- <sup>57</sup> См.: *Вермель Ф.* Ковш. М., 1997. С. 30. На пушкинский подтекст («Какая ночь! Мороз трескучий...») в обоих стихотворениях мое внимание было любезно обращено Н.Н. Мазур.
- <sup>58</sup> Приведем здесь краткую и заведомо неполную выборку соответствующих газетных материалов: <Редакционная заметка>. Жилищное и дорожное строительство в Москве (На пленуме московского совета К и КД) // Известия. 1931. 30 мая. С. 4; *Среберк Н.* Рабочие кадры для строительства // Там же. 7 июня. С. 3; <Редакционная заметка>. Студенты – на ударную стройку // Там же. 9 июня. С. 4; <Редакционная заметка>. Больше цемента, больше кирпича // Правда. 1931. 2 июля. С. 1; *Кузьмин К.* Улицы многоэтажных домов // Вечерняя Москва. 1931. 19 сент. С. 1.
- <sup>59</sup> См.: *Зыбин В.* На улицах Москвы // Вечерняя Москва. 1931. 27 июня. С. 2.
- <sup>60</sup> Вечерняя Москва. 1931. 19 сент. С. 1.
- <sup>61</sup> *Кайт Л.* Отголоски процесса меньшевиков // Известия. 1931. 30 июня. С. 1. Характеристика «белогвардейцы» в советском газетном лексиконе того времени уже потеряла свое точное терминологическое значение и стала синонимом

слова «эмигранты». Ср.: *Чудакова М.О.* Новые работы. 2003–2006. М., 2007. С. 361.

- <sup>62</sup> По остроумному предположению Г.А. Левинтона, «гули-гули» в мандельштамовских строках может намекать на Романа Гуля (устное наблюдение).
- <sup>63</sup> *Вечерняя Москва*. 1931. 5 мая. С. 1.
- <sup>64</sup> *Тэсс Т.* 18 мая открываются ворота Парка культуры // *Вечерняя Москва*. 1932. 10 мая. С. 1.
- <sup>65</sup> См. редакционную заметку в «Вечерней Москве»: Купаться еще рановато. Температура воды 12 градусов // *Вечерняя Москва*. 1932. 15 мая. С. 3.
- <sup>66</sup> См. соответствующую газетную информацию: *Храбр А.* Открылся Парк культуры. Все ново в парке // *Вечерняя Москва*. 1932. 25 мая. С. 2. См. также информационную редакционную заметку от 19 мая 1932 г.: «Парк культуры и отдыха. Приступила к работе морская учебная база на Москве-реке. У берега стоит военно-морское судно. Судно неподвижно – это макет с настоящей палубой и с настоящей оснасткой. Морской парусный бот (это уже не макет) вчера выплыл на середину реки» (*Вечерняя Москва*. 1932. 19 мая. С. 1). Эта заметка сопровождалась фотографией, на которой был запечатлен парусный бот на Москве-реке.
- <sup>67</sup> См.: *Молчанов И.* Поэма о парке // *Вечерняя Москва*. 1932. 30 мая. С. 3.
- <sup>68</sup> См.: *Тоддес Е.А.* Мандельштам и опоязовская филология // *Тыняновский сборник: Вторые тыняновские чтения*. Рига, 1986. С. 89.
- <sup>69</sup> См. его текст, например: *Литературная газета*. 1932. 5 мая. С. 1. См. также редакционную статью: На уровень новых задач // *Правда*. 1932. 9 мая. С. 2. Об атмосфере, царившей в советских литературных кругах в эту эпоху, см. в первую очередь: *Флейшман Л.С.* Борис Пастернак и литературное движение 1930-х годов. С. 91–144.
- <sup>70</sup> <Редакционная статья>. Будем создавать большую литературу страны социализма // *Литературная газета*. 1932. 17 мая. С. 1. См. также в уже упоминавшемся нами номере «Литературной газеты» от 5 июля 1932 г. статью: *Ромов С.* «Кто кого». Картина художника Дейнека // *Литературная газета*.

1932. 5 июля. С. 4 («<К>артина не решает “кто – кого”, а только констатирует определенные факты: “Взятие Зимнего дворца”, “Разгром белых”, “Период нэпа”, “Индустриализация страны”»).

<sup>71</sup> Данное донесение датируется нами серединой июля, поскольку в нем содержатся отсылки к материалам, печатавшимся в «Литературной газете» 5 июля, 11 июля и 17 июля 1933 г.

<sup>72</sup> Цит. по: *Флейшман Л.С.* Борис Пастернак и литературное движение 1930-х годов. С. 184–185.

<sup>73</sup> Цит. по: *Поляновский Э.* Гибель Осипа Мандельштама. СПб.; Париж, 1993. С. 90.

<sup>74</sup> *Мандельштам Н.Я.* Комментарий к стихам 1930–1937 гг. С. 430.

<sup>75</sup> Правда. 1933. 5 июня. С. 3.

<sup>76</sup> Там же. 7 июня. С. 1.

<sup>77</sup> Там же. 8 июня. С. 2.

<sup>78</sup> Там же. 22 июня. С. 1.

<sup>79</sup> Там же. С. 3.

<sup>80</sup> Там же. 28 июня. С. 2.

<sup>81</sup> Укрепление колхозов и задачи весеннего сева: Докл. т. Л.М. Кагановича на первом Всесоюзном съезде колхозников-ударников 16 февраля 1933 года // Правда. 1933. 17 февр. С. 1.

<sup>82</sup> Цит. по: *Флейшман Л.С.* Борис Пастернак и литературное движение 1930-х годов. С. 185. В реплике Мандельштама подразумевается выставка «15 лет советского искусства», репортаж о которой был помещен в «Литературной газете» 5 июля 1933 г. (<Редакционная статья>. Успехи живописи // Литературная газета. 1933. 5 июля. С. 1), а также статья С. Динамова «Москва – боевая тема творческой перестройки» (Там же. 11 июля. С. 1) и редакционная литгазетовская передовица «На высоту действительности!» (Там же. 17 июля. С. 1), посвященная главным образом критике недостаточно быстро перестраивающихся писательских организаций.

<sup>83</sup> Правда. 1933. 1 нояб. С. 1. См. также: Десятилетие турецкой республики: Речь Гази Мустафа Кемаль в национальном собрании // Известия. 1933. 3 нояб. С. 1; *Магазинник Д., Михайлов Мих.* Язык и литература современной Турции // Там же. С. 2.

- <sup>84</sup> См., например: Ленин и Сталин с исключительной заботливостью выпестовали комсомол. Речь тов. Кагановича на VIII Пленуме ЦК ВЛКСМ, посвященном 15-летию годовщине Всесоюзного Ленинского Коммунистического Союза Молодежи // Известия. 1933. 2 нояб. С. 1; О задачах комсомола: Речь тов. Молотова на юбилейном Пленуме ЦК ВЛКСМ 29 октября 1933 г. // Там же.
- <sup>85</sup> Подробнее об этом стихотворении см., например: *Кушнер А.С.* Мандельштам и Ходасевич // Столетие Мандельштама: Материалы симпозиума. Тенерифе, 1994. С. 48–52. В стихотворении отразилась и служба поэта в газете «Московский комсомолец».
- <sup>86</sup> *Третьяков С.* Дозорные урожая // Правда. 1933. 4 нояб. С. 4.
- <sup>87</sup> Там же. О том, какие еще песни были «в крови» «у нашей святой молодежи», см. снабженную многочисленными цитатами статью: *Цейтлин А.* Революционные песни в сочинениях В.И. Ленина // Литературная газета. 1933. 5 нояб. С. 2. См. также праздничное ноябрьское стихотворение: *Безыменский А.* Песня начальника политотдела // Правда. 1933. 7 нояб. С. 5.
- <sup>88</sup> Подробнее об этом стихотворении см., например: *Ронен О.* Поэтика Осипа Мандельштама. СПб., 2002 (по «Указателю произведений Мандельштама»).
- <sup>89</sup> См., например: Правда. 1933. 10 нояб. С. 1; Известия. 1933. 10 нояб. С. 1.
- <sup>90</sup> Ср. в письме Мандельштама к жене, отправленном в конце мая 1935 г.: «Мне сейчас необходима прямая литературная связь с Москвой» (IV, 159).
- <sup>91</sup> На третьей странице «Известий» от 29 мая 1934 г. была опубликована статья В. Шостаковича о достижениях советского радио, которая называлась «Язык пространства». Подробности о строительстве московского метро, которое официально было открыто 15 мая 1935 г., Мандельштам узнавал не только из радиорепортажей, но и из отчетов газет. Так, большая подборка материалов о метро появилась на страницах 5–7 «Правды» от 27 апреля 1935 г. (среди авторов небезразличные Мандельштаму Д.И. Заславский и В.П. Катаев), на страницах 1 и 4 «Известий» от того же

числа и на странице 1 воронежской газеты «Коммуна» от 24 апреля 1935 г. Готовя в конце июня 1935 г. рецензию на сборник «Стихи о метро» для воронежского журнала «Подъем», поэт, по его собственному признанию, воспользовался материалами, появившимися «в печати» (III, 265). При подготовке к написанию этой главы мы насквозь просмотрели комплекты четырех газет, которые точно внимательно читал Мандельштам в Воронеже, – «Известия», воронежская «Коммуна», «Литературная газета» и «Правда» за апрель 1934 – май 1937 г.

<sup>92</sup> *Гаспаров М.Л.* О. Мандельштам. Гражданская лирика 1937 года. С. 18.

<sup>93</sup> Ср. со свидетельством Я.Я. Рогинского, тоже относящимся к лету 1935 г.: «В Воронеже Мандельштам, как известно, был поселен по прямому распоряжению Сталина. Говорил Мандельштам о Сталине благожелательно» (*Рогинский Я.Я.* Встречи в Воронеже // Жизнь и творчество О.Э. Мандельштама. Воспоминания. Материалы к биографии. «Новые стихи». Комментарии. Исследования. Воронеж, 1990. С. 43).

<sup>94</sup> *Гаспаров М.Л.* О. Мандельштам. Гражданская лирика 1937 года. С. 18.

<sup>95</sup> О.Э. Мандельштам в письмах С.Б. Рудакова к жене (1935–1936). С. 54.

<sup>96</sup> Одним из не самых главных стимулов к написанию этого стихотворения, возможно, послужила беглая цитата из статьи Д.П. Мирского о советской поэзии 1934 г.: «...ленинградец А. Прокофьев писал: <“>Я хочу, чтобы одна из улиц </> Называлась проспектом Маяковского <”>» (*Мирский Д.* Стихи 1934 года. Статья II // Литературная газета. 1935. 24 апр. С. 2). Ср. с генеалогией этого мотива, выявленной в кн.: *Гаспаров М.Л.* Записи и выписки. М., 2000. С. 178.

<sup>97</sup> Так это стихотворение датируется в издании: *Мандельштам О.Э.* Стихотворения. Проза / Сост. Ю. Фрейдина; Предисл., коммент. М. Гаспарова; Подгот. текста С. Василенко. М., 2001. С. 187. В издании, подготовленном А.Г. Мецем, проставлена дата «Июнь 1935» (см.: *Мандельштам О.Э.* Полное собрание стихотворений. СПб., 1995. С. 246).

- <sup>98</sup> Первое известное нам стихотворение об этом фильме было опубликовано почти на полгода раньше, чем написано мандельштамовское. См.: *Рывина Е.* Чапаев. На просмотре кинофильма // *Известия.* 1934. 15 нояб. С. 2.
- <sup>99</sup> См.: *Литературная газета.* 1935. 15 апр. С. 1.
- <sup>100</sup> *Литературная газета.* 1935. 24 апр. С. 3. Ср. в мандельштамовском стихотворении «От сырой простыни говорящая...»: «*Надвигалась картина звучащая...*» [245].
- <sup>101</sup> *Известия.* 1935. 14 апр. С. 4.
- <sup>102</sup> *Правда.* 1935. 29 апр. С. 3.
- <sup>103</sup> Там же. С. 3–4.
- <sup>104</sup> *Мандельштам О.Э.* Стихотворения. Проза. С. 185. По Мецу, «Май – Июль 1935» (*Мандельштам О.Э.* Полное собрание стихотворений. С. 244).
- <sup>105</sup> См.: <Редакционная статья>. Освоение Арктики // *Известия.* 1935. 12 апр. С. 1.
- <sup>106</sup> *Известия.* 1935. 14 апр. С. 1.
- <sup>107</sup> См.: *Правда.* 1935. 5 мая. С. 6.
- <sup>108</sup> Там же. 13 мая. С. 4.
- <sup>109</sup> Там же. 15 мая. С. 6.
- <sup>110</sup> См.: *Коммуна.* 1935. 5 мая. С. 4.
- <sup>111</sup> Там же. 28 мая. С. 1.
- <sup>112</sup> См.: *Известия.* 1935. 5 мая. С. 2.
- <sup>113</sup> Там же. 6 мая. С. 3.
- <sup>114</sup> Там же. См. также гитлеровскую метафору начала 1930-х годов: «Ничего не раздражает еврейство больше, чем садовник, который намерен сохранять свой сад чистым и здоровым» (эта метафора приводится, например, в монографии: *Wagner O.* Hitler aus nächster Nähe: Aufzeichn. e. Vertrauten, 1929–1932. Frankfurt a/M., 1978).
- <sup>115</sup> О полемическом обыгрывании в этих строках образов из стихотворения Л. Длигача «Я в жизни шел сквозь все снега...» (где «Слово о полку» не упоминается) см., например: *Мец А.Г.* Комментарии // *Мандельштам О.Э.* Полное собрание стихотворений. С. 611.
- <sup>116</sup> *Известия.* 1935. 1 мая. С. 6. Трудно отделаться от ощущения, что один из образов этой статьи Эренбурга («Ночью опускаются виевы веки города») восходит не только к Гоголю, но и



к следующему фрагменту мандельштамовской крамольной «Четвертой прозы» (1929–1930): «Вий читает телефонную книгу на Красной площади. Поднимите мне веки. Дайте Цека» (III, 179).

- <sup>117</sup> Протицируем также фрагмент апрельской «Программы массового перелета учебно-спортивных самолетов 1935»: «Перелет и организуемые в связи с ним соревнования состоятся между 10 июля и 15 августа и будут заключаться <...> в круговом перелете по маршруту Москва – Горький – Казань – Сарапул – Пермь – Свердловск – Челябинск – Магнитогорск – Оренбург – Самара – Саратов – Сталинград – Луганск – Сталино – Днепропетровск – Киев – Брянск – Москва» (Правда. 1935. 18 апр. С. 3).
- <sup>118</sup> См.: <Редакционная статья>. Марш вооруженного парада // Правда. 1935. 4 мая. С. 2.
- <sup>119</sup> Там же. С. 3.
- <sup>120</sup> См.: *Галин Б.* Испытание // Правда. 1935. 8 мая. С. 3.
- <sup>121</sup> Разбор этого стихотворения см.: *Тарановский К.Ф.* О поэзии и поэтике. С. 191–199.
- <sup>122</sup> См.: <Редакционная статья>. Ликующий марш победителей // Правда. 1935. 1 мая. С. 1. См. в этом же номере «Правды» очерк: *Ван Син.* Комбриг Лун Юн // Правда. 1935. 1 мая. С. 2, а также, например, информационную заметку: Китайская Красная Армия заняла Сичан и Юэян // Коммуна. 1935. 12 мая. С. 1.
- <sup>123</sup> Литературная газета. 1935. 10 мая. С. 4. Еще одну рецензию (Ал. Хамадана) на книгу Смэдли напечатала «Правда» (Правда. 1935. 8 мая. С. 4).
- <sup>124</sup> Разбор этого стихотворения см.: *Безродный М.В.* Пиши пропало. СПб., 2003. С. 121–124.
- <sup>125</sup> <Редакционная заметка>. Ураган над Воронежем // Коммуна. 1935. 28 июня. С. 4.
- <sup>126</sup> *Ивинг В.* «Бахчисарайский фонтан» // Известия. 1935. 22 июня. С. 4. В эту подборку вошли также статьи: *Ваганова А.* Новый балет; *Москвин И.* Прекрасный спектакль. См. также рецензию: *Кригер В.* Ленинградский балет в Москве // Правда. 1935. 22 июня. С. 4.

- <sup>127</sup> *Лахути Г.* Новая жизнь – новые песни // Известия. 1935. 27 июня. С. 2; полностью речь Лахути см.: Литературная газета. 30 июня. 1935. С. 4.
- <sup>128</sup> *Гаспаров М.Л.* Поэт и культура. Три поэтики Осипа Мандельштама // Мандельштам О.Э. Полное собрание стихотворений. С. 52.
- <sup>129</sup> *Мец А.Г.* Комментарии // Там же. С. 655.
- <sup>130</sup> *Н<иколай> Б<ухарин>.* Железное единство бойцов // Известия. 1935. 4 мая. С. 2. См. также редакционную передовицу «Большевики, партийные и непартийные», напечатанную на первой странице «Правды» от 30 мая 1935 г. Провозглашая свой тост, Сталин руководствовался той логикой, которая не так давно была описана и проанализирована М.О. Чудаковой: «Сталин не хочет отделять “действительно” советских от внешне, неискренне советских. Его не интересует степень искренности <...>. Сталин открыл то, до чего никто не додумался, – для того, чтобы все стали советскими, достаточно их таковыми объявить. При этом обратного хода ни для кого нет» (*Чудакова М.О.* Новые работы. 2003–2006. С. 152).
- <sup>131</sup> *Мец А.Г.* Комментарии // Мандельштам О.Э. Полное собрание стихотворений. С. 655.
- <sup>132</sup> Речь идет об Анатолии Николаевиче Садомове (1884–1942).
- <sup>133</sup> Коммуна. 1935. 28 апр. С. 4. См. также информацию на 4 страницы «Коммуны» от 1 мая 1935 г.: «Театр Первомайского сада. 1 и 2 мая – концерты воронежского симфонического оркестра под управлением А.В. Дементьева». Ради полноты картины приведем здесь анонс еще одного первомайского воронежского концерта 1935 г.: «Сад ДКА. 29, 30 апреля, 1, 2, 3, 4, 5, 6 мая – с 8 часов веч<ера> концерты духового оркестра под упр<авлением> П.М. Сергеева» (Там же). Ср. в комментарии М.Л. Гаспарова к разбираемому стихотворению: «На какой случай местной театральной жизни написано шуточное “Тянули жилы, жили-были...” о несовместимости *Бетховена* и *Воронежа* – точно не известно» (*Гаспаров М.Л.* Комментарии // Мандельштам О.Э. Стихотворения. Проза. С. 797).
- <sup>134</sup> Известия. 1935. 1 мая. С. 7.

- <sup>135</sup> <Редакционная статья>. Как шла Москва // Правда. 1935. 4 мая. С. 2. Не забудем, что ленинская любовь к Бетховену в это время уже превратилась в общее место воспоминаний о вожде.
- <sup>136</sup> *Садковой Н.* В 1937 году... Беседа с гл<авным> дирижером воронежского симфонического оркестра А.В. Дементьевым // Коммуна. 1936. 23 дек. С. 4. В начале марта 1936 г. Н. Садковой опубликовал в «Коммуне» рецензию на постановку «Отелло» в воронежском Большом советском театре: «Принципиальным является вопрос о переводе, по которому ставится то или иное классическое произведение на нашей сцене. Перевод “Отелло”, сделанный А. Радловой, значительно отличается от прежних переводов, у него много преимуществ перед ними: он не так декламационен, он ближе к разговорному языку, хотя и не утрачивает поэтического звучания стройности стихотворной речи <...>. В.А. Поляков играет Отелло с большим подъемом. Артист увлечен своей новой ролью, в отдельных местах ее он достигает настоящего трагического пафоса. Вот эта продуманность в игре, верный показ перехода от одних чувств к другим, от детской доверчивости до отчаяния и зверского безумия есть у Полякова. Перед нами человек, пораженный страданием. И гнев, и злоба, и мгновенная вспышка доверчивости к той, которая так “обманула”, – все это правдивые человеческие чувства. <...> Роль Дездемоны не удалась ни <А.> Войлошниковой, ни Мариуц. Лучше все же играет Войлошникова. Она находит порой те подкупающие интонации, которыми пленяет Дездемона, но найдя их, она тотчас же сбивается на совершенно иной лад <...>. Юная Дездемона превращается у Войлошниковой в зрелую женщину, играющую в инфантильность. <...> Много труда в спектакль внесли [художник] Стернин и музыкальный руководитель Каминский. Если бы иногда декорации Стернина не были слишком помпезными и громоздкими (пятый акт), декоративное и вещественное оформление спектакля можно было бы назвать целиком удавшимся, но художник, к сожалению, кое-где излишне подзолотил» (*Садковой Н.* «Отелло» (Большой советский театр) // Коммуна. 1936.

1 марта. С. 3). Ср. в черновых записях Мандельштама об этом же спектакле и о пьесе Шекспира в целом: «Отелло никогда никого не убил. В сцене скандала, сколько бы он ни грозил, никто не верит, что он кого-нибудь проткнет шпагой. Он скорее может вылечить рану, быть хирургом, чем убить. Недаром его последние слова – про турка. Это нечто такое, что можно изрыгнуть, только заколов потом самого себя. Дездемона (Войлошникова) – идеал средневековой женщины, жены. Этот идеал никогда не обрабатывался в литературе. Но он в ней присутствовал. Жена по образу какого-то средневекового Домостроя, лишённого восточной жестокости. Дошекспировский идеал. В шекспир<овское> время женщина уже изменяется под влиянием напора буржуазии. В<ойлошникова> инстинктивно вернула Дездемону средневековью, и в этом ее сила» (III, 417–418).

<sup>137</sup> Мец А.Г. Комментарии // Мандельштам О.Э. Полное собрание стихотворений. С. 613. Это постановление опубликовано, например: Известия. 1935. 8 апр. С. 1.

<sup>138</sup> Правда. 1935. 24 мая. С. 6.

<sup>139</sup> Коммуна. 1935. 23 мая. С. 4. См. также рубрику «По Союзу советских республик» в «Известиях» от 24 мая 1935 г.: «Погода в СССР. Новосибирск, 23 мая (По телегр<афу> от соб<ственного> корр<еспондента>). В Западной Сибири установилась прекрасная теплая погода. Деревья покрылись листвой <...>. Новороссийск, 23 мая (По телегр<афу> от соб<ственного> корр<еспондента>). На Черноморье стоит жаркая погода. Температура достигает 30 градусов; температура морской воды – плюс 19 градусов. В море – множество купающихся. На рынке появились в продаже черешня и клубника» (Известия. 1935. 24 мая. С. 4). В стихотворении отразилась подготовка к еще одному советскому празднику – 1 мая. Ср. в комментарии Н.Я. Мандельштам: «...реалии простейшие – пришлось долго ждать у парикмахера – детей к Первому мая стригли, как баранов» (*Мандельштам Н.Я. Комментарий к стихам 1930–1937 гг.* С. 447).

<sup>140</sup> Правда. 1935. 24 мая. С. 1. См. также: Известия. 1935. 24 мая. С. 1. Подчеркнем, что в данном случае речь идет лишь о гипотетических и периферийных оттенках смысла, заложен-

ных в финальных строках стихотворения Мандельштама.

- <sup>141</sup> Мандельштам Н.Я. Комментарий к стихам 1930–1937 гг. С. 452.
- <sup>142</sup> См.: Гаспаров М.Л. Комментарии // Мандельштам О.Э. Стихотворения. Проза. С. 797.
- <sup>143</sup> Литературная газета. 1935. 30 июня. С. 3.
- <sup>144</sup> Ср. в статье Мандельштама «Борис Пастернак» (1922–1923): «Стихи Пастернака почитать – горло прочистить, дыхание укрепить» (II, 302). О «пастернаковском» сегменте речи Тихонова подробнее см.: Флейшман Л.С. Борис Пастернак и литературное движение 1930-х годов. С. 331–332.
- <sup>145</sup> Литературная газета. 1935. 30 июня. С. 3.
- <sup>146</sup> Там же. С. 4.
- <sup>147</sup> Из статьи Мандельштама «Выпад» (1924) (II, 409).
- <sup>148</sup> О.Э. Мандельштам в письмах С.Б. Рудакова к жене (1935–1936). С. 81–82.
- <sup>149</sup> Там же. С. 54.
- <sup>150</sup> Там же. С. 54–55.
- <sup>151</sup> См. соответствующие подборки траурных материалов, например: Известия. 1936. 23 дек. С. 1; Коммуна. 1936. 24 дек. С. 4.
- <sup>152</sup> О реминисценциях из «Как закалялась сталь» в другом воронежском стихотворении поэта см.: Алекс де Жонж. Как закалялось стихотворение: Мандельштам и Н. Островский // Русская литература XX века в исследованиях американских ученых. СПб., 1993.
- <sup>153</sup> Поэма не вошла в книгу Адалис «Власть», которую Мандельштам рецензировал в 1935 г. (см.: III, 275–278).
- <sup>154</sup> Датируем по изданию: Мандельштам О.Э. Полное собрание стихотворений. С. 251. Согласно другому авторитетному изданию, стихотворение писалось с 6 по 8 декабря (см.: Мандельштам О.Э. Стихотворения. Проза. С. 191).
- <sup>155</sup> Без привлечения газетных подтекстов это стихотворение разобрано в работе: Черашняя Д.И. Гудок, гудки, гудочки... (к семантике единственного и множественного в воронежских стихах) // Черашняя Д.И. Поэтика Осипа Мандельштама. Субъектный подход.
- <sup>156</sup> См.: Известия. 1936. 7 дек. С. 3.

- <sup>157</sup> См.: Правда. 1936. 7 дек. С. 1.
- <sup>158</sup> См.: Коммуна. 1936. 8 дек. С. 1.
- <sup>159</sup> См.: *Вишневский В.* Чудесное расположение духа // Правда. 1936. 7 дек. С. 2. Вишневскому Мандельштам передавал привет в письме к жене от 28 декабря 1936 г. (IV, 166).
- <sup>160</sup> <Редакционная статья>. Приятно и радостно иметь такую конституцию // Коммуна. 1936. 28 нояб. С. 3.
- <sup>161</sup> <Редакционная статья>. Слова горячий любви // Коммуна. 1936. 29 нояб. С. 3.
- <sup>162</sup> «В глубь веков» тут, по-видимому, означает – в две стороны, в глубь прошедших и в глубь еще не наступивших веков.
- <sup>163</sup> Отметим, впрочем, что, по мнению А.Г. Меца, в третьей строке стихотворения «<п>одразумевается труд поэтический» (*Мандельштам О.Э.* Полное собрание стихотворений. С. 615).
- <sup>164</sup> См., например: Известия. 1936. 10 дек. С. 4. Стоит также отметить, что 2 октября 1936 г. «Известия» напечатали статью профессора Р. Самойловича «Научная работа на “Садко”», в которой рассказывалось о советском ледоколе с таким именем. Может быть, именно поэтому к Садко в стихотворении Мандельштама обращен призыв: «Гуди!»? (А. Футорян; устное наблюдение).
- <sup>165</sup> Перевод Эффенди Капиева. См.: *Стальский С.* Прошу слова // Правда. 1936. 4 дек. С. 2. Привлечение этого подтекста, возможно, позволит привнести дополнительные смысловые оттенки в обращение «старик», с которым Мандельштам адресуется к гудку «заводов и садов», ведь это было едва ли не официальное именование Сулеймана Стальского, словом «старик» завершается и мандельштамовская эпиграмма на лезгинского поэта, предположительно датированная 1934 г.: «Там, где край был дик, / Там шумит арык, // Где шумел арык, / Там пасется бык, // А где пасся бык, / Там поет старик» [382].
- <sup>166</sup> Иные поводы предложены в работе: *Кацис Л.Ф.* Из истории взаимоотношений писателей и советских вождей в 1930-е годы // Известия РАН. Сер. литературы и языка. Т. 67. № 2. 2008. С. 37.

- <sup>167</sup> См.: *Гаспаров М.Л.* О. Мандельштам. Гражданская лирика 1937 года. С. 92. Работа Гаспарова содержит подробный обзор многочисленных статей, написанных о стихотворении «Когда б я уголь взял для высшей похвалы...».
- <sup>168</sup> «<Г>лавные усилия германских поджигателей войны направлены к тому, чтобы перегрызть ось мира, соединяющую Лондон и Париж с Москвой» (*Канторович А.* Ось мира // Известия. 1937. 26 февр. С. 2).
- <sup>169</sup> Правда. 1936. 4 дек. С. 1. Об «оси» у позднего Мандельштама см. также: *Ронен О.* Шрам. Вторая книга из города Энн. С. 198.
- <sup>170</sup> Правда. 1936. 4 дек. С. 2. Протицируем также широко растиражированную советскими газетами характеристику отца народов, данную Леоном Фейхтвангером, в которой, кстати сказать, содержится важное для стихотворения «Когда б я уголь взял для высшей похвалы...» сопоставление фигур вождя и художника: Сталин – это «настоящий представитель 160-миллионного Советского Союза, более достойный, чем мог бы вообразить любой художник» (Выступление Л. Фейхтвангера // Правда. 1937. 13 янв. С. 4; см. также: Коммуна. 1937. 14 янв. С. 1).
- <sup>171</sup> Дополнительно грузинскую тему в эти строки привносит хрестоматийный подтекст: мандельштамовские «холмы», без сомнения, должны были напомнить читателю о пушкинских «хóлм<ах> *Грузии*».
- <sup>172</sup> *Заболоцкий Н.* Горийская симфония // Известия. 1936. 4 дек. С. 2.
- <sup>173</sup> См.: Известия. 1936. 3 дек. С. 3; см. также: Правда. 1936. 3 дек. С. 3.
- <sup>174</sup> Как полагал М.Л. Гаспаров (*Гаспаров М.Л.* О. Мандельштам. Гражданская лирика 1937 года. С. 97–98).
- <sup>175</sup> См.: Литературная газета. 1936. 1 дек. С. 1 (параллель подмечена А. Фуюорян).
- <sup>176</sup> Доклад В.П. Ставского о Чрезвычайном VIII Всесоюзном съезде Советов // Литературная газета. 1936. 20 дек. С. 1.
- <sup>177</sup> Параллель подмечена А. Фуюорян.
- <sup>178</sup> *Агапов Б.* Встреча // Правда. 1936. 1 дек. С. 3
- <sup>179</sup> *Толстой А.* Сталин на трибуне // Известия. 1936. 26 нояб. С. 4; см. также: Коммуна. 1936. 28 нояб. С. 3.

- <sup>180</sup> Там же. Ср. также мандельштамовскую строку «Весь – откровенность, весь – признанья медь» [360] со следующим фрагментом из уже цитировавшегося нами «конституционного» стихотворения Сулеймана Стальского: «И с каждой песней о тебе / Всё легче Сулейману петь, / Моложе голос и, как медь, / Звучат слова – в них смысл великий!..» (Правда. 1936. 4 дек. С. 2).
- <sup>181</sup> Катаев В. Разговор с инженером // Правда. 1935. 27 апр. С. 5.
- <sup>182</sup> Гаспаров М.Л. О. Мандельштам. Гражданская лирика 1937 года. С. 90.
- <sup>183</sup> См., например: Известия. 1936. 22 дек. С. 1; Правда. 1936. 22 дек. С. 1; Коммуна. 1936. 24 дек. С. 3. Ср. с рассуждениями об этих мандельштамовских строках в трогательной, но необидительной, на наш взгляд, книге: *Лахути Д.Г.* Образ Сталина в стихах и прозе Мандельштама. Попытка внимательно-го чтения (с картинками). М., 2008. С. 14–102.
- <sup>184</sup> Рассказ депутата съезда А. Осипова // Известия. 1936. 4 дек. С. 3.
- <sup>185</sup> Толстой А. Сталин на трибуне // Известия. 1936. 26 нояб. С. 4. См. также фрагмент уже цитировавшегося нами выступления Л. Фейхтвангера: «...при этом он не лишен известного, почти добродушного лукавства» (Правда. 1937. 13 янв. С. 4; см. также: Коммуна. 1937. 14 янв. С. 1). Подтекст из романа А. Барбюса «Огонь» в мандельштамовских строках о сталинской улыбке выявлен в работе Гаспарова (*Гаспаров М.Л.* О. Мандельштам. Гражданская лирика 1937 года. С. 100).
- <sup>186</sup> Великий день. 90 000 трудящихся на улицах Воронежа // Коммуна. 1936. 8 дек. С. 1 – описывается демонстрация в честь принятия новой Конституции. См. также большую статью о речи Сталина на VIII съезде Советов: *Ясенский Б.* Аплодисменты и смех // Известия. 1935. 27 нояб. С. 5.
- <sup>187</sup> Отчет делегатки Съезда Советов М.А. Журавлевой // Правда. 1936. 10 дек. С. 2.
- <sup>188</sup> См. также в стихотворении Мандельштама «Средь народного шума и спеха...» (январь 1937 г.), примыкающем к «Оде»: «И к нему – в его сердцевину – / Я без пропуска в Кремль вошел, / Разорвав расстояний холстину, / Головою повинной тяжел...» [267].



<sup>189</sup> Коммуна. 1936. 2 дек. С. 3.

<sup>190</sup> Известия. 1936. 17 дек. С. 3.

<sup>191</sup> Известия. 1937. 1 февр. С. 1. См. далее в этой передовице: «В сгущающихся сумерках, навстречу морозному ветру, высоко подняв знамена, шел трудовой народ Москвы, охваченный гневом и презрением к гнусным бандитам из троцкистской шайки изменников, предателей и убийц. Эта грозная демонстрация всенародного гнева возникла стихийно на московских предприятиях. От края до края заполняли трудящиеся Москвы гранитные просторы Красной площади. Над сияющими звездами кремлевских башен клубился морозный туман, белые лучи прожекторов скрещивались над стенами Кремля, скользили над колоннами, освещая знамена, портреты товарища Сталина и его ближайших соратников, огромные транспаранты и лозунги». См. также заметки о митингах на Красной площади в Москве и на Никитинской площади в Воронеже, напечатанные в «Коммуне»: Грозный гнев народа // Коммуна. 1937. 1 февр. С. 1; Слово трудящихся Воронежа // Коммуна. 1937. 1 февр. С. 1. Ср. также в стихотворении Мандельштама «Как дерево и медь Фаворского полет...» (11 февр. 1937 г.): «Час, насыщающий бесчисленных друзей, / Час грозных площадей с счастливыми глазами... / Я обведу еще глазами площадь всей, / Всей этой площади с ее знамен лесами» [271]. Как известно, В.А. Фаворский никогда на меди не работал. Не переключалась ли «медь» в стихотворение Мандельштама из разоблачительной заметки «Медь будет!», напечатанной на второй странице того же номера «Известий», который нами только что цитировался? «Подлый убийца, предатель нашей родины Пятаков сколотил целую банду, занимавшуюся вредительством в цветной металлургии Урала. Матерый атаман неустанно твердил своим подручным: “Меди не давать!”» (Известия. 1937. 1 февр. С. 2) (А. Футорян; устное наблюдение).

<sup>192</sup> Литературная газета. 1937. 26 янв. С. 4.

<sup>193</sup> Гаспаров М.Л. О. Мандельштам. Гражданская лирика 1937 года. С. 106.

<sup>194</sup> Литературная газета. 1937. 26 янв. С. 5.

<sup>195</sup> Там же. 1 февр. С. 3.

<sup>196</sup> Ср.: *Гаспаров М.Л.* О. Мандельштам. Гражданская лирика 1937 года. С. 106. О Бухарине и Мандельштаме см., например: *Галушкин А.Ю.* «Вы, вероятно, знаете поэта О.Э. Мандельштама...»: Николай Бухарин об Осипе Мандельштаме // *Русская мысль*. 2000. № 4321 (8–4 июня). С. 13.

<sup>197</sup> О другом важном поводе к написанию этого стихотворения – праздновании 100-летия со дня смерти Пушкина, см.: *Рейнольдс Э.* Смерть автора или смерть поэта? (Интертекстуальность в стихотворении «Куда мне деться в этом январе?..») // «Отдай меня, Воронеж...»: Третьи международные Мандельштамовские чтения. Воронеж, 1995. С. 200–214.

<sup>198</sup> *Гаспаров М.Л.* О. Мандельштам. Гражданская лирика 1937 года. С. 96. Остроумный, но, как кажется, менее убедительный подтекст из «Бориса Годунова» к строке «И выбегают из углов угланы» предлагает Омри Ронен (*Ронен О.* Шрам. Вторая книга из города Энн. С. 98–99).

<sup>199</sup> Сплотим писательские ряды. Из речи В. Ставского <на Общественном собрании писателей> // *Литературная газета*. 1937. 1 февр. С. 3. См. также редакторскую передовицу: Бухарина, Рыкова, Угланова – на скамью подсудимых // *Коммуна*. 1937. 28 янв. С. 1.

<sup>200</sup> Ср.: *Гаспаров М.Л.* О. Мандельштам. Гражданская лирика 1937 года. С. 20.

<sup>201</sup> См.: *Правда*. 1936. 26 дек. С. 1. Возможно, впрочем, что речь идет о речи того же К.Е. Ворошилова на военном параде 7 ноября 1936 г. Ср. в мандельштамовском стихотворении и в известинском описании этого парада: «Шли, шурша резиной по мостовой, бронированные автомобили. Потом двинулись танки. Они заполнили всю площадь» (<Редакционная статья>. На Красной площади // *Известия*. 1936. 10 нояб. С. 1).

<sup>202</sup> Литература – могучее орудие обороны страны. Из речи В. Инбер <на Общественном собрании писателей> // *Литературная газета*. 1937. 1 февр. С. 4. На этой же странице газеты был напечатан фрагмент из речи Ф. Березовского под красноречивым названием «Мы готовы к обороне нашей страны».

<sup>203</sup> <Редакционная заметка>. Совещание писателей по вопросам обороны // Правда. 1937. 18 февр. С. 6. Полный текст речи Ставского см.: Литературная газета. 1937. 20 февр. С. 6.

<sup>204</sup> Правда. 1937. 18 февр. С. 6.

<sup>205</sup> Там же. 26 февр. С. 6.

<sup>206</sup> Вот какие актуальные поводы к написанию «Стихов о неизвестном солдате» перечисляет М.Л. Гаспаров в своей работе о гражданских стихотворениях Мандельштама: «Только на фоне испанской войны можно представить себе гражданскую актуальность “Стихов о неизвестном солдате”. 23–26 января 1937 г. проходил второй московский процесс – “анти-советского троцкистского центра” (Пятаков, Сокольников, Радек), итоги процесса подвел февральско-мартовский Пленум ЦК с речами Жданова, Молотова и Сталина; как обычно, утверждалось, что обвиняемые были агентами германской и японской империалистической военщины и замыслили интервенцию с целью восстановления капитализма и Троцкого. Наконец, в феврале с неслыханной помпой был отмечен столетний юбилей Пушкина, без конца цитировалось стихотворение “Я памятник себе воздвиг нерукотворный” – эта тема “памятника” стала общим знаменателем, связавшим оду Сталину, которая писалась в те дни, и стихи о знаменитой могиле неизвестного солдата, начавшиеся через месяц» (*Гаспаров М.Л.* О. Мандельштам. Гражданская лирика 1937 года. С. 20). Отметим, кстати, что соседство реминисценции из пушкинского «Памятника» со скрытыми цитатами из произведений Маяковского в отброшенном финале «Стихов о неизвестном солдате» (Там же. С. 15) могло возникнуть не без влияния от прочтения Мандельштамом юбилейной статьи К.И. Чуковского о Маяковском как о «советском Пушкине», перепечатанной воронежской «Коммуной» из ленинградской «Смены» (*Чуковский К.* Два поэта // Коммуна. 1937. 4 февр. С. 3). О газетных и радиоподтекстах мандельштамовских «Стихов о неизвестном солдате» см. также: *Морозов А.А.* К истории «Стихов о неизвестном солдате». С. 427–428.

<sup>207</sup> О.Э. Мандельштам в письмах С.Б. Рудакова к жене (1935–1936). С. 42.

<sup>208</sup> Там же. С. 70.

<sup>209</sup> Там же. С. 135.

<sup>210</sup> О Мандельштаме и Заболоцком см., например: *Лоцилов И.Е.* Заболоцкий // О.Э. Мандельштам, его предшественники и современники: Сб. материалов к Мандельштамовской энциклопедии. М., 2007. С. 71–74.

<sup>211</sup> См.: Известия. 1937. 23 февр. С. 2.

<sup>212</sup> Там же. Наверное, стоит отметить, что в разгар работы Мандельштама над «Стихами о неизвестном солдате», 6 марта 1937 г., на второй странице «Правды» была напечатана большая статья Я. Авиновицкого «Химия и война».

<sup>213</sup> Известия. 1937. 23 февр. С. 2. Может быть, стоит также указать на газетную параллель к многократно комментировавшей строке «Ядовитого холода ягодами» [273] из «Стихов о неизвестном солдате». Это строки из поэмы Маяковского «Владимир Ильич Ленин», процитированные в статье С. Вышеславцевой «“Ленин” В. Маяковского» (Литературная газета. 1937. 21 янв.): «Пройдут // года // сегодняшних тягот, // летом коммуны // согреет лета, // и счастье – // сластью // огромных ягод – // созреет // на красных // октябрьских цветах» (параллель подмечена А. Футорян).

<sup>214</sup> *Гаспаров М.Л.* Комментарий // Мандельштам О.Э. Стихотворения. Проза. С. 810.

<sup>215</sup> *Гаспаров М.Л.* О. Мандельштам. Гражданская лирика 1937 года. С. 56. Ср. также строку «Я видел озеро, стоявшее отвесно» [276] о Реймском соборе из стихотворения Мандельштама, датированного 4 марта 1937 г., со следующим фрагментом статьи Рафаэля Альберти «В музее Прадо», напечатанной «Известиями» 3 марта 1937 г.: «О картинах, лучших произведениях нашей живописи, у меня осталось воспоминание, как о глубоком зеркальном *озере*, пронизанном солнечными лучами <...> Шахтерский фонарь круглым пятном осветил передо мной ступеньки одной из тех *отвесных* лестниц, которые ведут в подвалы или в глубокие подземные трюмы <...> Весь музей Прадо был спущен в подвалы из боязни, что он будет уничтожен трехмоторными бомбовозами под управлением германских варваров... Многие залы были пробиты бомбами» (параллель подмечена А. Футорян).

- <sup>216</sup> Правда. 1937. 26 февр. С. 5.
- <sup>217</sup> Там же. 3 марта. С. 5. На этой же странице газета опубликовала редакционную заметку «Вооружение Италии».
- <sup>218</sup> Там же. 4 марта. С. 5.
- <sup>219</sup> Там же. 5 марта. С. 5.
- <sup>220</sup> Там же. 8 марта. С. 1.
- <sup>221</sup> Там же. 9 марта. С. 5.
- <sup>222</sup> Там же. 10 марта. С. 1. В этом же номере появилась заметка М. Кобелева «Путешествие Муссолини в Ливию»: «Поездке Муссолини предшествовала сессия Большого фашистского совета, на которой Муссолини провозгласил новую программу усиления итальянских вооружений» (С. 5).
- <sup>223</sup> Там же. 12 марта. С. 5.
- <sup>224</sup> Там же. 14 марта. С. 5.
- <sup>225</sup> Там же. 15 марта. С. 1.
- <sup>226</sup> *Гаспаров М.Л.* О. Мандельштам. Гражданская лирика 1937 года. С. 56.
- <sup>227</sup> *Эренбург И.* Как в Абиссинии // Известия. 1937. 14 марта. С. 2. Ср. также в фельетоне Эренбурга «Трагедия Италии»: «На руках пленных нашивки: голубое поле Итальянской империи и черное пламя фашио. Год назад они расстреливали безоружных эфиопов. Теперь их послали под Гвадалахару: завоевывать империю. Дуче, мечтающий о лаврах Цезаря, подписывая “джентльменское соглашение”, не забывал о формировании боевых дивизий... Рим снова станет Римом... Они (хозяева новой Римской империи) зовут своих солдат гордым именем – легионеры. Они полны классического пафоса... Кто же эти люди, которым Рим поручает завоевать мир? Злосчастные рабочие, запуганные, затравленные, голодные, вшивые. Они должны были идти на смерть только потому, что на римской площади “Венеция” красиво звучат классические цитаты лже-Цезаря» (Известия. 1937. 1 2 марта). 16 марта 1937 г. «Известия» опубликовали на своей первой странице заметку «Фашистский волк на европейской псарне», подписанную «Vig».
- <sup>228</sup> Известия. 1937. 22 февр. С. 1; 27 февр. С. 1; 28 февр. С. 1; 4 марта. С. 1; 15 марта. С. 1; 16 марта. С. 1.

- <sup>229</sup> См.: *Гаспаров М.Л.* О. Мандельштам. Гражданская лирика 1937 года. С. 99.
- <sup>230</sup> *Мандельштам Н.Я.* Воспоминания. С. 243. Подробнее о Поповой см. также: *Швейцер В.А.* Мандельштам после Воронежа // Вопросы литературы. 1990. № 4.
- <sup>231</sup> См.: Правда. 1937. 30 июня. С. 6. См. также более раннюю извештинскую заметку «Жара в Москве» (Известия. 1937. 12 июня. С. 4). При подготовке к написанию этой главы нами были насквозь просмотрены комплекты «Известий», «Литературной газеты» и «Правды» за июнь–июль 1937 г.
- <sup>232</sup> Правда. 1937. 1 июля. С. 6.
- <sup>233</sup> <Редакционная заметка>. Дожди // Правда. 1937. 3 июля. С. 6.
- <sup>234</sup> Известия. 1937. 3 июля. С. 4.
- <sup>235</sup> Появление в последней строфе стихотворения Мандельштама метафорических ливневых «косар<ей>» [294], возможно, было спровоцировано знанием поэта о том, что в стране начался сенокос (см.: <Редакционная заметка>. Медлят с сенокосом // Правда. 1937. 4 июля. С. 3).
- <sup>236</sup> Ср. у Мандельштама: «Москва *слышит*...».
- <sup>237</sup> *Кассиль Л.* Говорит Красная площадь: Заметки у микрофона // Литературная газета. 1937. 5 мая. С. 1.
- <sup>238</sup> Ср. в комментарии М.Л. Гаспарова к этому стихотворению: «Москва, радио, сводка погоды, небо и непонятная последняя строфа» (*Гаспаров М.Л.* Комментарий // Мандельштам О.Э. Стихотворения. Проза. С. 813–814).
- <sup>239</sup> Ср., однако, с объяснением образа «петухов» в комментарии А.Г. Меца: «С *петухами*. Здесь, вероятно, образное выражение, означающее “рано утром”» (*Мец А.Г.* Комментарии // Мандельштам О.Э. Полное собрание стихотворений. С. 636). Не оспаривая возможности такой интерпретации, отметим, однако, что петухи из первой строки мандельштамовского стихотворения отчетливо перекликаются с гусем из последней его строфы.
- <sup>240</sup> Подробнее об этом образе у Мандельштама см.: *Долинин А.А.* Воздушная могила. О некоторых подтекстах стихотворения Иосифа Бродского «Осенний крик ястреба» // Эткиндовские чтения. [Вып. 2–3]: Сб. ст. по материалам Чтений памяти Е.Г. Эткинда. СПб., 2006. С. 280–281.

- <sup>241</sup> На канале Волга – Москва // Известия. 1937. 4 июля. С. 4. См. также на 6-й странице «Литературной газеты» от 5 мая 1937 г. карикатуру Лиса на советских писателей, плывущих на пароходе по каналу «Волга – Москва».
- <sup>242</sup> Правда. 1937. 12 июня. С. 1. См. здесь же подборку материалов: «Шпионов, презренных слуг фашизма, изменников Родине – расстрелять!». См. также: Не дадим житья врагам Советского Союза. Письмо советских писателей <о Тухачевском, Якире, Уборевиче и др.> // Литературная газета. 1937. 15 июня. С. 1.
- <sup>243</sup> Ср., например: *Мец А.Г.* Комментарии. С. 657.
- <sup>244</sup> Там же. С. 657.
- <sup>245</sup> См.: <Редакционная заметка>. Испанские футболисты прибыли в СССР // Правда. 1937. 16 мая. С. 6.
- <sup>246</sup> <Редакционная заметка>. «Динамо» – Страна Басков. Сегодня на стадионе «Динамо» // Правда. 1937. 5 июля. С. 6. См. также: <Редакционная заметка>. Матч Сборная Басков – «Локомотив» // Там же. 24 июня. С. 4; *Соловьев В.* Футбольный матч Страна Басков – Ленинград // Правда. 1937. 1 июля. С. 6 и др.
- <sup>247</sup> *Кассиль Л.* Матч с басками // Известия. 1937. 26 июня. С. 4.
- <sup>248</sup> См.: <Редакционная заметка>. Ромэн Роллан в советском павильоне // Правда. 1937. 2 июля. С. 5; <Редакционная заметка>. На парижской выставке. Ромэн Роллан о советском павильоне // Там же. 3 июля. С. 5. В течение двух месяцев советские газеты регулярно рапортовали об успехе советского павильона на парижской выставке (см., например: *Блок Ж.-Р.* Письма из Парижа. Вокруг выставки // Известия. 1937. 12 мая. С. 4; <Подборка материалов>. Что Советский Союз покажет на международной Парижской выставке // Правда. 1937. 16 мая. С. 6; *Агапов Б.* Через неделю в Париже // Известия. 1937. 18 мая. С. 4; <Редакционная заметка>. Сегодня открытие всемирной выставки в Париже // Там же. 24 мая. С. 4; *Москвич.* Советская книга на Парижской выставке // Литературная газета. 1937. 26 мая. С. 3 и мн. др.).
- <sup>249</sup> *Маньэн И.* На Парижской выставке. Демонстрация туда и мира // Правда. 1937. 1 июля. С. 5.

- <sup>250</sup> См.: Правда. 1937. 2 июля. С. 1.
- <sup>251</sup> Там же. 4 июля. С. 1. См. также, например, на первой странице «Правды» от 3 июля 1937 г. подборку материалов «С огромным подъемом трудящиеся подписываются на заем» и редакционную передовицу «Заем укрепления обороны нашей Родины».
- <sup>252</sup> См.: *Ronen O.* An approach to Mandelstam. Jerusalem, 1983. P. 86–87.
- <sup>253</sup> См.: *Павлов М.С.* Разбор одного стихотворения (О. Мандельштам. «Железо») // Вестник удмуртского университета. [Ижевск]: Спец. вып. 1992. Остроумную интерпретацию «Железа» см. также: *Амелин Г.Г., Мордере В.Я.* Миры и столкновения Осипа Мандельштама. М., 2000. С. 143–144.
- <sup>254</sup> О.Э. Мандельштам в письмах С.Б. Рудакова к жене (1935–1936). С. 52. См. также в не пошедшем дальше наброска очерке Мандельштама, навеянном гибелью самолета «Максим Горький»: «Что ж тут особенного? Ничего. Только вот что: мы живем в стране, где работа сильнее смерти, где дикая случайность, стихия, катастрофа – не властны поколебать великой тяги к будущему, охватившей всех нас, где гибель драгоценного близкого человека на славном посту рождает гордое и мужественное горе, где нормой является самозабвение и великолепная героическая выдержка – самая будничная вещь. Наша социалистическая страна – первый друг и утешитель в личном горе для своих верных сынов» («Брат т. Назарова» – неизвестный прозаический набросок Осипа Мандельштама / Публ. С. Василенко и П. Нерлера; Подгот. текста С. Василенко; Вступ. заметка П. Нерлера // «Сохрани мою речь...». Вып. 4/1. М., 2008. С. 62).
- <sup>255</sup> Ср. в стихотворении Александра Жарова, посвященном памяти летчика, управлявшего «Максимом Горьким»: «Мы плавали с тобой в воздушном океане, / Избороздив немало сотен верст» (Известия. 1935. 20 мая). Подмечено А. Футорян.
- <sup>256</sup> <Редакционная статья>. Первое мая // Известия. 1935. 5. С. 1.
- <sup>257</sup> О.Э. Мандельштам в письмах С.Б. Рудакова к жене (1935–1936). С. 52.
- <sup>258</sup> Заметим, что в 1935 г. Мандельштам неоднократно возвращался к работе над циклом «Восьмистишия», куда вошло стихот-



ворение «Преодолев затверженность природы..». Нельзя ли предположить, что и «Железо» могло найти там свое место (хотя его строфическое деление иное, чем в стихотворениях, составивших «Восьмистишия»)? Общую интерпретацию мандельштамовского цикла см. в работе: *Гаспаров М.Л.* «Восьмистишия» Мандельштама // Смерть и бессмертие поэта: Материалы междунар. научн. конф., посвящ. 60-летию со дня гибели О.Э. Мандельштама (Москва, 28–29 декабря 1998 г.). М., 2001. С. 47–54.

<sup>259</sup> <Редакционная статья>. Люди и дела великой страны // Известия. 1935. 21 мая. С. 1

<sup>260</sup> <Редакционная статья>. 40 тысяч тонн стали в сутки – не меньше! // Правда. 1935. 22 мая. С. 1. См. также подборку о гибели «Максима Горького» и необходимости взамен построить новые самолеты в «Коммуне» от 21 и 22 мая 1935 г.

<sup>261</sup> Необязательно, но возможно, что строка о «железной *правде*» отсылает к только что процитированной заметке, опубликованной в газете «Правда». Ср. сходный прием в стихотворении Мандельштама «Кассандре» (1917): «Один ограблен волею народа, / Другой ограбил сам себя». «Воля народа» – название эсеровской газеты. Отметим также визуальное сходство пестика и тычинок некоторых цветов с пропеллером самолета.

<sup>262</sup> Подсказано нам Ю.Л. Фрейдиным.

<sup>263</sup> Приносим А.А. Долинину благодарность за разрешение процитировать его письмо в этой статье.

<sup>264</sup> *Шмеман А.*, прот. Дневники. 1973–1983. М., 2007. С. 445.



ВЕНОК МАНДЕЛЬШТАМУ



*Рафаил Скоморовский*

Плывите же вместе к грядущим  
зорям,  
актер и рабочий, вам нельзя  
отдохнуть.

*Осип Мандельштам*

Пусть каждый день горяч и озабочен,  
пусть каждый час по проводам плывет:  
не спит солдат, не устает рабочий,  
и жаркой топкой плавится завод.

И только мы в горнило революций  
бросаем сталь взволнованной души —  
нас этот гуд животворит и учит  
произрасти из праха и крушить.

И мы растем. Слова крепки, как воля,  
(упруга воля и отточен стих),  
горят глаза и остриями колют  
сквозь шум колес и посвист приводных.

Текут года, и спелый ум возвысят,  
и увлекут из хлебородных руд.  
Рабочий и поэт, солдат и летописец —  
мы одинаково благословляем труд<sup>1</sup>.

<1923>

В разделе «Венок Мандельштаму», вошедшем в третий выпуск сборника «Сохрани мою речь...», мы опубликовали стихотворение Рафаила Скоморовского, посвященное поэту. Теперь пришел черед стихотворения, для которого строки Мандельштама послужили эпиграфом.

Рафаил Соломонович Скоморовский родился в 1899 г. в Житомире. Участник Гражданской войны на стороне красных, как стихотворец он начинал в Киеве. Имя Скоморовского можно найти в списке поэтов-имажинистов, 4 августа 1921 г. выступивших на втором заседании киевского живого литературного альманаха. Также в этот список вошли имена Н. Лядова и Л. Длигача, которому позднее предстояло стать скрытым полемическим адресатом одной из строф мандельштамовских «Стансов» 1935 г.<sup>2</sup> Среди близких друзей Скоморовского этой поры – будущий известный киевский поэт Исаак Золотаревский, будущий композитор Евгений Жарковский, будущий киносценарист Алексей Каплер, а также писатель, журналист и драматург Дмитрий Урин.

С Мандельштамом Скоморовский был лично знаком. Имена двух поэтов соседствуют на 2-й странице обложки апрельского номера киевского журнала «Факел» за 1925 г.: «Факел. Литературно-общественный иллюстрированный журнал. В журнале принимают участие: <...> О. Мандельштам (Ленинград), <...> Р. Скоморовский».

Впоследствии Скоморовский перешел на прозу и на переводы. Умер он 21 сентября 1962 г. в Киеве.

*Републикация и сопроводительная заметка  
О. Лекманова и П. Нерлера*

---

<sup>1</sup> Текст стихотворения печатается по: Пролетарская правда. Киев, 1923. № 33. 11 февр. С. 5.

<sup>2</sup> См.: Киевский пролетарий. Киев, 1921. № 171. 4 авг. С. 2.

*Вера Меркурьева, Александр Кочетков*

Дориану Евгениевичу Архивову  
Послание в Кунгахеллу

Шпили пронзают синий ледостав,  
и окна с мутной прázеленью света  
окутаны стеблями бледных трав –  
всплывает затонувшая Винета,  
усопшей лирики восставший кенотаф.

«Две тени милые» везут, как встарь  
перо (всё – ржавь!) по плесени бумаги.  
Одна: «Увы! мы более не маги,  
погас на дне волшебный наш фонарь».  
Другая: «Поделом: водой его не шпарь!»

И входит гость. Рассыпав серебро  
волос над обретенным эльзевиром,  
протиснулся он с литературным тиром  
и на указку поменял перо,  
но все же говорит: «Пожаловать! добро!»

Мечась меж нефтелавкой и базаром,  
он писем ждал, как ждут в ночи зарю,  
а получив – плевался в гнев яром  
и изрекал: «Я толку в том не зрю –  
корреспонденция усугубляет прю».

Но восклоняя розоватый лик –  
морского жителя земной двойник –  
он молвит: «Как в пустыне алчут манны,  
известий от Ахматовой от Анны  
я жажду – хоть сквозь шифр и морок  
мандельштамный».

И говорят ему: «Она была  
как ночь безмолвна и как день светла,  
но узко стало ей у Мандельштама,  
и в «Узкое» сбежала Ваша дама...  
А Ус Сергеич цел, хранит колокола <...>

Поэт же Мандель укрепил свой штамм  
в писательской уютной новостройке,  
в аду быв с Дантом, очертел и сам,  
его словарь: «отстаньте» и «задам»,  
и вообще он шпынь и не по-летам бойкий.

Всплыла Винета полностью меж тем:  
все звери живы и все вещи целы  
И знатный гость – сонет меж двух поэм –  
кусательно-ласкательные стрелы  
принес Винете в дар из Кунгахеллы.  
31.I.34  
Зубово

Винета 1931–1932<sup>1</sup>

Мы предлагаем вниманию читателей стихотворение, написанное в соавторстве с В.А. Меркурьевой и А.С. Кочетковым<sup>2</sup>. Интересно оно прежде всего тем, что содержит шуточный поэтический портрет О.Э. Мандельштама в один из самых относительно благополучных периодов его жизни в советское время, когда в конце 1933 г. он получил отдельную квартиру в одном из первых кооперативных домов в Москве: осовремененных путем надстройки 2-го и 3-го этажей в Нарышкинских палатах в бывшем Нащокинском переулке (в 1920-е годы он стал называться улицей Фурманова).



Мандельштамы жили в квартире № 26 на пятом этаже (лифта в доме не было, Н.Я. Мандельштам называла эту квартиру «голубятней»). Их соседями по «писательской надстройке» были М.А. Булгаков, К.А. Тренев, С.А. Клычков, С.В. Кирсанов, В.Е. Ардов. В 1976 г. этот дом снесли<sup>3</sup>.

*Дориан Евгениевич Архивов* – Евгений Яковлевич Архиппов – (1882 (по новому стилю 1883) – 1950) – поэт, критик библиограф<sup>4</sup>.

Вс. Рождественский писал об Архиппове: «Если бы где-нибудь возник большой музей или храм Русского символизма, я назначил бы Евгения Яковлевича его хранителем. И ключи свои – я уверен в этом – он носил бы всегда благостно и благоговейно».

Перед отъездом осенью 1932 г. Меркурьевой из Орджоникидзе в Москву группировавшийся вокруг нее в 1922–1932 гг. литературный кружок «Вертеп» (М.И. Слободской, Е.И. Редин, Е.А. Юрченко, А.С. Кочетков и др.) был переименован в «Винету» – легендарный затонувший город, не раз упоминаемый в средневековых документах и сагах и вплоть до XVII в. фигурировавший на европейских географических картах.

*Кунгахелла* (Конунгахелла) – древний скандинавский город на территории Швеции, разрушенный в XII в. морскими пиратами. Как и Винета, в сознании европейского читателя начала XX в. он был оживлен Сельмой Лагерлёф, написавшей сборник новелл «Герои Кунгахеллы».

Греческим словом «*кенотаф*» называют обычно пустую могилу, монумент в виде гробницы, в действительности не содержащий тела умершего. «*Успошей лирики восставший кенотаф*» – емкая, амбивалентная формула для обозначения существования всей неподцензурной поэзии XX в. Образ, свидетельствующий о том, что, шутя и веселясь, и авторы, и адресат послания ни на минуту не забывали о том, что то, чем они заняты, очень важно: они осознавали себя звеньями вечно обновляющейся жизни слова.

«*Две тени милые*» – цитата из вариантов к стихотворению А.С. Пушкина 1828 г. «Воспоминание» («Когда для смертного умолкнет шумный день»). «Одна» – судя

по характеру реплики – Кочетков. «Другая» – Вера Меркурьева. «*Волшебный фонарь*» (*laterna magica*) – древнейшее проекционное устройство, а также название второй книги стихотворений Марины Цветаевой (М., 1912). В публикуемом стихотворении может быть понято как символ независимого поэтического дара (Меркурьева и Кочетков в эти годы пытаются зарабатывать литературным переводом, т. е. тем, что отвлекает от собственного творчества, «водой»).

«*Гость*» – Е.Я. Архиппов. Так он назван, возможно, потому, что, живя в 20–30-е годы в Новороссийске и лишь наезжая изредка во Владикавказ, не часто бывал на заседаниях «Вертепа»–«Винеты», но незримо присутствовал на собраниях, так как активно переписывался с Меркурьевой и Слободским и был в курсе всех происходящих там событий; многие стихотворения участников «Вертепа» осели в его домашнем архиве. В последнем пятистишии слово «гость» повторяется. Но финал стихотворения, кажется, уже не поддается однозначному прочтению. «Сонет меж двух поэм» можно понимать как дар, принесенный «гостем», но не исключена и вторая версия: «гость» (Архиппов) сам уподоблен строгому жанру сонета, а «двумя поэмами» тогда можно считать или авторов этого послания, или упоминаемых в нем Мандельштама с Ахматовой.

*Эльзевирами* называют книги, напечатанные знаменитыми голландскими типографами-издателями Эльзевирами (конец XVI – начало XVIII в.). Здесь употреблено в значении «книжная редкость вообще».

Строки «*простился он с литературным миром / и на указку поменял перо*» расшифровать очень просто: выпустив «Библиографию И.Ф. Анненского» и книгу литературных эссе «Миртовый венец», Архиппов почти перестал печататься и стал учителем гимназий и школ Владикавказа и Новороссийска, его долгий педагогический труд даже был отмечен орденом, но, разумеется, никакого прощания с литературным миром на самом деле не было; для этого человека литература была тем воздухом, без которого он и не мыслил жить.

«Корреспонденция усугубляет прю» – острым сюжетом переписки Архиппова с Меркурьевой в 1933 г. было обсуждение желаемого ею возвращения в Орджоникидзе. Архиппов, переехавший в Орджоникидзе в это время, стал свидетелем страшной картины вымирания города от голодомора и всячески препятствовал возвращению Меркурьевой на родину, споры велись целый год, в них был вовлечен и Д.С. Усов.

Слова «известий от Ахматовой от Анны / я жажду» могут ввести в заблуждение: Архиппов не был знаком с Ахматовой и, являясь ее поклонником, никогда не состоял с ней в переписке, но тщательно собирал все сведения о ней, получаемые от своих литературных друзей и приятелей: Меркурьевой, Э.Ф. Голлербаха, Вс.А. Рождественского, Д.С. Усова, А.В. Звенигородского. Так что точнее была бы формулировка «известий об Ахматовой», но, меняя предлог, друзья повышали иронический градус стихотворения, подтрунивая над известной склонностью Архиппова к безусловному поклонению перед своими литературными кумирами.

«Зубово» – на самом деле никакая не подмосковная деревушка, как можно было бы подумать, но очередная игра: до 1935 г. Меркурьева не имела в Москве своей жилплощади и ютилась у своей гимназической подруги Гени Рабинович, проживавшей на Зубовском бульваре, т. е. в «Зубово» (именно Е.Я. Рабинович и С.В. Шервинский сбегли основную часть архива Меркурьевой и передали его в 1961 г. в РГАЛИ).

«Любите ли Вы Мандельштама? какую книгу более?», – спрашивал в 1932 г. Архиппов Меркурьеву в литературной анкете. Она отвечала: «Да – “Tristia”»<sup>5</sup>. Ее знакомство с Мандельштамом, вероятно, следует отнести к первым летним месяцам 1918 г. Мандельштам тогда вместе с другими чиновниками Наркомпроса перебрался из Петрограда в Москву и жил в гостинице «Метрополь». Меркурьева, только что вступившая в Союз московских писателей, соседствовала с ним на страницах выпущенного в Москве стихотворного сборника «Весенний салон поэтов».

Знакомство это возобновилось через 15 лет, почти через год после возвращения Веры Александровны в столицу: 10 августа 1933 г. она пишет Клавдии Лукьяновне Архипповой (Клоде, жене Евгения Яковлевича): «Ну вот познакомилась (возобновила знакомство) с Мандельштамом, на днях буду иметь его новые (для меня, за последние годы) стихи, с Державиным (его <т. е. Мандельштама – Т.Н.> стихи, переписанные мною для Евгения, задержал Усов)»<sup>6</sup>. Осенью 1933 г. Меркурьеву принимают в московский горком писателей. Рекомендацию (25 сентября) ей подписали М.Н. Розанов, В.В. Вересаев, Г.И. Чулков, О.Э. Мандельштам, Б.Л. Пастернак, Б.А. Пильняк<sup>7</sup>. Мандельштам помог ей получить первый заказ на переводы – с туркменского.

А 16 ноября 1932 г. Меркурьева пишет Клоде: «Была несколько раз у Мандельштама (переводы эти он мне нашел), он очарователен, забавен, желчен, высокомерен и трогателен. Должен был наконец-то показать мне свои стихи последних лет, – как раз заболела его жена, к которой он болезненно даже как-то привязан. Она славная, простая, грустная, заботливая. Анна Ахматова у них останавливалась в свой приезд последний. Я ее видела одну минуту – она мне открыла дверь и ослепила. Как расскажешь о ней? Высокая (не так высокая, как стройная) женщина-птица, руки легкие в полете, глаза – без цвета, так глубоки и темны (светлые глаза), в черном, длинном в обтяжку платье. Я смотрела на нее и молчала (тщетно вспоминая, как зовут Мандельштама, о кот<ором> спросить), она тоже. Его не было дома, я стала уходить, не прощаясь, молча – онемела, она закрыла за мной дверь со словами: “До свидания”. Вот все. Немного?»<sup>8</sup> «Потом “видела Анну Ахматову, слышала ее, читала ей” уже в феврале 1934». Летом 1936-го Меркурьева встретится с Ахматовой у Шервинских и та подарит ей свою фотографию с надписью: «Чудесной и мудрой Вере Александровне Меркурьевой в знак благодарности. 22 июня 1936. Ахматова. “Старки”». («Чудесной и мудрой» – Ахматова не бросалась зря такими словами.) Потом Меркурьева писала Архиппову: «“Жизнь не полна у тех, кто не видел ее в лицо... Ни с кем, ни к кому у

меня не было того, что к ней: полное признание, полное отречение от себя – нет меня, есть только она. Встретяся мы лет двадцать тому назад – была бы, вероятно, дружба до гроба, а есть – мое преклонение и ее отклонение. Так и должно быть, несбыточного не бывает” (3 октября 1936). Это была третья встреча ее с Ахматовой”<sup>9</sup>.

Перед Ахматовой Меркурьева благоговела, а в Мандельштаме она узнала своего – в том смысле, что с ним можно было пускаться в то поэтическое озорство, которое так ценил и сам Мандельштам, и Меркурьева с Кочетковым. Юмор, с которым дан в послании портрет Мандельштама, артистичен и легок, он сам несомненно оценил бы его – если бы знал об этом тексте (чего нельзя исключить).

«*В аду быв с Дантом*» – летом 1933 г. Мандельштам написал «Разговор о Данте». «*Не по летам бойким*» называют Мандельштама авторы, один из которых моложе поэта на девять лет, а вторая – старше почти на пятнадцать. Характеризуя Мандельштама словом «*шпынь*» (в словаре В.И. Даля: «колючка, острый шип; колкий насмешник, резкий и дерзкий остряк; балагур, шут»), авторы не подозревали, может быть, насколько они были близки к его автопортрету, просвечивающему в написанных в том же январе 1934 г. «Стихах памяти Андрея Белого».

«*Узкое*» – с начала 1920-х годов известный подмосковный санаторий ЦЕКУБУ, до революции – усадьба Соловьевых (именно там скончался философ В.С. Соловьев).

Ус *Сергеич* – поэт, переводчик, филолог Д.С. Усов (1896–1943)<sup>10</sup>. Хранителем колоколов он назван потому, что жил в эти годы в Новодевичьем монастыре, некоторые корпуса стали жилыми в перенаселенной столице еще в 20-е годы. 28 ноября 1932 г. Меркурьева писала Клоде: «Недавно был Дм<итрий> Серг<еевич> с женой... Читала им свои стихи, и Дм<итрий> Серг<еевич> выразился, что Евгений Як<овлевич> давал ему только один аспект Веры М<еркурьев>ой – “аскетический”»<sup>11</sup>. К новому 1935-му Усов прислал Меркурьевой четверостишие:

Если б не курево,  
Нам было б слаще  
С Верой Меркурьевой  
Видеться чаще.

Переписывая его для Клоди Архипповой, Меркурьева замечала: «Как Вам это нравится? Покажите Евгению – хотя ему теперь не до Ус<овы>х и не до меня будет: ведь Алекс<андр> Серг<еевич> Кочетков с ним! Легко вообразить сколько будет выпито...»<sup>12</sup>.

Особое звучание в контексте 1930-х годов приобрело маленькое словечко, сказанное Меркурьевой и Кочетковым об Усове: «цел». В феврале 1935 г. Усов был арестован по делу «немецкой фашистской организации» (вместе с философом Г.Г. Шпетом, искусствоведам А.Г. Габричевским, переводчиком М.А. Петровским и филологом Б.И. Ярхо). А через три с половиной месяца после написания этого послания, ночью с 13 на 14 мая 1934 г., в «*писательскую уютную новостройку*» нагрянут «гости дорогие» и за Мандельштамом.

*Публикация и сопроводительная заметка  
Татьяны Нешумовой*

---

<sup>1</sup> РГАЛИ. Ф. 2209. Оп. 1. Ед. хр. 16. Л. 88–89. То же (автограф). Там же. Ед. хр. 11. Л. 41–41об. С разночтением в последней строке: «Принес Винете в дар – привет из Кунгахеллы» и с авторским объяснением: «штамм – корень, Узкое – дом отдыха КСУ». КСУ – Комитет содействия ученым, созданный в 1919 г. Позднее к нему были временно прикреплены и писатели.

<sup>2</sup> Впервые опубликовано нами среди стихотворений В.А. Меркурьевой, по тем или иным причинам не включенных составителем в ее первую и единственную книгу «Тщета» (сост., подгот. текста и примеч. В.А. Резвого. М.: Водолей Publishers, 2007): *Меркурьева В. «Умейте жить минуткой»* / Подгот. текста и коммент. Т.Ф. Нешумовой // Toronto Slavic Quarterly.

2008. № 24 (<http://www.utoronto.ca/tsq/24/merkurjeva24.shtml>). Меркурьева Вера Александровна – поэт, переводчик (см. о ней: *Гаспаров М.Л.* Вера Меркурьева (1876–1943). Стихи и жизнь / Лица: Биограф. альманах. Вып. 5. М.; СПб., 1994. С. 5–97), Кочетков Александр Сергеевич (1900–1953) – поэт, переводчик.

<sup>3</sup> Подробнее об этом жилье Мандельштама см.: *Видгоф Л.М.* Москва Мандельштама. М., 1998. С. 233–256.

<sup>4</sup> См. о нем: *Лавров А.В.* Архиппов // Русские писатели. 1800–1917. Т. 1. М., 1989. С. 212, а также нашу электронную публикацию: <http://www.utoronto.ca/tsq/20/neshumova20.shtml>

<sup>5</sup> Цит. по: *Гаспаров М.Л.* Указ. соч. С. 70.

<sup>6</sup> РГАЛИ. Ф. 1458. Оп. 1. Ед. хр. 123. Л. 23.

<sup>7</sup> Текст рекомендации см. в кн.: *Мандельштам О.* Собрание сочинений: В 4 т. М., 1997. Т. 4. С. 203–204.

<sup>8</sup> Там же. Л. 30–30об.

<sup>9</sup> *Гаспаров М.Л.* Указ. соч. С. 85.

<sup>10</sup> См. о нем: *Нешумова Т.Ф.* Из комментариев к поэтическим текстам 1920–1930-х годов (Осип Мандельштам, Владислав Ходасевич, Дмитрий Усов, Борис Пастернак) // Русская литература. 2007. № 3. С. 191–200; Она же. Невидимый трилистник: Черубина де Габриак, Д.С. Усов, Е.Я. Архиппов // «Серебрянный век» в Крыму: взгляд из XXI столетия: Материалы Четвертых Герцыковских чтений в г. Судак 6–10 июня 2005 года. М.; Симферополь; Судак, 2007. С. 119–161. Она же. Усов Д.С. // О.Э. Мандельштам, его предшественники и современники: Сб. материалов к мандельштамовской энциклопедии. М., 2007. С. 141–144.

<sup>11</sup> РГАЛИ. Ф. 1458. Оп. 1. Ед. хр. 123. Л. 8.

<sup>12</sup> Там же. Л. 64.

Алла Ботникова

«ВОРОНЕЖСКИЙ МИФ»  
МАНДЕЛЬШТАМА И ЕГО ПРОДОЛЖЕНИЕ

В 1935 г., находясь в ссылке в Воронеже, Осип Мандельштам написал свое известное четверостишие:

Пусти меня, отдай меня, Воронеж,  
Уронишь ты меня иль проворонишь,  
Ты выронишь меня или вернешь.  
Воронеж – блажь, Воронеж – ворон, нож.

Эти строки, с их избыточной звуковой нагруженностью, с настойчивым повторением раскатистых сонорных в сочетании с шипящими одним своим звучанием уже способны навеять недоброе чувство. Мандельштам – *«неисправимый звуколюб»*, один из тех поэтов, чьи стихи надо «пробовать на слух»; это всегда – звучащие стихи, стихи, неизменно обнажающие фонетическую энергию языка. В них, по словам Н.А. Струве, «голос сливается с кровью аорты, которая расширяется до разрыва»<sup>1</sup>.

Четыре стихотворные строчки навсегда связали город не только с судьбой опального поэта, но и – по крайней мере в глазах людей, знакомых с его творчеством, – стали своеобразным знаком города, «воронежским мифом».

К созданию этого мифа, конечно, приложил руку сам поэт. Он, любитель простора («где больше неба мне – там



я бродить готов...», «распахнутого кругозора», «раздвижного» дома), естественно воспринимал свое вынужденное пребывание в Воронеже как препятствие, помеху, преграду. Тема запертости, насильственной привязанности, прикованности к непривычному месту громко заявляет о себе во многих стихотворениях «Воронежских тетрадей». Дом поэта расположен не на улице, а в «яме», «переулков лающих чулки и улиц перекошенных чуланы» цепко держат поэта в руках:

Куда мне деться в этом январе?  
Открытый город сумасбродно цепок...  
От замкнутых я что ли пьян дверей? –  
И хочется мычать от всех замков и скрепок...  
(курсив мой. – А. Б.)

«Насильственная» земля не отпускает:

Я около Кольцова,  
Как сокол, закольцован –  
И нет ко мне гонца,  
И дом мой без крыльца...

Кстати, один из частных домов в Воронеже, где Мандельштамы снимали квартиру, действительно не имел крыльца. Но в контексте общей настроенности воронежских стихов поэта эта реалья обретает символическое значение. «Без крыльца» воспринимается как запрет на вход и выход.

Воронежские стихи проникнуты острым чувством одиночества:

...Читателя! советчика! врача!  
На лестнице колючей разговора б!  
(курсив мой. – А. Б.)

Все это строки из стихов человека, ощущающего себя узником, незаслуженно истязаемым Прометеем («Где связанный и пригвожденный стон?»), каторжником с гирей на

ноге («К ноге моей привязан / Сосновый синий бор...»), отторгнутым от людей отщепенцем. И место, куда он насильно заброшен, воспринимается как тюрьма. Тревожно-мрачные заключительные строки из известного стихотворения Анны Ахматовой: «А в комнате опального поэта / Дежурят страх и Муза в свой черед, / И ночь идет, / Которая не ведает рассвета...» – дополняют впечатление... Однако в отношениях поэта с Воронежем отнюдь не так все просто. Бесспорно, «мачеха Кольцова» не стала и для Мандельштама родным городом. Вместе с тем краткий, всего трехгодичный, воронежский период едва ли был для него только дурным временем. Это еще и годы интенсивного творчества, «сладкогласного труда». Четыре «Воронежские тетради» – неоспоримое свидетельство этому.

«Стихи шли сплошной массой», – вспоминает Н.Я. Мандельштам<sup>2</sup>. В Воронеже поэт снова обрел полноту поэтического голоса, так что мог с гордостью заявлять:

Лишив меня морей, разбега и разлета  
И дав стопе упор насильственной земли,  
Чего добились вы? Блестящего расчета –  
Губ шевелящихся отнять вы не могли.

В воспоминаниях Н.Я. Мандельштам воронежский период их жизни несколько раз называется «чудом»: «А все-таки нас чудо спасло и подарило нам три года воронежской жизни»<sup>3</sup>. И опять: «Воронеж был чудом, и чудо нас туда привело»<sup>4</sup>. Эти слова вдовы поэта возникли не только потому, что когда они писались, пребывание в Воронеже стало восприниматься как «передышка», но и объективно сам город привлекал поэта. Здесь ссыльный знал счастливые минуты (приезд Ахматовой и других друзей), здесь он обрел верного друга в лице Н.Е. Штемпель (Наташи)... Надежда Яковлевна свидетельствует: «Сам город очень нравился О. М. Он любил все, что хоть сколько-нибудь напоминало о рубеже, о границе, и его радовало, что Воронеж – петровская окраина, где царь строил азовскую флотилию. Он чувал здесь вольный дух передовых окраин и вслушивался в юж-

норусский, еще не украинский говор. Вот почему паровозные гудки заговорили у него по-украински»<sup>5</sup>.

И в «Воронежских тетрадах» не случайно рядом с образами «замков и скрепок» появляются образы «распахнутого кругозора», «величия равнин», огромного неба, пусть «одышливого», но «простора». На какое-то время к поэту возвратилась полнота поэтического дыхания. В том же апреле 1935 г., когда было создано жестокое четверостишие, рядом с ним помещаются строки противоположного содержания:

...А город от воды ополоумел;  
Как он хорош, как весел, как скуласт,  
Как на лемех приятен жирный пласт,  
Как степь лежит в апрельском провороте,  
А небо, небо – твой Буонаротти...

Да и Ахматовой Воронеж запомнился не только ночными страхами. Днем «обледенелый» город под «светло-зеленым» сводом, весь «в солнечной пыли» вызывает в памяти образ «могучей, победительной земли». Город встречи двух отверженных поэтов воспринимается как символ радости, «брачный пир», как «ликованье наше».

Городской, столичный человек, Мандельштам в Воронеже смог ощутить и оценить до сих пор незнакомую ему жизнь провинциального города Центральной России. А.А. Ахматова писала позже: «Поразительно, что простор, широта, глубокое дыхание появились в стихах Мандельштама именно в Воронеже, когда он был совсем не свободен»<sup>6</sup>. Стихотворения: «Чернозем», «Клейкой клятвой пахнут почки...», «Я к губам подношу эту зелень...» пронизаны ощущением неиссякающей жизни природы<sup>7</sup>.

И тем не менее в возникшем впоследствии «воронежском мифе» закрепилось только одно: «Воронеж – враг». То, что воронежские годы были временем расцвета поэтического творчества Мандельштама, не вошло в миф. В глазах потомков образ города обрел зловещие черты. Особенно в Германии.

Поэт Хайнц Чеховски – один из наиболее известных немецких лириков послевоенной поры, переводчик Ахматовой, в одном из стихотворений 1990-х годов неожиданно вспоминает о Воронеже. И вспоминает в связи с Мандельштамом. Стихотворение написано свободным стихом. Вот его текст:

Winterastern, Notepunkte  
Über dem welkenden  
Gras. Ach, Apotekerin,  
Mandelstams noch immer  
Verbannte Tochter: Blühen  
Die winzigen Sterne auch  
In den Gärten  
Von Woronesch?<sup>8</sup>

Зимние астры.  
Нотные знаки  
На вянущей  
Траве. Ах, аптекарша,  
Мандельштама все еще  
Ссылная дочь: Цветут ли  
Маленькие звездочки также  
И в садах  
Воронежа?

Смысл стихотворения «темен». Совершенно неясно, о какой мандельштамовской дочери, да еще аптекарше, может идти речь. Астры лишь в слабой степени могут напомнить о строке из известного стихотворения, начинающегося словами: «Я пью за военные астры...». Зато очевидно выражено сомнение в том, что в обледенелых садах Воронежа могут сохраниться «звездочки» живых цветов.

Образ Воронежа задержался в сознании Чеховски явно не случайно. Одно из стихотворений поэта прямо называется «Воронеж». И оно тоже связано с Мандельштамом. Приведем его полностью:

Das ist der finsterste, kälteste Tag:  
Die Strassen verspiegelt von Eis.  
Auf dem Teller der übliche Frass,  
Vorm Fenster schiebt sich ein einsames Auto  
Über die Kreuzung wie eine Schabe.  
Die Kälte der Betten steht  
Im diametralen Gegensatz  
Zu den Räumen, den überheizten.  
Vierzig Frauen und Männer  
In einer Baracke, die Liebe  
Abgetrieben wie  
Ein lästiger Fötus. Nimm  
Deinen Pelzmantel, geh,  
Mandelstam, deine jüdische Nase  
Ist nicht das einzige  
Attribut deiner Abtrünnigkeit.  
Lach oder weine – die Schauspielerinnen  
Erinnern sich deiner Beschnittenheit, keine  
Deiner Freundinnen wird sich noch  
In der Mikweh sich reinigen nach den siebenten  
Tag ihres Blutes. Männer, Frauen – wer  
Unterscheidet sie noch in dieser  
Lustfeindlichen Zeit? Nur Bogdanow, der  
Funktionär,  
Voll von Wodka, treibt  
Durch die animalische Luft  
Des überfüllten Schlafsaals. Seine Stiefel  
Zeigen auf die oder jene, deren Männer  
Sich unter der Decke verstecken. Was bleibt,  
Wenn deine Zeit vergangen ist  
Und du dich  
An nichts mehr erinnerst, Mandelstam?  
In der Vorhölle Dante  
Leckt sich die Finger  
Nach deiner Erfahrungen, Jude<sup>9</sup>.

Мрачный, холодный день.  
На дорогах, как зеркало, лед.  
На тарелках – остатки еды,  
За окном, словно таракан, ползет  
По перекрестку одинокая машина.  
Холод постелей находится  
В диаметральной противоположности  
К перегретым помещениям.  
Сорок женщин и мужчин  
В одном бараке, любовь  
Вытравлена как  
Ненужный зародыш.  
Возьми свою шубу, иди,  
Мандельштам, твой еврейский нос  
Не единственный  
Атрибут твоего отщепенства,  
Смейся или плачь – актрисы  
Помнят о твоём обрезании, ни одна  
Из твоих подруг не будет  
Омывать себя в микве на седьмой  
День своих месячных. Мужчины, женщины кто  
Различает их ещё в это  
Безрадостное время? Только Богданов, охранник,  
Пропитанный водкой, пробирается  
Сквозь скотский дух  
Переполненной спальни. Его сапоги  
Показывают на ту или другую, чьи мужа  
Прячутся под одеялом. Что останется,  
Когда кончится твоё время  
И ты ни о чём больше не вспомнишь, Мандельштам?  
В преддверии ада Данте  
Потирает руки,  
Завидую твоему опыту, иудей<sup>10</sup>.

В приведенном стихотворении образ Воронежа больше напоминает один из кругов Дантова «Ада», чем те немногие, но хотя бы отчасти характеризующие город реалии, которые возникают на страницах «Воронежских тетрадей».

Больше того: текст «Воронежских тетрадей», по сути, не учтен. Может быть, только зеркально обледенелая дорога напоминает ахматовскую строку: «И город весь стоит обледенелый...», а упоминание имени итальянского поэта может отнести к стихотворению «Заблудился я в небе...».

Кошмарная картина с гротескными образами и ситуациями, хотя и свидетельствует о несомненном знакомстве автора стихотворения с судьбой поэта, в сущности никак не связана с воронежским текстом Мандельштама. По-видимому, звуковой организации самого слова «Воронеж» обязано вынесенное в заголовок название города. Для автора оно означает нечто страшное, дикое, неестественное и насильственное. Автор знаком с литературой о сталинских лагерях и творимых там беззакониях, но в немногих сохранившихся свидетельствах о лагерной жизни Мандельштама подробностей такого типа нет. Чеховски создает картину в духе Босха, соединяя вместе «холод постелей» и душную жару барачного помещения, где вповалку спят мужчины и женщины<sup>11</sup>, где пьяные надзиратели грубо удовлетворяют свою похоть, где царствует звериный дух, где любовь вытравлена как ненужный зародыш.

Эти образы немецкий поэт заимствовал не из «Воронежских тетрадей» и вообще не из стихов Мандельштама. Скорее всего, кошмарная картина возникла в сознании Чеховски под влиянием Пауля Целана. В 1959 г. в Западной Германии вышел в свет сборник переводов Мандельштама, выполненный одним из самых крупных и глубоких немецких поэтов Паулем Целаном<sup>12</sup>. Этот замечательный немецкоязычный поэт с трагической судьбой и трагическим восприятием мира прекрасно знал русскую поэзию. В одном из своих писем он как-то даже заметил: «В основе я, наверное, русский поэт...»<sup>13</sup>. Среди ее представителей ближе всего ему был Мандельштам. Целан перевел много его стихотворений (40 стихотворений вошли только в издание 1959 г., затем были опубликованы еще четыре текста<sup>14</sup>). Памяти Мандельштама он посвятил целую книгу стихов под названием «Роза никому» (*Die Niemandrose*). «Встреча» двух поэтов оказалась во многих отношениях важной. «Не стоит забы-

вать, — пишет один из современных исследователей, — что Целан впервые открывал доступ к Мандельштаму в немецком языковом пространстве»<sup>15</sup>. Трудная для перевода на другой язык, поэзия Мандельштама нашла себе почти адекватное воплощение. К тому же Целан ощущал свое кровное родство с автором «Воронежских тетрадей», называл его братом, подчеркивал актуальность его поэзии, утверждая: «рожденные на свет обреченным поэтом стихи погибшего касаются и нас, сегодняшних»<sup>16</sup>.

Звучание еврейской темы в стихотворении Чеховски отчасти восходит к национальному немецкому опыту и чувству вины. Но более всего, по-видимому, своим появлением обязано именно влиянию Пауля Целана, его стихам, его судьбе, в чем-то схожей с судьбой Мандельштама.

Следующие строки Целана из стихотворения «Зима», посвященного погибшей в лагере матери поэта, могли продиктовать Чеховски его воронежский текст:

Wir sterben schon: was schl fst du nicht, Baracke?  
Auch dieser Wind geht um wie ein Verscheuchter...  
Sind sie es denn, die frieren in der Schlacke —  
Die Herzen Fahnen und die Arme Leuchter<sup>17</sup>?

Мы уже умираем, чего не спишь ты, барак?  
И ветер вокруг, как чумной...  
Неужели это они — флаги сердца и светильники рук,  
Что стынут в этой грязи?

У Мандельштама еврейская тема если и присутствует, то не как знак личной судьбы, а, скорее, как ощущение вековой истории. По словам его жены, «к еврейству Мандельштам приходит через европейскую мысль и культуру. Это не возвращение по зову крови...»<sup>18</sup>. Иное у Пауля Целана, пережившего холокост и до конца жизни сохранявшего в памяти его апокалиптические образы. «Целан постоянно хранит включенную в стихотворение память о холокосте. Личная судьба Мандельштама — жизнь под надзором и смерть в лагере — в его сознании выступает знаком общей



судьбы евреев»<sup>19</sup>. Трагическая судьба Мандельштама в сознании немецкоязычного поэта вписалась в трагическую историю еврейства в XX в. и в трагическую историю отщепенства одаренной личности вообще. «В сем христианнейшем из миров / поэты – жида», – писала Марина Цветаева. Эти строки могли быть близки Целану.

Во второй половине XX в. к переводам русской поэзии 1900–1930-х годов обращались многие немецкие поэты. Кроме Пауля Целана – он особая статья, – можно назвать самого Хайнца Чеховски, Райнера и Зару Кирш и других. Применительно к авторам из ГДР работу над этими переводами можно считать формой осторожной оппозиции. Благодаря им, почти не признаваемые у себя на родине, русские поэты Серебряного века обретали признание за рубежом. Издаваемые часто в двуязычном варианте в издательстве «Reclam», эти публикации пользовались большим спросом и в России. В 1983 г. вышло и небольшое двуязычное издание Мандельштама<sup>20</sup>. В случае с Мандельштамом имела особое значение и трагическая судьба гения, который осмелился выразить свое отношение к всесильному вождю, ко всему режиму и которого этот режим уничтожил. Для литераторов из ГДР, если и не находившихся в открытой оппозиции к существующей власти, но внутренне не согласных с ней, как Хайнц Чеховски, судьба Мандельштама была явлением знаковым. А поскольку ее трагизм более всего отразился именно в «Воронежских тетрадах», особенно в известном стихотворении о городе – *насильственной земле*, то в сознании любителей стихов Мандельштама имя города стало ассоциироваться с названием узилища, где в муках погибает поэт.

Если снова обратиться к стихотворению Чеховски, можно заметить, что автор менее всего претендует на освещение судьбы русского поэта. Его знакомство с творчеством Мандельштама не подлежит сомнению. Вспомним хотя бы упоминание о «шубе» – опознавательном знаке облика поэта. При всем этом конкретность деталей – идет ли речь о реалиях города или о реалиях биографии Мандельштама – для Чеховски лишена значения. Эти реалии – только символы, условные обозначения, коды, сигнализирующие о характере

действительности. Воронеж как город, по сути, полностью изъят из реальных исторических обстоятельств, превращен в мифологему, в абсолютный знак ада. Подобно последнему кругу дантова ада здесь царствует холод. Вспомним и «зимние астры» на мерзлой земле садов Воронежа. Перед нами мертвое царство. Обратим внимание и на то, что Воронеж у Чеховски обеззвучен, в то время как город «Воронежских тетрадей» звучит «перекличкой поездов» и «говорливыми дебрями вокзала», разговором «чайника ночного» и «лающими» переулками. Слышится там и «сосновой рощицы звон», и «леса крики пташьи», и даже «шелестящий под мостами» ледоход.

При всем том, какими бы не соответствующими реальности ни казались нам детали изображенной картины, в поэтическом строе немецкого стихотворения, однако, ощущается некое внутреннее родство с мандельштамовским поэтическим мышлением, с его внутренней логикой, которая тоже часто нуждается в расшифровке. «...Стихи этого поэта требуют углубленного понимания», — замечает Н.Я. Мандельштам<sup>21</sup>.

Поэтическая мысль Мандельштама развивается по ассоциации, звенья, связывающие отдельные образы, часто отсутствуют; поэт не стремится к созданию целостной картины, а нанизывает друг на друга образы, по внешности случайные, а на самом деле точно улавливающие «шум времени». «Я не боюсь бессвязности и разрывов», — сказано в «Египетской марке»<sup>22</sup>. Пожалуй, те же мнимые «бессвязности» и «разрывы» мы встречаем и в стихотворении Чеховски. Внешние детали, подчеркнуто хаотично нагроможденные друг на друга, почти не связанные между собой, вроде остатков скудной пищи на столе, тараканьим шагом идущей по обледелому пути машины и актрис, которые не забывают о национальной принадлежности поэта... Они создают образ-ситуацию. Бытовые детали и обстоятельства, лишь весьма отдаленно имеющие отношение к реальным фактам из жизни поэта, выступают «знаками» его судьбы. Но они же — и спрессованные знаки времени сталинского террора, они воспроизводят его содержание, рисуя положение твор-

ческой личности в тоталитарном государстве. Трагизм XX в. в стихотворении Х. Чеховски передан с помощью спрессованных деталей-символов. И Воронеж лишь случайно, по совокупности обстоятельств, оказался воплощением ужаса бытия личности в тоталитарном обществе.

Единожды возникнув, воронежский миф обрел свое продолжение. Известный чешский драматург, лирик и переводчик Людвик Кундера, кузен более известного Милана Кундеры, тоже откликнулся на судьбу Мандельштама стихотворением под названием «Воронеж»:

Gleich im geschwätzigen Bahnhofsgewimmel  
ein Mann im Totenhemd!  
Herr Ossip, erlauben Sie, daß ich  
den Stab von Euren Schuhen wisch<sup>23</sup>.

Er erlaubte nicht.

Прямо в разноречивой вокзальной суеде  
человек в саване!  
Господин Осип, позвольте мне  
стереть пыль с ваших сапог.

Он не позволил.

Сходную картину видим мы и в романе современного немецкого писателя Михаэля Шиндхельма «Путешествие Роберта»<sup>24</sup>. Шиндхельму известно, что Воронеж был местом ссылки Мандельштама. Может быть, поэтому бывший студент химического факультета Воронежского университета смотрит на город только через черные очки. В его изображении Воронеж не только предстает как один из безликих советских городов, олицетворяющих унылую жизнь в царстве «коммунистической мечты», но и обретает inferнальные черты из-за близости атомной станции, повлиявшей на экологическое состояние местности. Город – «смертельная угроза», «земля бесконечной печали»; его облик таков, что Тарковский мог бы снимать в нем своего «Сталкера».

Так по иронии случайностей судьбы или произвола властей, заславших поэта в город Центральной России, а возможно, благодаря фонетической звучности своего названия в восприятии иностранцев, Воронеж сделался ответственным за целый период истории и, может статься, не только российской. Слова Мандельштама о Воронеже закрепились в сознании, создав своеобразный «воронежский миф». «Берегись, не тронь живого певца: / Слова его – меч и пламя», – писал когда-то Генрих Гейне. Думали ли гонители поэта, в том числе и воронежские, что ставят неизгладимую печать на облик города, который в сущности ни в чем не повинен?

---

<sup>1</sup> Струве Н. Осип Мандельштам. Лондон, 1990. С. 271. Об этом стихотворении см. также: *Иванов Вяч.Вс.* Два примера анаграмматических построений в стихах позднего Мандельштама // *Иванов Вяч.Вс.* Избранные труды по семиотике и истории культуры. Т. 2. М., 2000.

<sup>2</sup> *Мандельштам Н.* Воспоминания. М., 1999. С. 213.

<sup>3</sup> Там же. С. 111.

<sup>4</sup> Там же. С. 170.

<sup>5</sup> Там же. С. 168.

<sup>6</sup> *Ахматова А.* Листки из дневника // *Ахматова А.* Сочинения: В 2 т. М., 1997. С. 169.

<sup>7</sup> О воронежских стихах поэта см. также: *Zeeman P.* The Later Poetry of O. Mandelstam: Text and Context. Amsterdam, 1988.

<sup>8</sup> *Czechowski H.* Nachtspur. Gedichte und Prosa. Zürich: Amman-Verlag, 1997. S. 77.

<sup>9</sup> *Czechowski H.* Wüste Mark Kolmen. Gedichte. Zürich: Amman Verlag, 1997. S. 72.

<sup>10</sup> Перевод Г. Ратгауза, выполненный специально для этой статьи.

<sup>11</sup> В Комментариях к стихам 1930–1937 гг. Н.Я. Мандельштам вспоминает армянские «общо», «где спят вповалку мужчины и женщины», но Х. Чеховски едва ли мог это знать (см.: *Жизнь и творчество О.Э. Мандельштама.* Воронеж, 1990. С. 212; *Мандельштам Н.Я.* Книга третья. М.: Аграф, 2006. С. 271).

- <sup>12</sup> См.: *Mandelstam O.* Gedichte. [Frankfurt a/M.], 1959.
- <sup>13</sup> *Ivanović Ch.* Dichtung und Poetik Celans im Kontext seiner russischen Lektüren // *Celan wiederlesen.* München, 1999. S. 51.
- <sup>14</sup> См.: *Иванович Х.* Поэту, человеку // *Пауль Целан. Материалы, исследования, воспоминания.* М.; Иерусалим, 2004. Т. 1. С. 102.
- <sup>15</sup> Там же. С. 104.
- <sup>16</sup> *Celan P.* Gesammelte Werke in fünf Bänden. Vol. 5. Frankfurt a / M. Suhrkamp Verlag, 1986. S. 623.
- <sup>17</sup> *Celan P.* Gedichte: Antologie der ukrainischen Übersetzungen. Cernivci, 2001. S. 48.
- <sup>18</sup> *Мандельштам Н.Я.* Комментарий к стихам 1930–1937 гг. // *Жизнь и творчество О.Э. Мандельштама.* С. 263.
- <sup>19</sup> См.: *Glazova A.* Celan's Mandelstam. P. 24. In: <http://polyglot.lss.wisc.edu/german/celan>
- <sup>20</sup> См.: *Mandelstam O.* Hufeisenfinder. Leipzig: Verlag Philipp Reclam jun, 1983.
- <sup>21</sup> *Мандельштам Н.Я.* Указ. соч. С. 262.
- <sup>22</sup> *Мандельштам О.* Собр. соч.: В 4 т. М., 1993. Т. 2. С. 482.
- <sup>23</sup> <http://arco-verlag.de/eldorada.htm> См. также: *Kundera L.* Gedichte, Erz hlungen, Erinnerungen, Bilder. Wuppertal: Arco-Verlag, 2007.
- <sup>24</sup> См.: *Schindhelm M.* Roberts Reise [München: Deutscher Taschenbuch Verlag, 2000]. S. 113–114. См. об этом романе также: *Гришаева Л.И.* Самоидентификация личности в культурном инобытии (по роману М. Шиндхельма «Путешествие Роберта») // *Проблема национальной идентичности в культуре и образовании России и Запада.* Воронеж, 2000. Т. 2. С. 23–32.



VARIA





*Георгий Лесскис*

## НОВЫЙ МАНДЕЛЬШТАМ

Это фрагменты неопубликованных мемуаров литературоведа Георгия Александровича Лесскиса (1917–2000), оставшихся после его смерти в машинописи, озаглавленной «Политическая история моей жизни». В частных беседах Лесскис называл этот весьма объемный труд «Opus magnum», явно выделяя его по значимости из прочих своих сочинений.

В предисловии к мемуарам Лесскис пишет: «В 1939 году, выйдя из Таганской тюрьмы, я дал себе слово написать обо всем, что я увидел, узнал и понял о своем времени и о своей стране. Однако время не благоприятствовало исполнению моего замысла. Сперва затянулся почти на год мой процесс. Потом началась Вторая мировая война. Но главным препятствием были не внешние события, а мой собственный страх перед этим замыслом. Время было такое, что писать о нем правдиво – означало рисковать своей свободой и жизнью. И год за годом я откладывал...»

Однако в 1977 г., в какой-то мере преодолев свой страх перед собственным замыслом, Георгий Александрович начал рассказ о том, как он «сперва приобщился к коммунистической идеологии, а потом медленно и противоречиво от нее освобождался».

Публикуемый текст состоит из нескольких фрагментов, относящихся к увлечению Георгия Александровича поэзией Мандельштама.

Возможно, этот самый пресловутый страх помешал ему рассказать о том, как он переправил собранные им материалы в США с помощью Романа Якобсона и американки Элен Диксон и что они сыграли не последнюю роль при подготовке американского издания Мандельштама.

...Я не утверждаю, что в России сталинского периода не существовало бесцензурной, нелегальной литературы. Напротив, теперь я знаю, что такая литература существовала во все годы, она проникала к нам из-за рубежа, через «железный занавес», она возникала внутри страны. Задушить начисто всякую духовность не удалось еще никому. Но круг людей, приобщенных к этой негласной, подпольной духовной жизни, был так ограничен, так ничтожно мал, что до меня, до моих друзей ни разу за двадцать с лишним лет (с середины тридцатых до середины пятидесятых годов) не дошло ни строчки бесцензурных Мандельштама, Булгакова, Платонова, Цветаевой, Ахматовой... И только с 1956 года стала открываться нам подлинная живая душа русской литературы.

Первой ласточкой было стихотворение Мандельштама о «веке-волкодаве», которое мне под строжайшим секретом прочла одна сотрудница Литературного музея<sup>1</sup>. Это было весной 1956 года, в самом начале нашей работы над французской выставкой. И в течение еще двух лет эти стихи о трагическом поединке живого поэта со звериным, зверским временем были единственным, что я знал из всего позднего Мандельштама.

\* \* \*

Когда теперь, спустя почти четверть века, я вспоминаю тот период, то кажется, что в 1958 году время ползло улиткой, – так был насыщен для меня тот год новыми событиями, делами и лицами. Мне как будто открылся новый мир, в котором «все впечатления бытия» приобретали, как в детские годы, огромный смысл и прелесть новизны, так что жизнь снова оказывалась плотно набитой неожиданными, непривычными деталями, и время замедлялось. <...>

Я уже рассказывал о том, как однажды поздно вечером я неожиданно пришел к Грише Померанцу<sup>2</sup> за стихами Мандельштама, которые он прочел мне за несколько дней до того в курилке Ленинской библиотеки. Это было за две-три недели до моего ухода из Литературного музея. В тот достопамятный вечер мне открылся не только мир новой поэзии, поэзии XX века, но и мир новых людей, советских людей, однако думающих, рассуждающих, разговаривающих и даже поступающих не по канонам и нормам социалистического быта и нравов, а по каким-то своим, мне глубоко симпатичным, человеческим нормам. <...>

Я пришел к Грише за стихами Мандельштама, и весь тот год, даже годы (до середины 60-х годов) длился для меня мандельштамовский период: я не Мандельштама открывал для себя, а мир открывал в стихах и стихами Мандельштама. Передо мной заново прошли двадцатые и тридцатые годы, когда жить было – «словно спать в гробу» и некуда было больше бежать; прошла «буддийская Москва», с трамваями «А» и «Б», где «с дроботом мелким расходятся улицы в чоботах узких железных», по которым «из густо отработавших кино, / Убитые, как после хлороформа, / Выходят толпы»...

Каждые два-три дня я добывал какое-нибудь новое стихотворение, и возникал новый поворот жизни:

Заблудился я в небе, что делать?  
Тот, кому оно близко, ответь!..

Мне хочется уйти из нашей речи  
За все, чем я обязан ей бессрочно...

Наступает глухота паучья,  
Здесь провал сильнее наших сил...

Германия, Армения, Франция, Италия, «от псалмопевца до Ленина» – вся человеческая история, вся цивилизация, все искусства – и все завершается, как в остроге, как в курной избе у шестипалой неправды, в московской кварти-

ре, не сшившейся, не мстившейся Гомеру, Виллону, Пушкину, в квартире с проклятыми тонкими стенами, за которыми Александр Скерцович наворачивает Шуберта, уже никому не нужного в мире, где читают пайковые книги и произносят пеньковые речи...

\* \* \*

В своей редакции<sup>3</sup>, где я часто оставался один и не было почти никаких служебных дел, я перепечатывал эти стихи – сперва просто так, от скуки, чтобы лучше вчитать-ся в хрупкий текст, ломающийся и теряющий поэтическую силу от малейшей небрежности, случайной замены поэтического слова «отсебятиной» переписчика, да чтобы поупражняться в обращении с пишущей машинкой, пользоваться которой я до того времени совсем не умел...

А стихи все шли и шли; теперь уже все мои друзья знали, что я увлечен Мандельштамом, и отовсюду шли ко мне стихи, и возрастало число «разночтений»... Потом я понял, что в конечном счете все или почти все эти нецензурированные стихи Мандельштама, образующие не опубликованные при жизни сборники «Новые стихи» и «Воронежские тетради», были как раз примерно в то время пущены в ход Надеждой Яковлевной, сумевшей сберечь их на протяжении двадцати лет от всевидящего глаза нашей тайной полиции (стихи Мандельштама после его последнего ареста хранила какая-то женщина, так что и сама Надежда Яковлевна не знала, где именно они находятся, и только в послесталинское время они были возвращены ей).

Но тогда я даже не знал о существовании самой Надежды Яковлевны и наивно полагал, что стихи эти распространяются изустно или в небрежных и случайных записях, сделанных по памяти, еще с начала тридцатых годов. Я испугался за их судьбу: мне показалось, что они подвергаются фольклоризации, так как в каждом новом списке, доходившем до меня, встречались какие-нибудь разночтения, а порой под именем Мандельштама передавались явно сомнительные стихи (например, стихи о Брижит Бардо!). Я укрепился в этом представлении, когда мне в руки попал

сборник стихов Мандельштама, изданных в Америке издательством им. А.П. Чехова (первая «тамиздатовская» книга в моей жизни!). В нем было всего только одно стихотворение Мандельштама, не опубликованное им самим, знаменитый «Волк», но и оно сопровождалось примечанием издателя, в котором выражалось сомнение в принадлежности стихотворения Мандельштаму.

Такое положение вещей определило мое решение собрать все ходившие тогда по рукам стихи Мандельштама, проанализировать все разночтения и попытаться восстановить подлинный авторский текст. В течение почти двух лет я собирал тексты и перепечатал все, что мне удалось собрать из не опубликованных при жизни Осипа Эмильевича стихов, прозы и переписки, со всеми разночтениями. В процессе этой работы я выучился довольно порядочно печатать на машинке и познакомился со многими любителями и собирателями Мандельштама. <...>

В мой первый визит к Владимиру Николаевичу Топорову я принес список «Теркина на том свете», тогда еще не изданного типографски, но оказалось, что Владимир Николаевич эту поэму знал и не очень ценил. Зато он, в свою очередь, существенно пополнил мое собрание текстов Мандельштама, и с этих пор у нас установились с Владимиром Николаевичем те доверительные отношения, которые сохранились до сих пор и которыми я чрезвычайно дорожу. С первой же встречи Владимир Николаевич внушил мне какое-то особое, если можно так сказать, нравственное доверие, т. е. совершенное доверие к его нравственному мнению, к его нравственным оценкам. Подобное доверие было у меня когда-то, в самом раннем детстве, к папе. <...>

Наконец, когда я уже все перепечатал и готов был начать анализ и комментирование стихов, меня познакомили с Надеждой Яковлевной, и я убедился в том, что не было необходимости в моей работе. Я, впрочем, нисколько об этой работе не жалею: я стал обладателем самого полного собрания Мандельштама задолго до появления полного американ-

ского издания и тощего издания совдеповского, которое откладывалось более десяти лет и вышло в убудочном виде тогда, когда реально все тексты, в нем помещенные, не только приобрели всеобщую широкую известность, но и были уже напечатаны в наших же повременных изданиях разного рода под страх и ответственность издателей разных альманахов и периферийных журналов. <...>

Знакомство с Надеждой Яковлевной, которая взяла на себя труд прочесть и исправить все то, что я собрал, также было для меня событием, прояснившим не только поэтический мир и «лабораторию» Осипа Эмильевича, но и открывшим мне условия жизни и творчества русской интеллигенции довоенного периода, о которых я мог только догадываться. Многое из того, что я от нее узнал, я позднее прочел в ее книгах (опубликованных в «тамиздате»), но общение с живым человеком всегда дает больше, чем чтение.

\* \* \*

Прошло четыре года с тех пор, как я начал это свое жизнеописание. Шаг за шагом я припоминал и припомнил свою жизнь, большие и малые ее события, протекавшие на протяжении более чем полу столетия, лица людей, не только близких мне и оказавших на мою жизнь большое влияние, но и порой случайных, однодневных попутчиков, их слова и поступки, припоминал облик вещей и предметов, прошедшие, утраченные формы быта и бытия. Старался при описании моей личной, частной жизни ни на один момент не упускать из виду общего хода истории, так как целью моего писания было не лирическое самовыражение, не нравственное самоочищение («исповедь»), а характеристика меняющегося времени через события и лица моей частной жизни.

Мое время обмануло меня, и не меня одного, но и всё мое поколение. И еще продолжается этот обман.

Представление об обмане возникло у меня очень давно, почти полвека назад, когда я только вступал в сознательную и самостоятельную жизнь, когда я был в расцвете сил, успехов и надежд; обман касался не меня лично и даже

не одного только моего поколения. Это не было крушение каких-то моих личных планов, это не был даже банальный, столько раз за последние два столетия повторявшийся мотив «потерянного поколения». Возникло представление, что мое время вобрало в себя и воплотило все обманы всех поколений – от тех, кто был обманут обещанием близкого возвращения на землю Христа, до тех, кто увидел Христа идущим во главе двенадцати красногвардейцев по снежным улицам и площадям революционного Петрограда...

Певцы «мировой скорби», романтики девятнадцатого века, по словам одного из таких «певцов», «носили в сердце две раны»: «Всё то, что было, уже прошло. Всё то, что будет, еще не наступило». Их смутила пауза между двумя революционными катаклизмами, реставрация, смена на французском престоле Наполеона Бурбонами!..

У нас не было реставрации, и наше время обмануло нас глубже и больнее. Мы дожили до того «будущего», промедление с наступлением которого огорчало романтиков, и это «будущее», став «настоящим», само себя разоблачило. Транстрагический ужас нашего обмана выразил замученный на каторге этого «светлого будущего» поэт Мандельштам:

Я скажу тебе с последней  
Прямотой:  
Всё лишь бредни, шерри-бренди,  
Ангел мой.  
Там, где эллину сияла  
Красота,  
Мне из черных дыр зияла  
Срамота.  
Греки сбондили Елену  
По волнам,  
Ну, а мне соленой пеной  
По губам.  
По губам меня помажет  
Пустота,  
Строгий кукиш мне покажет  
Нищета.

Ой ли, так ли, дуй ли, вей ли –  
Всё одно!  
Ангел Мэри, пей коктейли,  
Дуй вино!  
Я скажу тебе с последней  
Прямой:  
Всё лишь бредни, шерри-бренди,  
Ангел мой.

Это была подлинная гибель богов, «бреднями» оказывались более чем двухтысячелетние верования, обнаруживалась такая полная пустота, какой не знала европейская часть человечества даже во дни Юлина Отступника, – ибо не было новых богов, шедших на смену старым.

Надо оценить поистине колдовскую силу коммунистического обмана, чтобы понять трудный, извилистый путь, каким приходят люди к сознанию этого обмана, чтобы понять глубину отчаяния этих людей.

Коммунистический миф возник еще до появления Христа, его элементы можно найти почти повсеместно. С конца XVIII века идея равенства становится величайшим соблазном из всех, когда-либо овладевавших умами и сердцами людей. В этом было что-то поистине колдовское, так как даже противники этого мифа считали его прекрасным и глубоко человеческим, как будто в сочинениях самих коммунистов они не читали о тайной полиции, каторге, смертной казни, цензуре, прикреплении к месту жительства, принудительных браках и работах, всеобщем доносителе и прочих мерах, коими коммунисты собирались установить и поддерживать свое человеколюбивое устройство всеобщего и равного «счастья».

*Публикация и вступительная заметка  
Ксении Атаровой*



- <sup>1</sup> В середине 1950-х годов Г. Лесскис работал в Литературном музее.
- <sup>2</sup> С известным философом и филологом Г.С. Померанцем Г. Лесскис учился в Институте философии и литературы (ИФЛИ) и особенно сблизился в середине 1950-х годов.
- <sup>3</sup> После ухода из Литературного музея Г. Лесскис работал в журнале «Русский язык в национальной школе» в должности заместителя главного редактора.

*Валентин Гефтер*

## КАК НАЧИНАЛОСЬ...

К истории первого вечера памяти  
О. Мандельштама в СССР

Прошло более 40 лет со дня эпизода, о котором собираюсь рассказать сегодня, и потому детали и оттенки, как и имена отдельных участников, уже стерлись в памяти. Так, если начинать с начала, не получается восстановить момент появления в своем душевном обиходе тех лет стихов и всего того, что связано с именем Осипа Эмилевича. Мне было двадцать (как и героям нашумевшего фильма Марлена Хуциева под подцензурным названием «Застава Ильича»), и это вписывается в ту сумбурную мозаику разнородных представлений, которые могли помещаться в одной отдельно взятой голове студента мехмата МГУ начала и середины 60-х... Поэтому почти не сомневаюсь, что первое упоминание Мандельштама пришло из книги Ильи Эренбурга «Люди, годы, жизнь», чтение которой в «Новом мире» было тогда почти ритуалом для интеллигента-шестидесятника. (Да, и критика около- и просто партийными деятелями прибавляла достоверности как вспоминаемому, так и позиции автора в целом.)

Но откуда взялись списки самих стихов О. Мандельштама? Конечно, уже тогда они начали ходить в самиздате — не как антисоветская крамола, скорее в виде машинописной перепечатки советских изданий 20–30-х годов и просто архивных записей. Когда осенью 64-го, на третьем году обуче-

ния, мне пришла в голову идея заняться культтрегерством на своем факультете, то это не вызвало какого-то отторжения ни у студентов, ни у начальства.

Что подтолкнуло меня на эту стезю? Может, некая раскрепощенность в нравах того периода конца «оттепели» или летняя поездка в Польшу летом 64-го с группой университетских студентов и общая вольность духа, витавшая в воздухе... А может, как ни странно, комсомольский активизм моей натуры после двух летних семестров на целине и на стройке в Рязани, «выдвинувший» меня на минидолжность в курсовом бюро ВЛКСМ, где я и вызвался заниматься культпросветом. Кстати, курировал нас тогда секретарь партбюро по идеологии, аспирант и уже преподаватель мехмата Виктор Садовничий, который сегодня известен как ректор МГУ и фигура национального масштаба. Впрочем, мы нашли с ним общий язык, так что дело начало раскручиваться без особых помех.

Вместе с помощниками мы стали вывешивать на 14-м этаже главного здания МГУ на Ленинских горах подборки поэзии авторов мало известных – вообще и относительно просвещенной мехматской публике. Видимо, одними из первых были стихи О. Мандельштама, так что довольно быстро зародилась идея провести вечер его поэзии у нас на факультете. Естественно, что в голову пришло начать со звонка Эренбургу как единственно известному мне «мандельштамоведу». Узнав его телефон по справочнику Союза писателей, я без особых рекомендаций объяснил его секретарю, а затем и самому Илье Григорьевичу цель задуманного, и он пригласил меня к себе для обсуждения плана действий.

Не могу сказать, чтобы этот визит (первый и последний) к мэтру сильно отпечатался в моей памяти. Прихватив с собой для смелости приятеля, который рвался хотя бы посмотреть на..., мы явились в известный москвичам дом на ул. Горького (ныне Тверской), где находится книжный магазин – теперь «Москва», а тогда просто 100-й по номеру. Смутно вспоминается интерьер квартиры Эренбургов, да и сам облик хозяина не отличим теперь для меня от вирту-

альных впечатлений, связанных с фото- и иной хроникой. (Кстати, я не ахти как знал тогда даже его прозу, особенно раннего, хурениновского, периода, не говоря уж о стихах, которые позднее стали мне довольно близкими, по крайней мере по мысли и общему тону.)

Разговор был довольно краткий и конкретный. Наскоро выяснив, кто мы и почему вдруг «ринулись» на Мандельштама, составили недлинный список людей, которых надо было пригласить выступить на будущем вечере. Оставалось договориться с ними о выступлениях и согласовать дату, затем предстояло «утрясти» с Эренбургом повестку вечера и получить общее «добро» на факультете. Этот период запомнился мне двумя эпизодами.

Первый был связан с визитом к Варламу Шаламову на Хорошевское шоссе, где в одном из мини-коттеджей, построенных после войны пленными немцами, он тогда обитал. Мне еще меньше запомнились детали краткого захода в дом, а сам Шаламов, дав согласие на участие в вечере, не показался внешне столь трагичным, как его судьба и книги, которых я тогда, разумеется, не знал. В то же время состоялись пара телефонных разговоров с Николаем Харджиевым, они оказались гораздо полезней в смысле подготовки вечера, чем напутствие Эренбурга, порекомендовавшего обратиться к Н. Х. При этом сам он заочно производил впечатление человека менее «котурного» что ли...

Второй эпизод был похарактернее. В МГУ, узнав, что ведущим вечера предполагается Эренбург, которого в ту зиму 1965-го после снятия Хрущева и первых заморозков «на нашей почве, на датской» стали «доставать» в печати, обеспокоились этим фактом чуть ли не более, чем собственно Мандельштамом. Начался двухтуровый, кажется, процесс согласования программы вечера – сначала на факультете, а затем в партбюро МГУ, который быстро свелся к опасениям начальства, как бы чего не наговорил критикуемый публично Эренбург. Но после моих объяснений, что он – только ведущий вечера, сам говорить будет, мол, мало (что следовало и из намерений самого Ильи Григорьевича), а также моего предупреждения объявить вслух, что вечер

запрещен только по одной-единственной этой причине, согласие сверху было получено.

Передо мной лежит кусочек бумаги серого цвета в 1/8 листа со штампом факультета, который и стал отпечатанным на машинке приглашением на вечер 24 апреля 1965 г. С обращением «Уважаемый товарищ!» его счастливый обладатель был зван в аудиторию 16–24 главного здания МГУ для участия в вечере, посвященном поэзии О.Э. Мандельштама. Как это распространялось вне университета (для своих висело объявление и пропусков, наверное, не требовалось)? В основном через приглашенных по списку, согласованному с Эренбургом и Харджиевым, и знакомых – моих, вернее нашей семьи, плюс их раздавали тем, кто, прознав про вечер, обратился к нам через уже званных. Видно, прошел слух по немногочисленной тогда Москве знающих и понимающих, кто такой Мандельштам и что у него за стихи, коих было немного. А выживших и помнивших его самого было и подавно меньше...

Наступил, наконец, долгожданный вечер (24 апреля, по дате на приглашении, но его перенесли на 13 мая, не исключено, что по причине отсутствия Эренбурга в Москве). Возможно, один из первых подобных вечеров на мехмате и в МГУ в целом и уж точно первый из посвященных памяти Мандельштама и общественному признанию поэта после его уничтожения – сначала как автора, а потом и физического – состоялся в 1937-м.

Амфитеатр нашей уютной и привычной учебной аудитории был полон, в первом ряду сидели преподаватели мехмата и разные кураторы (что могло совпадать по тем временам), а выше – пришлые интеллигенты и студенты из тех, кто знал и понимал, что происходит. Вечер открывал Эренбург, приехавший с женой, несколько взволнованный не столько предысторией подготовки вечера, сколько знаменательностью «воскрешения» такого явления, как Мандельштам.

Честно говоря, я плохо помню многих выступавших и, тем более, их слова. Общее волнение за ход вечера и организационные моменты, с ним связанные, перевесили во

мне возможность, и так не очень большую, запечатлеть на «внутренней» пленке памяти содержание происходившего. Вспоминаются только несколько моментов.

Первый был связан со вступительным словом ведущего, упомянувшего о присутствии в зале Надежды Яковлевны Мандельштам, которую практически никто (и я в том числе, не предупрежденный о ее приходе) тогда не знал в лицо. Аудитория в едином порыве, как пишут в плохих романах или в газетах, встала и заплодировала самому этому факту. Кажется, сама Надежда Яковлевна сказала в ответ, что овацию относит к памяти мужа и его поэзии, а не к ее скромной персоне.

Затем состоялось несколько выступлений друзей поэта и знатоков поэзии (самого Харджиева среди них не было, то ли из-за плохого самочувствия, то ли по иной причине), наконец, настала очередь чтения стихов. Хотелось, чтобы они прозвучали, — задолго до вечера в коридоре были выставлены стенды со стихами поэта. Удалось, по моему мнению и не только моему, это вполне. Читал Вадим (Дима) Борисов, тогда студент истфака МГУ, с которым меня познакомили общие друзья. Позднее его имя стало известным благодаря подвижничеству, связанному с деятельностью А.И. Солженицына, когда он стал как бы литературным душеприказчиком последнего при и после советской власти. До своей ранней смерти в 90-е он одно время даже возглавлял отдел в «Новом мире» и был одним из закоперщиков постсоветского литературного ренессанса. Его чтение произвело большое впечатление на всех, даже на Эренбурга, который отметил это по окончании вечера по дороге к своей машине.

Но апофеоз вечера наступил (для меня, во всяком случае), когда пришла очередь Шаламова, который в то время не очень-то был известен даже в писательских кругах, не говоря о более широкой публике. Он вышел, как и все выступавшие, к месту лектора и на фоне учебной доски прочел свой знаменитый рассказ о гибели поэта в пересыльном лагере (на «Второй речке»? ). Сам текст вместе с перекореженным от эмоционального напряжения и приобретенного им в

Гулаге нервного заболевания лицом произвели на слушателей (зрителей) потрясающее впечатление. Вряд ли можно было сильнее и трагичнее передать все, что связано было для людей 1965 г. с судьбой Мандельштама и всей страны. Кулыт не кулыт, а причастных к террору были немало... Так воспринималось нами то, что сделали все еще властвовавшие нами (прошло лишь 12 лет со смерти Сталина) и «их время» с Поэтом и культурой вообще. И не в последнюю очередь с нашими душами, отравленными воздухом той жуткой и одновременно чуть ли не героической (все еще в восприятии многих, в том числе и моем) эпохи.

Недаром мне вспомнились сейчас перефразированные слова Ахматовой. Уже через год, сразу же после ее смерти, мы провели вечер памяти Анны Андреевны, тоже чуть не первый в Москве, где ее связь с миром Осипа Эмилевича прямая и опосредованная плюс трагизм собственной судьбы стали в один ряд впечатлений и прозрений нашего поколения.

На шаламовской ноте и закончился вечер. И не только потому, что был исчерпан список выступающих, просто после его выступления сказать было нечего. Дальше – молчание...

Реакция на произошедшее была симптоматична. Лица части сидящих в первом ряду были бледными – то ли от страха за мехмат и за себя, то ли от неприятия услышанного, враз перечеркнувшего их согласие с собственной совестью и советской властью «заодно с правопорядком». (Как сейчас вспоминает моя однокурсница, я рассказывал, что один из партфункционеров даже передал через меня записку ведущему с требованием прекратить чтение Шаламовым его рассказа.) Но то, что и Илья Григорьевич будет в шоке, предвидеть было сложнее. Тут же, в лифте он с упреком сказал мне: «Что ж вы меня не предупредили о том, что будет читать Шаламов!» Очевидно, только что услышанное выходило за пределы допустимого – даже при его жизненном опыте и умудренности всеми тонкостями подсоветского выживания. А возможно, именно благодаря этому...

Оргпоследствий, как мне помнится, не было. По крайней мере, известных мне. Не помню, был ли «разбор поле-

тов» на комсомольско-партийном уровне, а тем паче — на административном. Деятельность мехматского Клуба интересных встреч и организация разных вечеров продолжались еще года два и с переменным успехом, хотя люди и встречи чаще бывали интересные и «острые». Аудитория по численности тоже бывала разной — от нескольких сот до десятка-другого.

Закончилось все не только с моим выпуском из университета, но и историей организации встречи с А. Солженицыным весной 1967 г. Это уже было выше уровня терпимости либерального по советским меркам мехмата и МГУ в целом. И хотя я уже практически не был организатором предполагаемой встречи с АИС, меня вызвали к ректору, замечательному математику Ивану Георгиевичу Петровскому, где он под давлением секретаря парткома Мочалова дал мне понять, что вечер не состоится и вообще пора уgomониться. Заниматься надо наукой, а не фрондерством.

Наступали другие времена, восстанавливались прежние нравы. Впереди был 1968-й, а там уж и совсем иная история. С Мандельштамом — поэтом и человеком — многим из нас предстояло прожить всю оставшуюся жизнь и во многом благодаря Надежде Яковлевне, которую, чтя и читая многожды, я увидел в следующий раз в гробу — ранним утром первого января 81-го. Провожала ее небольшая группа ее друзей. Из морга Института мозга в Черемушках ее отвезли в храм на Фестивальной, где служил отец Александр Борисов, а сослужал отец Александр Мень. Казалось, что глухая пора никогда не кончится...



## ВЕЧЕР ПАМЯТИ О. МАНДЕЛЬШТАМА В ЦЮРИХЕ (4 июня 1989 г.)

5–6 июня 1989 г. в Цюрихе в рамках международного фестиваля «Июньские праздничные недели» состоялся Международный симпозиум «Традиция модерна в русской и советской литературе». Среди его участников Ефим Эткинд (ведущий), Геннадий Айги, Борис Гройс, Андрей Битов, Владимир Корнилов, Александр Кушнер, Самуил Лурье, Евгений Рейн, Бенедикт Сарнов, Андрей Синявский, Татьяна Толстая и Владимир Войнович. В воскресенье, 4 июня, в Городском театре Цюриха участники симпозиума провели вечер памяти Мандельштама («Homage Ossip Mandelstam»), на котором выступали, возможно, и не все участники симпозиума, но к ним добавились Аркадий Львов и Ральф Дутли. Каждое выступление на вечере состояло из мандельштамовского произведения и краткого слова о нем.

12 января 1991 г., т. е. спустя 1,5 года и незадолго до 100-летнего юбилея со дня рождения поэта, подборка материалов этого вечера (начавшегося, впрочем, в 11 утра) была опубликована в ленинградской газете «Невское время» (где тогда работал С. Лурье). В публикацию, подготовленную И. Смирновой, вошли выступления А. Синявского, А. Львова, С. Лурье, А. Битова, Б. Сарнова, Е. Эткинда и В. Войновича. Другие выступления, если они были, в нее не попали. Ниже дается их републикация (тексты произведений О. М., которым они посвящены, опускаются).

*П. Нерлер*

Андрей Синявский (Франция)  
*«Бессонница. Гомер. Тугие паруса...»*

Самое замечательное здесь, мне кажется, в том, что Мандельштам саму природу описывает как Культуру. Для него культура – не какая-то надстройка над действительностью, а все в этом мире культура: и шелест леса, и шум моря, и пение кузнечиков, и даже внешность бабочки. Поэт соединяет два понятия: Гомер и море. Оказывается, что само море шумит как бы в такт Гомеру, и море как бы второе лицо Гомера; и поэтому может витийствовать, то есть оно само уже как бы читает стихи. Два очень разных слова – Гомер и море – созвучны у Мандельштама, причем не только фонетически, а по значениям. Мандельштам придавал особую роль созвучию значений разноокрашенных, разнотяжелых.

Это стихотворение помогает нам понять одно высказывание Мандельштама, когда у него в тридцатые годы, когда никакого акмеизма уже давным-давно не было, спросили, что такое акмеизм, Мандельштам ответил: «Это тоска по мировой культуре». На первый взгляд, звучит несколько странно, ведь у очень многих поэтов была тоска по мировой культуре, но Мандельштам культуру обнаруживает в самом бытии, и поэтому любой предмет, любую вещь, самую невинную, описывает как культуру.

Аркадий Львов (США)  
*«Эта ночь неоправима...»*

Это стихотворение вызывало и вызывает до сих пор различные толки читателей и особенно литературных критиков. Все здесь загадочно, как и вообще во многих поэтических сочинениях Мандельштама. Черный и желтый – два цвета, которые постоянно присутствуют в его творчестве, непонятно, почему именно они так привлекли внимание поэта. Различные критики, комментаторы, литераторы дают свои объяснения, я приведу некоторые из них.

В исследованиях вы можете встретить указания на то, что образ черного солнца уже возникал в поэзии, например, у Жерара де Нерваля, который увидел его перед собою накануне второго припадка безумия. У русского поэта Вячеслава Иванова встречаем также: <...> «Мы пчелы черных солнц внесли в скупые соты...». Продолжая этот список, мы могли бы сослаться на образ черного солнца в романе Михаила Шолохова «Тихий Дон». Когда Григорий Мелехов, склонившись над трупом Аксиньи, поднял голову в небо, он увидел над собою черное солнце. Опираясь на эти примеры, критики говорят, что как-то так и у Мандельштама возник образ черного и желтого. Но у поэта не бывает случайных ассоциаций. Я напому, у Зигмунда Фрейда есть мысль о том, что кирпич не падает случайно с крыши, и это каждому понятно. Почему же мы допускаем, что бывают случайные мысли? В действительности у любого гения есть глубокие внутренние мотивы, и, если поэт упорно возвращается к двум конкретным цветам, для этого существуют веские причины.

Объяснение тому, почему же собственно в течение всей своей жизни Мандельштам не мог отделаться от образа черного и желтого, мы находим в его прозе. Ему было пять лет, когда в середине 90-х годов прошлого века он поехал к своим бабушке и дедушке. Оба они не говорили по-русски. Бабушка знала только одно слово: «Покушали? – Покушали». По отцовской линии Мандельштам был первым в поколении, для кого русский язык стал родным, родной язык отца – немецкий. Дед, глубоко верующий еврей, вдруг вынимает какой-то платок и набрасывает внуку на плечи. Вот как описывает это сам Мандельштам: «Вдруг дедушка вытащил из ящика комода черно-желтый шелковый платок, накинул мне его на плечи и заставил повторять за собой слова. Это были слова молитвы, составленные из незнакомых слов, но, недовольный моим лепетом, рассердился, закачал неодобрительно головой. Мне стало душно и страшно...».

Платок был талесом, деталью еврейского молитвенного обряда. Дед набросил его на плечи пятилетнему мальчику, который не знал ни назначения этого предмета, ни его

названия; два цвета, которыми определялась гамма этого платка, – черный и желтый – на всю жизнь вошли в память Мандельштама: «Мне стало душно и страшно».

В 1911 году в Выборге Мандельштам крестился в финской методистской церкви. Нигде никогда ни единым словом Мандельштам об этом не обмолвился. В книгах Надежды Мандельштам тоже нет сведений о его крещении. Лишь недавно были найдены документы, свидетельствующие об этом факте.

### Самуил Лурье (СССР)

#### *«Я буду метаться по табору улицы темной...»*

Я восхищаюсь храбростью господина Дутли<sup>1</sup>. Эти стихи невероятно трудно перевести. По-русски, как почти каждый текст Мандельштама, они звучат очень красиво, сразу запоминаются. И почти непонятны на словесном уровне, но совершенно понятны по чувству, как понятны и не нуждаются в переводе, ну, скажем, виолончель или работа великого мима.

Здесь слово так прозрачно, настолько наполнено смыслом, что почти не ощущается, оно как бы проводник, световод. Стихотворение обладает большой глубиной, и толкования допустимы разные. Можно, например, на время, ради эксперимента, превратить его в новеллу. Вот, предположим, перед нами человек, который только что расстался с возлюбленной. Возможно, расстался навсегда, и мир кажется ему разобраным на части, он испытывает то, что называется смятением чувств. И улица, по которой он идет, кажется ему похожей на цыганский табор. Он вспоминает о только что пережитых мгновениях счастья и близости, об этой яблочной розовой коже, а потом его охватывает, как уличный мороз, ощущение реальности. Оказывается, он куда-то едет в извозчицких санках и вспоминает все, что было, и приближается уже к настоящей минуте, возвращается к себе, в ту жизнь, из которой он ушел в эту любовь, в это мгновение и испытывает горечь: все, что

случилось, уже не повторится, и то, что случилось, никому не рассказать...

Вот такая, скажем, новелла. Но ее не слышно в этих стихах. Потому что все, что здесь мотив, все, что здесь сюжет, все это разъято на части, как в детской мозаике, и перемешано, рассказано по-прустовски, через ассоциации. И вот если эту новеллу превратить в поток сознания героя, затем перевести ее в музыку, а потом пересказать музыку стихами, это и будет поэзия Мандельштама. Это то, что называется гармония, и то, ради чего существует человеческое слово, то, в чем оно соединяется со смыслом мироздания.

Мандельштам – большой источник света в русской культуре, возможно, он станет таким источником или уже является им для культуры мировой. Но вы знаете, у Фета есть стихотворение, где он говорит: вот, читатель, вот, зритель, вот ты любишься, стоя где-нибудь в степи, отблесками далекого пожара. Как это красиво выглядит – заря на ночном небе, но ты, глядя на это прекрасное зрелище, помни: там, в этом пожаре, сгорел человек. Тебе хорошо, ты радуешься, но кто-то за эту красоту заплатил жизнью. Слишком поздно Ивиковы журавли из баллады Шиллера прилетели отомстить за убитого поэта Мандельштама. И мне кажется, что просто наслаждаться его прекрасными стихами все-таки невозможно. Мне кажется, что перед ним виновато не только государство, которое его убило, но в какой-то степени и все человечество, и вся мировая история перед ним виноваты, и никто из нас, по-моему, не должен об этом забывать.

---

<sup>1</sup> Р. Дутли (тогда Швейцария, затем Франция, ныне Германия) – пламенный почитатель, исследователь и переводчик поэзии Мандельштама, один из устроителей симпозиума.

Андрей Битов (СССР)

*«...Сколько бы я ни трудился, если бы я носил  
на спине лошадей...»*

Я воспользуюсь привилегией прозаика и буду читать прозу, «Четвертую прозу» Мандельштама.

Я расскажу о том, чем явилась эта проза для меня, чем стал в моей биографии Мандельштам. Еще в 1952 году, школьником, я прочитал стихотворение поэта, имя которого мне тогда ничего не говорило. Но стихи я запомнил. Эта была первая молитва, которую я узнал в нашем атеистическом обществе.

*Образ твой, мучительный и зыбкий и т. д.*

Для меня очень важной стала строчка: «Господи! – сказал я по ошибке...». Произнеся вслед за неизвестным мне поэтом это слово по ошибке, я потом повторял его на протяжении десяти лет. В 63-м году в Тарусе я имел счастье познакомиться с Надеждой Яковлевной Мандельштам и из ее рук получил для одновечернего чтения томик Мандельштама в машинописи. Я был уже писателем или полагал себя таковым, но это чтение совершенно перевернуло меня, и если было какое-то влияние на душу, то оно было из этого одновечернего чтения. Именно с того вечера я стараюсь как-то иначе писать и до сих пор продолжаю это невнятное дело.

Проза Мандельштама – первая во многих смыслах. Выражение «современная проза» настолько ничего не обозначает, что относится ко всем сейчас пишущимся произведениям. Но если очистить это выражение до его смысла, то проза Мандельштама о том, что – сейчас, в это мгновение, в эту секунду, в этой точке. Так писать практически невозможно, но все настоящее, на мой взгляд, может быть написано только так. И вот эта «Четвертая проза» – самая современная проза не только потому, что она обладает какими-то приемами модерна, и даже именно не поэтому, а потому, что она – безукоризненно улавливаемое мгновенное сейчас. Это – высшее из прозы буддистского толка.

Для Мандельштама проза тоже была очень важным этапом, потому что она, по словам Надежды Яковлевны, открыла дорогу его правоте, и после этого у Мандельштама пошли стихи, которые кончились только с его смертью. Эти стихи – его моление о Чаше, он сам подписывает свой приговор, это такое Евангелие от Осипа.

Надо сказать, что биография моего поколения, которую я в общем и целом разделил, была такова, что если среди нас и были отдельные просвещенные юноши, то я к ним не принадлежал, и даже Евангелие я впервые держал в руках 25 лет от роду и уже считая себя писателем. Так вот, это Евангелие – «Четвертую прозу» – я открыл раньше. Таким образом, Мандельштам, которого когда-то, как мы сегодня узнали, накрыли желто-черным платком, в каком-то смысле крестил меня. И эта проза не вызывает у меня никаких литературоведческих ассоциаций, это – священная книга.

### Бенедикт Сарнов (СССР)

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

Я могу присоединиться к тому, что говорил Андрей Битов, люди его поколения и моего, более старшего, узнали Мандельштама поздно, еще недавно этот поэт был недоступен даже сравнительно узкому кругу любителей поэзии. А сейчас мы ударились в другую крайность, и стихи Мандельштама поет Алла Пугачева. Стихотворение, которое я прочитал, она тоже поет, естественно, убивая музыку, которая в нем заключена. Но несмотря на то что оно захватано грубыми руками, я выбрал именно его. В нем все, чем дорог нам Мандельштам, здесь достигнуто высшее гармоническое единство музыки, живописи, потока сознания, ассоциативности, смысла. Смысл более чем ясен, он не нуждается в комментариях, но если вычленишь из стихотворения только смысл, то произойдет нечто подобное тому, как если бы ловить руками изумительной красоты живую трепещу-

щую бабочку, снимая с нее пыльцу, наколоть ее на булавку, умертвить. Многие читатели именно так подходят к поэзии, и тогда волшебство музыки образов, его сложность и тонкость могут улетучиться.

Мне кажется, что в этом стихотворении сконцентрировано душевное состояние, которое владело Мандельштамом почти всегда, – ясное пророческое предчувствие надвигающегося кровавого кошмара. «Петербург! Я еще не хочу умирать» – что это, как не моление о Чаше, о котором говорил Битов? Стихотворение написано в 30-м году, предчувствие близящегося ужаса охватывало его. Как и многих поэтов, например Пастернака. Но Пастернака не покидает надежда на счастливый исход, на то, что авось как-нибудь обойдется, а у Мандельштама такой надежды нет. Не только поэтическое чутье, чувство, но и трезвый ум помогали ему понимать, что происходит и куда все движется. Надежда Яковлевна в своих воспоминаниях рассказывает, как Мандельштам, прочитав в газете слова Сталина о сказке Горького: «Эта штука посильнее, чем “Фауст” Гёте», – выбежал к жене с этой газетой и закричал: «Надя, мы погибли!» Не каждый мог бы из этого, вроде бы не очень значительного факта сделать такой страшный, но, как оказалось, пророческий вывод.

Мандельштам говорил, что смерть поэта – это его последний творческий акт. Стихотворение «Я вернулся в мой город, знакомый до слез...», в котором с такой пронзительной, потрясающей силой выражено предчувствие трагического конца, есть как бы предвидение завершенности своей судьбы, ее неизбежности.

Ефим Эткинд (Франция)

*«Я скажу тебе с последней прямотой...»*

Каждому читателю свойственно иметь своего Мандельштама, как и считать его единственно существующим и абсолютным. Между тем это был удивительный поэт, ко-



торый иногда зачеркивал самого себя и, круто переламывая свою предшествующую эстетику, переходил к чему-то совершенно другому.

Так было и в тот момент, когда в начале 30-х годов он сочинил это могущественное, необыкновенно озорное и, я бы даже сказал, хулиганское стихотворение. «Все лишь бредни, шерри-бренди, ангел мой...». Стихотворение как бы перечеркивает гармоничного волшебного-музыкального Мандельштама, автора того гениального стихотворения 1915 года «Бессонница», которое читал Андрей Синявский. Я напому еще одно раннее стихотворение Мандельштама, где царит волшебная музыка: «На каменных отрогах Пиэрии Водили музы первый хоровод, / Чтобы, как пчелы, лирики слепые / Нам подарили ионийский мед». И еще строфу напому: «И холодком повеяло высоким / От выпукло-девического лба, / Чтобы раскрылись правнукам далеким / Архипелага нежные гроба». И вдруг автор этих стихов пишет такие поразительные строки, как «греки сбондили Елену по волнам». «Сбондили»! Это слово нельзя даже представить себе у раннего Мандельштама, оно могло быть только у Маяковского. И тогда вдруг засверкал другой, прямо противоположный поэт. А через несколько лет возникает еще одна, другая эстетика Мандельштама, эстетика того поэта, который напишет стихи об Армении. И это тоже не будет финалом, потому что в Воронеже возникнет новый и тоже трагический поэт.

Удивительна сила пророчества, содержавшегося в его поэтическом даре. Ведь когда он писал: «По губам меня помажет пустота, / Строгий кукиш мне покажет нищета», это еще не было реальностью – она наступила через несколько лет, когда действительно обрушилась страшная нищета и пустота, и это стало не только его уделом, но и уделом его близких, его союзников по поэзии, когда оказалось, что вся страна зашла в трагический тупик.

Владимир Войнович (Западная Германия)

*«Это какая улица?..»*

Стихотворение написано в 1935 году во время второй воронежской ссылки, и я думаю, что в нем поэт пытается посмотреть на себя со стороны. Все в его жизни получалось как-то не так, как он хотел. Его вдова рассказывала: вот, говорят, что Мандельштам не хотел врать, это неправда, он хотел, но не умел врать, это другое дело. Неизбежность судьбы поэта в том и состоит, что он не умеет вести себя «как надо», даже если он хочет быть ординарным человеком, писать правильные стихи, получать хорошие гонорары. Я знаю многих людей, и среди эмигрантов, и среди тех, кто живет в Советском Союзе, кто пишет правильные вещи, потом решает почему-то, что все, раньше я врал, а с сегодняшнего дня буду говорить только правду – и начинает говорить нечто противоположное тому, что говорил раньше. Получается все равно неправда, потому что человек, не умеющий быть честным, никогда и не научится им быть.

А у Мандельштама были трудные обстоятельства, и он хотел соврать, но всегда у него это получалось крайне нелепо. Например, известен случай, когда он, будучи на какой-то вечеринке, где были представители советской власти, увидел у чекиста Блюмкина список приговоренных к расстрелу. Блюмкин хвастался перед Мандельштамом, что распоряжается жизнью и смертью многих людей. Мандельштам вдруг вскочил, выхватил у него этот список и порвал. Порвал – и сам испугался, потому что дело могло кончиться плохо, и выбежал на улицу. Жена Каменева помогла ему попасть к Дзержинскому, Дзержинский и выслушал его и говорит: товарищ Мандельштам, вы очень правильно поступили, так должен поступать каждый честный гражданин, а что касается Блюмкина, сейчас мы его проучим. Звонит по телефону и требует немедленно Блюмкина арестовать и расстрелять. Мандельштам пришел в ужас и теперь уже просил не расстреливать Блюмкина.

Потом однажды Алексей Толстой оскорбил его жену, Мандельштам влепил ему пощечину. Пощечина была не-

настоящая, так, мазнул по щеке, но этот нелепый поступок тоже стоил ему многого.

Писал он эти стихи во второй ссылке, а незадолго до этого был в первой ссылке, где пытался покончить жизнь самоубийством: прыгнул со второго этажа и упал на клумбу с цветами, сломав себе руку или ногу. За всей этой нелепостью встает судьба поэта с огромным дарованием, который не мог жить, «как нужно», а судьба, рок вели его все дальше и дальше. Мне кажется, что тоска и осознание этого рока присутствуют в этом стихотворении.

*Леонид Кацис*

К ПОЭТИКЕ О. МАНДЕЛЬШТАМА  
«ТЕНИШЕВСКОГО» ПЕРИОДА

*«Тянется лесом дороженька пыльная...»*

Изучение «сверххранних», если не детских, сочинений великих поэтов всегда упирается в одну проблему: необходимо решить вопрос о том, насколько юношеские сочинения связаны с последующим творчеством будущего классика и о том, что нам даст обнаружение источников такого рода стихов. «Тенишевское» стихотворение О. Мандельштама 1906 г. из журнала «Пробужденная мысль» (1907. № 1), никогда не привлекавшее внимания мандельштамоведов, позволяет, по-видимому, ответить на эти вопросы хотя бы в одном случае. Приведем текст этого сочинения:

Тянется лесом дороженька пыльная,  
Тихо и пусто вокруг.  
Родина, выплавав слезы обильные,  
Спит и во сне, как рабыня бессильная,  
Ждет неизведанных мук.

Вот задрожали березы плакучие  
И встрепенулися вдруг,  
Тени легли на дорогу сыпучую:  
Что-то ползет, надвигается тучею,  
Что-то наводит испуг...

С гордой осанкою, с лицами сытыми...  
Ноги торчат в стремянах.  
Серую пыль поднимают копытами  
И колеи оставляют изрытыми...  
Все на холеных конях.

Нет им конца. Заостренными пиками  
В солнечном свете пестрят.  
Воздух наполнили песней и криками,  
И огоньками звериными, дикими  
Черные очи горят...

Прочь! Не тревожьте поддельным веселием  
Мертвого, рабского сна.  
Скоро порадуют вас новоселием,  
Хлебом и солью, крестьянским изделием...  
Крепче нажать стремяна!

Скоро столкнется с звериными силами  
Дело великой любви!  
Скоро покроется поле могилами,  
Синие пики обнимутся с вилами  
И обагрятся в крови!

1906

Из комментариев к этому тексту нам известно лишь упоминание о том, что строка «Дело великой любви» восходит к Некрасову «Уведи меня в стан погибающих / За великое дело любви...» из «Рыцаря на час»<sup>1</sup>. Малоудачные романсовые «Черные очи горят...» такого внимания к себе не привлекли. И уж тем более никому не пришло в голову задуматься о том, не имеет ли это стихотворение какого-то единого источника в близлежащей ко времени написания стихотворения поэзии, которая могла бы привлечь 16-летнего Мандельштама.

Похоже, однако, что такое стихотворение существует. Это стихотворение Николая Минского «Серенада», опубликованное впервые в «Вестнике Европы» в 1879 г. Впослед-

ствии многократно положенная на музыку и переизданная «Серенада» появилась в Собрании сочинений Минского в 1904 г. Если хотеть привязать факт написания Мандельштамом стихотворения к его довольно демонстративной тогда революционности<sup>2</sup>, то можно упомянуть и сборник «Песни свободы» (СПб., 1905 г.). Впрочем, непосредственный источник, использованный Мандельштамом, нам установить вряд ли удастся.

Приведем теперь стихотворение Н. Минского<sup>3</sup>.

### СЕРЕНАДА

Тянутся по небу тучки тяжелые,  
Мрачно и сыро вокруг.  
Плача, деревья качаются голые...  
Не просыпайся, мой друг!  
Не разгоняй сновиденья веселые,  
Не размыкай своих глаз.  
Сны беззаботные,  
Сны мимолетные  
Снятся лишь раз.  
Счастлив, кто спит, кому в осень холодную  
Снятся лобзанья весны.  
Счастлив, кто спит, кому время свободное  
Снится за дверью тюрьмы.  
Горе проснувшимся! В ночь безысходную  
Им не сомкнуть своих глаз;  
Сны беззаботные,  
Сны мимолетные  
Снятся лишь раз...

Вообще говоря, не только зачин стихотворения Минского и формально, и содержательно лежит, похоже, в основе стихов Мандельштама. Ожидание революции, равно как и постоянные «могильные» ассоциации, обращения к бедной родине и т. п. заполняют сборник Минского. Что же касается чистой формы его стихотворения, то оно является очередным выражением «семантического ореола» рево-

люции и казни революционера в творчестве Минского, на тот момент откровенного некрасовского эпигона. Приведем один пример из стихотворения «Казнь жирондиста (К картине К. Мюллера в Люксембургском музее)» 1881 г.:

Тронулась в путь колесница позорная...  
Узник как снег побелел.  
Сердце укутало облако черное,  
Ум от тоски онемел.  
Он истомился за ночь беспредельную  
Нечеловеческих мук.  
Лишь отдается в нем болью смертельной  
Сердца усиленный стук...

Сами по себе примеры из стихов Минского могли бы остаться лишь моделями для молодого поэта, взятыми у более опытного собрата, если бы не то, что мы знаем на сегодня и об обстановке в Тенишевском училище, и о некоторых поэтических пристрастиях ровесников Мандельштама.

Ранее нам уже приходилось писать о сборнике стихов З. Бермана и М. Пергамента «Пепел», вышедшем в Тенишевском училище в 1912 г. и сочетавшем мотивы Сионид у Бермана и ухода в христианство у Пергамента, причем, что важно, это был общий сборник<sup>4</sup>. Сам Мандельштам помимо Минского явно «учился» и у С. Фруга<sup>5</sup>, и у С. Надсона. Очевидно, что все трое были прямыми передаточными звеньями некрасовской традиции в предсимволистскую эпоху упадка русской поэзии. Фигура же Минского в известном смысле является объединяющей для всех этих возможных поэтических влияний на юного поэта. Ведь Минский как автор русско-еврейского «Восхода» подвергался наряду с Фругом издевательствам со стороны В. Буренина. О приписываемой молвой Буренину роли в смерти Надсона мы уже и не говорим. Писал Минский и полусионистские стихи типа поэмы «Прокаженный» (1885)<sup>6</sup>, ряд стихов палестинофильского содержания с мотивами исхода и посоха и в дальнейшем – стихи откровенно христианские. В 1888 г. Минский напечатал в русско-еврейском «Восходе» свою знаменитую драму

в стихах «Осада Тульчина», хотя и крестился в 1882 г. При этом он переводил сиониды Иехуды бен-Галеви. И в итоге стал видным деятелем русского символизма.

Не так давно на роль «Серенады» в истории русской поэзии обратил внимание Д. Сегал: «Следует отметить, что в риторике стихотворений Н. Минского уже можно уловить начало символистского процесса, при котором к обычному значению слова (например, в этом стихотворении [«Серенада» – Л. К.] “тюрьма”) добавляется дополнительно значение, существующее скорее в намеке на некую метафизическую тайну: “тюрьма” – в платоновском значении “пещера”»<sup>7</sup>.

Чутье не подвело здесь Д. Сегала. И характерным примером, подтверждающим его догадку, является как раз названная поэма «Прокаженный», начало которой мы здесь приведем, вместе с эпиграфом:

...Бог, желая примирить столь враждебные  
противоположности, как скорбь и радость,  
срастил их вершины.

*Платон*

Чуть прикрыв наготу, с головой обнаженной,  
В стороне от дороги он быстро шагал,  
И, завидя людей, издалека кричал:  
«Берегитесь, идет прокаженный!»

И с невольным проклятьем толпа за толпой  
Обходили его каменистой тропой  
И роптали: «Зачем вслед за нами  
Он к Сиону на праздник бредет?  
Преступить городских он не может ворот,  
И нет места ему на холмах за стенами...»

Таким образом, те отголоски стихов Минского, которые (вкупе с некрасовскими) обнаружилились в стихах 15–16-летнего Мандельштама, позволяют сказать, что будущие взаимоотношения уже относительно зрелого Мандельштама с символизмом и последующий его переход к «преодо-



лению» этой поэтики были отчасти заложены в сверхранних и еще «немандельштамовских» текстах тенишевского периода.

На наш взгляд, этого достаточно для того, чтобы с известным вниманием отнестись к стихам из тенишевской «Пробужденной мысли», которые до сего дня практически не привлекали внимания исследователей.

---

<sup>1</sup> Мец А.Г. Комментарий // Мандельштам О. Полное собрание стихотворений. СПб., 1995.

<sup>2</sup> См. об этом подробнее, в том числе и о журнале «Пробужденная мысль»: Мец А.Г. Тенишевское училище: взгляд на архив сквозь стекла «Шума времени» // Мец А.Г. Осип Мандельштам и его время: Анализ текста. СПб., 2005. С. 7–50.

<sup>3</sup> Стихи Н. Минского цитируются по: Минский Н., Добролюбов А. Стихотворения и поэмы / Вступ. статья, подгот. текста и примеч. А. Кобринского и С. Сапожкова. СПб.: Академический проект, 2005. 698 с. Новая библиотека поэта.

<sup>4</sup> См.: Кацис Л. Осип Мандельштам: мускус иудейства. М., 2002. С. 45–55 («Из омута злого и вязкого...» и сиониды учеников Тенишевского училища).

<sup>5</sup> Там же. С. 86–89 («У ворот Иерусалима...» и поэзия С. Фруга). Ср.: Кацис Л. Книга С. Фруга «Стихотворения» (1885): динамика подтекста в русско-еврейской поэзии // Еврейский книгоноша. 2005. № 7. С. 31–39.

<sup>6</sup> Характерно, что составитель тома Минского в «Новой библиотеке поэта» С.В. Сапожков заметил здесь все мотивы, кроме названного.

<sup>7</sup> Сегал Д. Русский и немецкий символизм в сравнительном освещении // Пути искусства. Символизм и европейская культура XX века: Материалы конф. Иерусалим, 2003. М., 2008. С. 108.

Олег Лекманов

О.Э. МАНДЕЛЬШТАМ В «ЗАПИСЯХ  
И ВЫПИСКАХ» М.Л. ГАСПАРОВА  
(М., 2000)

Аннотированный указатель

<Эпиграф к разделу>. С. 7.

*Из «Шума времени».*

Брадобрей. С. 14.

*Подтексты стихотворений «Ариост» и «Полюбил я  
лес прекрасный...».*

Вийон. С. 15.

*Разбор А.К. Жолковским стихотворения «Я пью за  
военные астры...».*

Воскресенье. С. 16.

*О стихотворениях «В разногласии девического  
хора...», «Равноденствие», «Рим».*

Дисциплина. С. 21.

*Р.О. Якобсон об О. М.*

Евграф. С. 23.

*Роль Н.И. Бухарина в биографии О. М.*

Здравствовать. С. 24.

*Цитата из стихотворения «Я не увижу знаменитой  
“Федры”...» в письме Б.В. Томашевского к С.П. Боброву.*

Козьма Прутков. С. 29.

*Тайгет в стихотворении «Возьми на радость из моих  
ладоней...».*

- Крутой. С. 30.  
*О шуточном стихотворении «Старик Моргулис...».*
- Культура. С. 31.  
*<Не>доклад Ю.И. Левина на конференции в Лондоне.*
- Любовь. С. 35.  
*К О. М.*
- От и До. С. 42–43.  
*План воспоминаний Г.А. Шенгели.*
- Паркет. С. 46.  
*О. М. об Ахматовой.*
- Партийность. С. 47.  
*В.Ф. Марков об О. М.*
- Переводы. С. 47.  
*Цитата из книги К. Брауна об О. М.*
- Песня. С. 49.  
*Поэтика Н.Я. Мандельштам.*
- Престиж. С. 51.  
*Подтекст из произведений А.К. Толстого в стихотворении «Пластинкой тоненькой “жиллета”...»*
- Престиж. С. 51.  
*Финал стихотворения «Что поют часы-кузнечик...».*
- Тюфяк. С. 65.  
*Перевод строки из стихотворения «Дикая кошка – армянская речь...».*
- Чин. С. 69.  
*М.Я. Поляков и А.Л. Дымищ – авторы предисловий к О. М.*
- Я. С. 71.  
*Цитата из письма О. М. к Н.С. Тихонову.*
- Критика как самоцель. С. 110.  
*О. М. и гипотетический современный поэт.*

Бы. С. 116.

*Бродский об О. М.*

Грамматика. С. 121.

*Подтекст фрагмента «Путешествия в Армению».*

Годовщина. С. 122.

*О стихотворении «О как мы любим лицемерить...»*

Двойчатки. С. 125.

*У О. М., К. Пруtkова и Пушкина.*

Жанр. С. 130.

*Афиша поэтического вечера по стихам О. М.*

Заглавие. С. 131.

*О названии сборника об О. М.*

Серия снов О. Седаковой. С. 137–138.

*Сон об О.М.*

Кукольник. С. 139.

*Подтекст стихотворения «Как бык шестикрылый и грозный...»*

Логика. С. 142.

*О крещении О. М.*

«Мир начинался страшен и велик...». С. 143.

*О подтексте финальных строк этого стихотворения.*

Метонимия. С. 144.

*О цветовой гамме позднего О. М.*

Немоложавая женщина. С. 150.

*Цитата из мемуаров Н.Е. Штемпель.*

Не дотягивать. С. 151.

*Бродский о стихотворении «Когда б я уголь взял для высшей похвалы...».*

Освобождение. С. 153–154.

*О.Э. и Н.Я. Мандельштамы.*

Подвиг. С. 158.

*Бродский о докладе «Христианское видение Мандельштама» на конференции в Лондоне.*

Перестановка слагаемых. С. 158.

*Фамилия О. М. в сборнике «Стихи о музыке».*

Половина. С. 161.

*Антисемитский доклад об О. М.*

Из разговоров С.С. Аверинцева. С. 164.

*Н.Я. Мандельштам об О. М. и Вяч. Иванове.*

Из разговоров С.С. Аверинцева. С. 168.

*Разговор Аверинцева с Н.Я. Мандельштам об акмеизме.*

Тавтологическая рифма. С. 176.

*В стихотворении О. М. «Tristia».*

Улица. С. 178.

*О ключевом образе стихотворения «Это какая улица...».*

Фундамент. С. 180.

*Доклад МЛГ о «Стихах о неизвестном солдате» О. М.*

Царь и бог. С. 181.

*О стихотворении «Когда б я уголь взял для высшей похвалы...»*

Анаграмма. С. 221.

*Подтексты стихотворения «Когда б я уголь взял для высшей похвалы...»*

Аннигиляция. С. 222–223.

*Первые московские Мандельштамовские чтения.*

Биография. С. 226.

*Цитата из «Шума времени».*

Годовщины. С. 231.

*Происхождение ключевых образов стихотворения «О как мы любим лицемерить...»*

Мнимые образы. С. 262.

*О строке из перевода О. М. сонета Петрарки.*

<Интеллигентский разговор [Между МЛГ, Бродским и Л.С. Флейшманом]>. С. 265–266.

*О. М. в сопоставлении с Ахматовой, Пастернаком и Цветаевой.*

Нравственность. С. 268.

*И.Ю. Подгаецкая о черновиках О.М. и Пастернака.*

Подтекст. С. 275.

*Подтексты к образу «черного солнца» у О. М.*

Подтекст. С. 275.

*Л.Ф. Кацис и «Стихи о неизвестном солдате...».*

Смысл. С. 291.

*В.Ф. Марков об О. М., Маяковском и Хлебникове.*

Собеседник. С. 293.

*Статья О. М. «О собеседнике».*

Теснота стихового ряда. С. 296.

*О стихотворении «Мир начинался страшен и велик...».*

Цевница. С. 300–301.

*Неточности переводов И. Анненского из Еврипида в сопоставлении с неточностями в стихотворениях О. М.*

Врата учености. С. 305.

*Цитата из стихотворения «Мы напряженного молчания не выносим...»*

Стиховедение. С. 315.

*Работы К.Ф. Тарановского об О. М.*

Семиотика: взгляд из угла. С. 332.

*<Не>доклад Ю.И. Левина на конференции в Лондоне.*

Вesper. С. 342.

*О стихотворении «Равноденствие».*

Ижица. С. 365.

*Транскрипция имени О. М. в библиографиях.*

«Интерпретация Мандельштама. С. 366.

*Цитата из доклада Г.А. Левинтона.*

Коньяк. С. 370.

*О «Мандельштамовской энциклопедии».*

Обида. С. 380.

*Интерпретация А.К. Жолковским стихотворения  
«Я пью за военные астры...».*

Перестановка слагаемых. С. 385.

*О стихотворениях «Я по лесенке приставной...»  
и «Как растет хлебов опара...».*

Воспоминания о Сергее Боброве. С. 393.

*С.П. Бобров о персонаже «Четвертой прозы»  
В.Ф. Кагане.*

Подтекст. С. 396.

*Подтекст стихотворения «Silentium», предложенный  
М.И. Шапиро.*

Позитивизм. С. 397.

*Цитата из «Шума времени» и ее оспаривание.*

Разлагаться. С. 403.

*О. М. о К. Вагинове и Ш. Бодлере.*

## *Издания Мандельштамовского общества*

*Мандельштам О.* Собрание сочинений: В 4 т. / Сост.: П. Нерлер, А. Никитаев. М.: Арт-Бизнес-Центр, 1993–1997.

Том 1: Стихи и проза. 1906–1921. М., 1993. 368 с.

Том 2: Стихи и проза. 1921–1929. М., 1993. 704 с.

Том 3: Стихи и проза. 1930–1937. М., 1994. 528 с.

Том 4: Письма / Сост.: С. Василенко, П. Нерлер, А. Никитаев, Ю. Фрейдин. М., 1997. 608 с.

### Серия «Записки Мандельштамовского общества»

Том [1]. «Сохрани мою речь...». Вып 1 / Сост.: А. Никитаев, П. Нерлер. М.: Обновление, 1991. 96 с. Тираж 100 000 экз. (Номер тома не указан.)

Том [2]. *Штемпель Н.* Мандельштам в Воронеже / Сост.: В. Гыдов, П. Нерлер; Предисл. Д. Заславский. М.: МО, 1991. 146 с. Тираж [300] экз. (Номер тома ошибочно не указан; тираж указан неверный – 500 экз.)

Том 3. *Нерлер П.* Осип Мандельштам в Гейдельберге. М.: Арт-Бизнес-Центр, 1994. 80 с. Тираж 1 000 экз.

Том 4. «Сохрани мою речь...». Вып. 2 / Сост.: О. Лекманов, П. Нерлер. М.: Книжный сад, 1993. 128 с. Тираж 2000 экз.

Том 5. *Нерлер П.* «С гурьбой и гуртом...»: Хроника последнего года жизни О.Э. Мандельштама. М.: Арт-Бизнес-Центр, 1994. 112 с. Тираж 1500 экз.

Том 6. *Кржижановский С.* «Страны, которых нет»: Ст. о литературе и театре. Записные тетради / Сост. и предисл. В. Перельмута. М.: Радикс, 1994. 157 с. Тираж 1500 экз.

Том 7. Мандельштам и античность: Сб. статей / Сост. О. Лекманов. М.: Радикс, 1995. 208 с. Тираж 1500 экз.

Том 8. *Семенко И.М.* Поэтика позднего Мандельштама: От черновых редакций – к окончательному тексту. 2-е изд., доп. / Сост.: С. Василенко, П. Нерлер; Предисл. Л. Гинзбург; Подгот. тек-



ста и примеч. С. Василенко. М.: Ваш выбор ЦИРЗ, 1997. 144 с. Тираж 1000 экз. (Спонсор – РГНФ, проект № 96–04–16192.)

Том 9. *Видгоф Л.* Москва Мандельштама: Книга-экскурсия / Предисл. П. Нерлера. М.: Корона-Принт, 1998. 492 с. Тираж 3000 экз. (2-е изд., вне серии: М.: О.Г.И., 2006. 480 с. Тираж 3000 экз.)

Том [10]. «Сохрани мою речь...». Вып. 3: В 2 ч. / Сост.: П. Нерлер, О. Лекманов, М. Соколова. М.: РГГУ, 2000. 266 (часть 3/1) + 277 (часть 3/2) с. Тираж 1000 экз. (Номер тома ошибочно не указан.)

Том 11. Смерть и бессмертие поэта: Материалы Междунар. науч. конф., посвящ. 60-летию со дня смерти О.Э. Мандельштама, Москва, 28–29 декабря 1998 г. / Сост.: М. Воробьева, И. Делекторская, П. Нерлер, М. Соколова и Ю.Л. Фрейдин. М.: РГГУ, 2001. 320 с. Тираж 1000 экз. (Спонсор – Институт «Открытое общество», грант № ААВ 843.)

Том [12]. О.Э. Мандельштам, его предшественники и современники: Сб. материалов к Мандельштамовской энциклопедии / Сост.: И. Делекторская, Д. Мамедова, П. Нерлер, И. Ряховская и Ю. Фрейдин. М.: РГГУ, 2007. 308 с. Тираж 500 экз. (Указан ошибочный номер тома – т. 11.)

Том 13. *Мандельштам Н.* Об Ахматовой / Сост. и вступ. ст. П. Нерлер; Науч. ред. С. Василенко; Подгот. текста П. Нерлер и С. Василенко при участии Н. Крайневой; Коммент.: П. Нерлер при участии Н. Крайневой. М.: Новое издательство, 2007. 444 с. Тираж 1000 экз. (2-е изд., вне серии: М.: Три квадрата, 2008. 408 с. Тираж 1200 экз.)

Том [14]. «Сохрани мою речь...». Вып. 4: В 2 ч. / Ред.-сост.: И. Делекторская, О. Лекманов, Д. Мамедова, П. Нерлер. М.: РГГУ, 2008. 808 с., в том числе: 293 (часть 4/1) + 277 (часть 4/2) с. Тираж 300 экз. (Номер тома ошибочно не указан.)

Том 15. «Ясная Наташа»: Осип Мандельштам и Наталья Штемпель: К 100-летию со дня рождения Н.Е. Штемпель / Сост.: П. Нерлер и Н. Гордина; Предисл. П. Нерлер; Науч. ред. С. Василенко. М.; Воронеж: Кварта, 2008. 340 с.: ил. Тираж 700 экз.

Том [16]. *Липкин С.* «Уголь, пылающий огнем...»: Воспоминания о Мандельштаме. Стихи, статьи, переписка / Сост.: П. Нерлер, Н. Поболь и Д. Полищук. М.: РГГУ, 2008. 456 с. Тираж 500 экз. (Указан ошибочный номер тома: т. 15.)

## Серия «Библиотека Мандельштамовского общества»

Том 1. *Сопровский А.* Правота поэта. Стихотворения. Статьи / Сост. Т. Полетаева; Предисл. Н. Коржавин; Послесл. Г. Померанц. М.: «Ваш выбор ЦИРЗ», 1998.

Том 2. *Горнунг Б.* Поход времени: В 2 кн. / Сост. М. Воробьева; Предисл. П. Нерлер; Послесл. М. Горнунг; Ред. П. Нерлер. М.: РГГУ, 2000. 510 с. Тираж 1000 экз.

Том 3. *Горнунг Л.* Упавшие зерна; Бегущие ландыши / Сост. М. Воробьева. М.: BALTRUS, 2004. 174 с. Тираж 500 экз.

## Серия «Мандельштамовские места»

Том 1. Осип Мандельштам и Урал / Сост. и предисл. П. Нерлер; Послесл. Ю. Фрейдин; Науч. ред. С. Василенко. М.: Петровский парк, 2009. 88 с. Тираж 1000 экз.

## Вне серий

Осип Мандельштам. Поэтика и текстология: К 100-летию со дня рождения: Материалы науч. конф. 27–29 декабря 1991 г. / Сост. Ю. Фрейдин. М.: Мандельштамовское общество, Комиссия по комплексному изучению художественного творчества Совета по истории мировой культуры Академии наук СССР, 1991. 118 с. Тираж 400 экз.

Мандельштамовские дни в Воронеже: Материалы. Воронеж: Изд-во Воронежского ун-та, 1994. 96 с. Тираж 500 экз.

«Отдай меня, Воронеж...»: Третьи международные Мандельштамовские чтения: Сб. статей. Воронеж: Изд-во Воронежского ун-та, 1995. 382 с. Тираж 500 экз.

Прогулка по Мандельштамовской Москве: Карта-экскурсия / Статья и пояснения Л. Видгоф и П. Нерлер. М., 2008. Тираж 1000 экз.

Осип Мандельштам в Воронеже: Воспоминания. Фотоальбом. Стихи: К 70-летию со дня смерти О.Э. Мандельштама / Сост., послесл. и примеч. П. Нерлера; Подгот. текста: С. Василенко и П. Нерлер; Науч. ред. С. Василенко. М.: [Мандельшт. об-во и изд-во не указаны], 2008. 311 с. Тираж 1000 экз. (Спонсор: Благотворительный резервный фонд.)

## *Об авторах и публикаторах*

*Атарова Ксения Николаевна* (Москва) – директор издательства «Радуга», вдова Г.А. Лескиса.

*Безродный Михаил Владимирович (Гейдельберг)* – кандидат филологических наук, преподаватель Института славистики Гейдельбергского университета, лауреат премий «Малая Букеровская» и имени А. Синявского (обе 1998 г.).

*Ботникова Алла Борисовна* (Воронеж) – доктор филологических наук, профессор кафедры зарубежной литературы Воронежского государственного университета.

*Василенко Сергей Васильевич* (Фрязино) – филолог, член Совета Мандельштамовского общества.

*Видгоф Леонид Михайлович* (Москва) – краевед и филолог, член Совета Мандельштамовского общества.

*Глезеров Леонид Борисович* (Хемниц) – физик.

*Гефтер Валентин Михайлович* (Москва) – правозащитник, член правления Международного общества «Мемориал», генеральный директор Института прав человека.

*Гыдов Василий Николаевич* (Санкт-Петербург) – филолог и литератор, член Совета Мандельштамовского общества.

*Жолковский Александр* (Лос-Анджелес) – филолог-лингвист, профессор Лос-Анджелесского ун-та.

*Еськова Анна Дмитриевна* (Санкт-Петербург) – кандидат филологических наук, научный сотрудник Института филологических исследований факультета филологии и искусств СПбГУ.

*Кабанова Ирина Эриковна* (Саратов) – директор Государственного музея К.А. Федина.

*Кацис Леонид Фридович* (Москва) – доктор филологических наук, профессор РГГУ.

*Кубатьян Георгий Иосифович* (Ереван) – поэт, переводчик, литератор.

*Лекманов Олег Андершанович* (Москва) – доктор филологических наук, профессор факультета журналистики Московского государственного университета.

- Микушевич Владимир Борисович* (Москва) – поэт, филолог и философ.
- Нерлер Павел Маркович* (Москва) – поэт и филолог, профессор, председатель Мандельштамовского общества.
- Нешумова Татьяна Феликсовна* (Москва) – поэт и филолог, сотрудник Музея Бориса Пастернака в Переделкино и редактор словаря «Русские писатели. 1800–1917».
- Поберезкина Полина Ефимовна* (Киев) – филолог, кандидат филологических наук.
- Плунгян Владимир Александрович* (Москва) – член-корреспондент РАН, профессор, заведующий отделом корпусной лингвистики и поэтики Института русского языка им. В.В. Виноградова РАН.
- Портнова Нелли Абрамовна* (Иерусалим) – филолог.
- Сажин Валерий Николаевич* (Санкт-Петербург) – филолог, член Союза писателей Санкт-Петербурга.
- Сошкин Евгений Павлович* (Иерусалим) – поэт и филолог, магистр.
- Турбина Ольга Вадимовна* (Москва) – главный специалист Российского государственного архива литературы и искусства.
- Успенский Федор Борисович* (Москва) – доктор филологических наук, заведующий Центром славяно-германских исследований Института славяноведения РАН, сотрудник Центра Института высших гуманитарных исследований РГГУ.
- Фрейдин Юрий Львович* (Москва) – кандидат медицинских наук, зампредседателя Мандельштамовского общества.
- Черашняя Дора Израилевна* (Ижевск) – кандидат филологических наук, доцент Удмуртского государственного университета, член Совета Мандельштамовского общества.
- Шамфарова Ольга Вильевна* (Москва) – ученый секретарь Мандельштамовского общества.
- Шиндин Сергей Геннадьевич* (Саратов) – филолог, член Совета Мандельштамовского общества.

## Иллюстрации

1–7. А.А. Морозов. *Фотографии Л. Глезерова (1–3) и О. Шамфаровой (4–7)*

8. Инскрипт Осипа Мандельштама К. Федину на «Шуме времени». *Саратов, Государственный музей К.А. Федина.*

9. Беглая запись А. Штейнберга о докладе в Гейдельберге 15.02.1910. *Central Archives for the History of the Jewish People (Jerusalem). A. Steinberg Collection. Box VIIa*

10. А. Штейнберг вместе с родителями, Зорохом и Шейной Штейнбергами (Гейдельберг, 1913 г.). *Central Archives for the History of the Jewish People (Jerusalem). A. Steinberg Collection. Box VIIa*

11. С.П. Гамбарян. 1936. Из журнала «СССР на стройке» (1936. № 2. Февраль. С. 17). *Семейный архив С.П. Гамбаряна*

12. Могила С.П. Гамбаряна в Пантеоне в Ереване. *Семейный архив С.П. Гамбаряна*

13. М.И. Рудерман с внуком. *Семейный архив М.И. Рудермана*

14. Р.С. Скоморовский

15. Пригласительный билет на вечер памяти О.Э. Мандельштама на мехмате МГУ (май 1965 г.). *Собрание В.М. Гефтера.*

16. Буклет вечера памяти О.Э. Мандельштама в Цюрихе (июнь 1989 г.). *Архив Мандельштамовского общества (дар Б.М. Сарнова)*

## Содержание

Об этой книге (П. Нерлер, С. Шиндин, О. Лекманов, А. Еськова).....	
---	--

## IN MEMORIAM

Памяти Александра Анатольевича Морозова

<i>Нерлер</i> П. Александр Анатольевич Морозов (1932–2008) .....	
А.А. Морозов. Библиография. Составление П. Нерлера, Н. Побоя .....	
Морозов А. Избранные публикации. Републикации и подготовка С. Василенко, П. Нерлера .....	
Об Александре Морозове. Н. Мандельштам, П. Нерлер, В. Гыдов, О. Лекманов .....	
Глезеров Л. «Могу объяснить почти все стихи!...» .....	
Александр Морозов беседует и читает стихи. Расшифровка и подготовка текста к публикации О. Шамфаровой.....	

Памяти Натальи Евгеньевны Штемпель

<i>Нерлер П.</i> Мифы и загадки мандельштамовского Воронежа.....	
<i>Видгоф Л.</i> Осип Мандельштам – Наталья Штемпель – Воронеж. Три героя двух новых книг .....	
Письма Н.Е. Штемпель к Н.Я. Мандельштам. Публикация и предисловие О.В. Турбиной.....	

*Сажин В.*

Архив Н.Е. Штемпель в Российской национальной библиотеке. *История и современное состояние*.....

Избранные места из переписки Н.Е. Штемпель

с друзьями. *Публикация П. Нерлера* .....

## ПУБЛИКАЦИИ И МАТЕРИАЛЫ К БИОГРАФИИ О.Э. МАНДЕЛЬШТАМА

### Публикации

Новые материалы об О.Э. Мандельштаме из архива

А.А. Морозова. *Публикация и вступительная*

*заметка С. Василенко*.....

*Фрейдин*

Ю. К проблемам переводческой работы

О. Мандельштама: черновой набросок

перевода 27 строк из пьесы Жюль Ромена

«Армия в городе» .....

Инскрипты и маргиналии О.Э. Мандельштама.

*Публикация С. Василенко и П. Нерлера* .....

*Кабанова И.*

Автограф О.Э. Мандельштама в фондах Государственного музея К.А. Федина

### Воспоминания

*Худавердян А.*

Встречи с поэтом. *Публикация и вступительная*

*заметка П. Нерлера* .....

### Современники

*Портнова Н.* Осип Мандельштам и Арон Штейнберг

в Гейдельберге .....

Еськова А.	
«Жизнерадостный химик Гамбаров» .....	
Поберезкина П.	
Михаил Рудерман и Осип Мандельштам .....	

## СТАТЬИ И ИССЛЕДОВАНИЯ

Шиндин С.	
Категория ритма в художественном мировоззрении Мандельштама.....	
Плунгян В.	
Метрика О. Мандельштама: к анализу структуры и эволюции .....	
Безродный М.	
О Мандельштаме. Из «Короба третьего» .....	
Успенский Ф.	
«Ублюдок старых лет». Из наблюдений над поэтической лексикой О.Э. Мандельштама .....	
Микушевич В.	
Бог Нахтигаль. Эстетика Канта и Шиллера в стихотворении Осипа Мандельштама «К немецкой речи» .....	
Кубатьян Г.	
Предвкушая праздник. Армянская тема в «Четвертой прозе» .....	
Сошкин Е.	
«Жил Александр Герцович...». Материалы для комментария .....	
Жолковский А.	
«Гривенник серебряный в кармане»	
Черашняя Д.	
Газетные очерки О. Мандельштама января 1922 года как смысловое единство.....	
Лекманов О.	
Читатель газет. Пресса как фон стихотворений Мандельштама 1930-х годов .....	



## ВЕНОК МАНДЕЛЬШТАМУ

*Скоморовский Р.*

«Пусть каждый день горяч и озабочен...».

*Републикация и сопроводительная заметка*

*О. Лекманова и П. Нерлера* .....

*Меркурьева В., Кочетков А.*

Дориану Евгениевичу Архивову.

Послание в Кунгахеллу.

*Публикация и сопроводительная*

*заметка Т. Нешумовой* .....

*Ботникова А.*

«Воронежский миф» Мандельштам

и его продолжение .....

## VARIA

*Лескис Г.*

Новый Мандельштам. *Публикация*

*и вступительная заметка К. Атаровой* .....

*Гефтер В.*

Как начиналось... *К истории первого вечера*

*памяти О. Мандельштама в СССР* .....

*Нерлер П.*

Вечер памяти О. Мандельштам

в Цюрихе (4 июня 1989 г.)

*Воспроизведение выступлений*

*А. Синявского, А. Львова, С. Лурье, А. Битова,*

*Б. Саранова, Е. Эткинда и В. Войновича* .....

*Кацис Л.*

К поэтике О. Мандельштам «тенишевского»

периода. «Тянется лесом дороженька пыльная...» .....

*Лекманов О.*

О.Э. Мандельштам в «Записях и выписках»

М.Л. Гаспарова. *Аннотированный указатель* .....

*Издания Мандельштамовского общества* .....

*Об авторах и публикаторах* .....











- С54      **Сохрани мою речь...** Вып. 5 / Составители:  
П. Нерлер, О. Лекманов, С. Шиндин; Под редакцией  
А. Еськовой, О. Лекманова, П. Нерлера, С. Шиндина.  
М.: РГГУ, 2010. Сер. Записки Мандельштамовского об-  
щества. С. 54. Т. 18.

ISBN 978-5-7281-1157-3

Пятый выпуск традиционного мандельштамовского альманаха «Сохрани мою речь...» посвящен памяти А.А. Морозова и Н.Е. Штемпель. Связанные с ними разделы открывают издание, ядро которого составили статьи и публикации, посвященные самому О.Э. Мандельштаму. Среди них – неизвестные письмо и перевод с французского фрагмента драмы Жюль Ромена «Армия в городе», собрание его инскриптов и маргиналий, воспоминания А. Худавердян о пребывании поэта в Армении, очерки о современниках поэта (А. Штейнберге, С. Гамбарове и М. Рудермане), аналитические статьи и эссе С. Шиндина, В. Плунгяна, М. Безродного, Ф. Успенского, В. Микушевича, Г. Кубатьяна, Е. Сошкина, Д. Черашней и О. Лекманова, материалы из рубрик «Венок Мандельштаму» и «Varia».

Издание предназначено для преподавателей и студентов-филологов, а также широкого круга читающей публики.

УДК 821.161.1

ББК 83.3. (2 Рос-Рус)6

*Научное издание*

«Сохрани мою речь...»

Выпуск 5

Редактор Г.Н. Дюкова

Художественный редактор М.К. Гуров

Корректоры Н.К. Егорова

Технический редактор Г.П. Каренина

Компьютерная верстка А.Ю Ефимова

Подписано в печать

Формат 84×108<sup>1</sup>/<sub>32</sub>

Усл. печ. л.

Уч.-изд. л.

Тираж экз.

Заказ №

Издательский центр

Российского государственного

гуманитарного университета

125993, Москва, Миусская пл., 6

(499) 973-42-00