

# КОРНИ, ПОБЕГИ, ПЛОДЫ...

Мандельштамовские  
дни в Варшаве



РОССИЙСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ  
ГУМАНИТАРНЫЙ УНИВЕРСИТЕТ

Мандельштамовское общество

Кабинет мандельштамоведения  
при научной библиотеке

ПОЛЬСКИЙ ПЕН-Клуб

PEN Club





# КОРНИ, ПОБЕГИ, ПЛОДЫ...

Мандельштамовские дни в Варшаве

*Часть 1*

Москва  
2015

УДК 821.161.1  
ББК 83.3(2Рос=Рус)6  
К67

Составители:

*П.М. Нерлер, А. Поморский, И.З. Сурат*

Редколлегия:

*А.Д. Еськова, О.А. Лекманов, П.М. Нерлер,  
А. Поморский, И.З. Сурат*

Художник *В.Н. Хотеев*

ISBN 978-5-7281-1669-1  
ISBN 978-5-7281-1679-0 (ч. 1)

© Нерлер П.М., Поморский А.,  
Сурат И.З., составление, 2015  
© Российский государственный  
гуманитарный университет, 2015

## От составителей

Осип Эмильевич Мандельштам родился в Варшаве 3/15 января 1891 г. в семье ремесленника-шорника и торговца кожами Эмиля (Хацкеля) Вениаминовича Мандельштама. Точные метрические записи о рождении поэта, несмотря на многочисленные попытки, обнаружены не были. Вероятней всего, они пропали в годы войны, когда погибло большинство материалов гражданского состояния за 1891 год. Единственный установленный адрес, связанный с семьей О. М., – это адрес Менделя Мандельштама, торговца, проживавшего в одном из еврейских районов Варшавы на ул. Налевки (Nalewki), 19 (степень его родства с О. М. не прояснена).

Поэт прожил в Варшаве недолго – в 1892 г. семья переехала в Павловск. Задокументирован и еще один приезд Мандельштама в Варшаву – с 21 декабря 1914 по 5 января 1915 г., когда он устроился работать в Варшаве санитаром в одном из военно-санитарных эшелонов или госпиталей, но, не справившись с впечатлениями, вернулся в Санкт-Петербург. В годы войны Мандельштам написал несколько стихотворений, в которых упоминались Польша или поляки. Интересно, что одно из них – “Polacy!” – было переведено на польский язык полицейским чином и опубликовано в книге его воспоминаний: этот перевод оказался едва ли не первым переводом Мандельштама на иностранный язык! И в 1920-е гг., и в 1930-е польские реалии нередко встречались в поэзии и прозе Мандельштама.

Первые профессиональные художественные переводы стихотворений О. М. появились в 1934–1935 гг., когда сам поэт уже находился в ссылке. Первым стал перевод «Декабриста», выполненный молодым поэтом В. Слободником, входившим в варшавский круг Дмитрия Филоσοфова. С тех пор поэзия О. М. практически непрерывно присутствует в польской литературе.

После того как сам поэт погиб в ГУЛАГе в конце 1938 г., его сочинения еще долго не печатались на родине, и только в 1960-е гг. появились их первые публикации в СССР. В 1950-е и 1960-е гг. в США вышли первые посмертные книжные издания Мандельштама. Откликом на это стали многочисленные переводы стихов и прозы Мандельштама на иностранные языки, в том числе и на польский.

Однако самые первые посмертные переводы мандельштамовских стихов появились в Польше еще до этого издательского бума, сразу же после Второй мировой войны – в 1945–1947 гг., а также в 1956–1957 гг. – на волне послесталинской оттепели. В 1960-е гг. переводы поэзии и прозы Мандельштама на польский язык, как и статьи о его творчестве, стали появляться все чаще. В 1970-е гг. на польский были переведены и запрещенные книги его вдовы – Н.Я. Мандельштам. Польша с ее историческим опытом как никакая другая страна была готова к восприятию Мандельштама, в Польше он оказался своим поэтом – одна из книг Я.М. Рымкевича даже так и называется: «Улица Мандельштама». О. М. стал героем стихотворений и других польских поэтов, в том числе В. Ворошильско-го, Я. Качмарского и А. Мендзыжецкого. Польский филолог Р. Пшибыльский входил в число близких друзей Н.Я. Мандельштам и был одним из наиболее известных исследователей творчества О.Э. Мандельштама. Именно Пшибыльским изданы первые в Польше однотомники стихотворений и статей О. М. (оба в 1971 г.) и несколько книг прозы в посткоммунистическое время. На польском языке стихотворения О. М. издавались 7 раз в различных переводах и подборках, в том числе «Поздние стихи» в переводе С. Бараньчака в Лондоне в 1972 г. Несколько стихотворений, положенных на музыку, стали в 1970-е гг. народным достоянием благодаря исполнению Евы Демарчик.

9 июня 2008 г. в Варшаве состоялся поэтический вечер Мандельштама, организованный Польским ПЕН-Клубом и Мандельштамовским обществом. В связи с приближавшимся 120-летием со дня рождения поэта в Варшаве

эти же организации выступили с инициативой провести в столице Польши в 2011 г. «Мандельштамовские дни».

Инициатива была поддержана и Мандельштамовским обществом, и Польским ПЕН-Клубом вместе с главными партнерами – Студией Восточной Европы Варшавского университета и Правительством Варшавы, – и «Мандельштамовские дни в Варшаве» успешно состоялись: с 18 по 22 сентября 2011 г. прошли VI Мандельштамовские чтения и два поэтических вечера – в Польском Пен-Центре и в редакции «Газеты Выборча».

А в мае 2012 г. на территории Варшавского университета была открыта первая в мире Улица Мандельштама.

Основу настоящего сборника составили доклады и сообщения, звучавшие в Варшаве на чтениях и вечерах, вошли в него и другие исследования жизни и творчества Мандельштама.

Сборник открывается разделом, озаглавленным «Мандельштам и Польша» и посвященным скрещению судеб русского поэта и польской культуры. В нем две части: первая из них – «Польский венок Мандельштаму» – это избранные стихи польских поэтов – А. Мендзыжецкого, В. Ворошильского, Я. Березина, А. Загаевского, Я. Качмарского, А. Поморского и П. Мицнера, посвященные Мандельштаму, в переводе В. Британишского, И. Булатовского, Н. Горбаневской и Е. Рашковского. Вторая – «Осип Мандельштам в Польше» – содержит статью о второй встрече поэта со своей варшавской родиной в 1914–1915 гг., а также подробную летопись и анализ рецепции творчества Мандельштама в Польше.

Второй раздел сборника посвящен биографии и отчасти библиографии поэта, третий раздел – «Штудии» – составили статьи по проблемам мандельштамовской текстологии и поэтики. В четвертом разделе – «Рефлексии» – собраны разного рода материалы о восприятии Мандельштама в русской культурной истории.

В сборнике представлен широкий спектр голосов и возможных подходов к Мандельштаму – от академических до поэтических.



**МАНДЕЛЫШТАМ И ПОЛЬША**



## Польский венок Мандельштаму

*Artur Międzyrzecki / Артур Мендзыжецкий*

\* \* \*

A na północ półnagi półbosy  
Wyszeptując ustępy z Inferno  
Oszałały jedzie Święty Osip  
W nieskończoną dal niemilosierną

Jeszcze kracze kruk nad kroplą krwi  
Ale dalej nie ma nic prócz lodu  
I przekrzywia eskimoskie brwi  
Persefona wilczego ogrodu

1971

\* \* \*

A на север под ветра посвист  
Бормоча терцины из “Inferno”  
Обезумевший едет Святой Осип  
В край кромешный немилосердный

Крячет ворон над каплей крови  
Дальше холод ледового ада  
И кривит эскимосские брови  
Персефона волчьего сада

*Перевод Владимира Британишского*

---

© Британишский В., Рашковский Е., Горбаневская Н., Булатовский И., перевод на русский язык, 2014

\* \* \*

Бой колес и конвойных посвист...  
Кто-то шепчет строки “Inferno”...  
Страстотерпец российский – Осип...  
Даль земная – немилосердна.

Только ветры да грай вороний,  
Только версты волчьей печали...  
Эскимосская Персефона  
Молча дышит в стылые дали.

*Перевод Евгения Рашковского*

\* \* \*

На полуночь полуголый полубосый  
И шепча себе терцины из «Инферно»  
Обезумевший и святой едет Осип  
Нескончаемость пред ним немилосердна

Лед и лед и ничего другого кроме  
Над кровинкой громко каркает ворона  
По-пермяцки, по-зырянски кривит брови  
Сада волчьего хозяйка Персефона

*Перевод Натальи Горбаневской*

Wiktor Woroszyłski / Виктор Ворошильский

### OSIP I NADIEŻDA

Poeta jest żebrakiem Ten stan  
przystoi mu Nie upokarza W nim  
otwarcie i otwartość dłoni Gest  
tak zwykły w powietrzu  
przejrzystym swego miasta czasu Stuk  
kostura po płytach ulicy to jakby  
pastorał zachowany spoza  
siedemdziesięciu pokoleń  
O gdybyż  
tak mogło być do końca jeszcze tylu  
nie odwiedzonych nie wiedzących Tylu  
którzy nie zdążą nie dadzą nie wezmą  
Poeta jest żebrakiem Ale już niedługo

Tymczasem  
żona żebraka draży skrycie  
schowki dla skarbów Konieczny jest pośpiech  
Nocą draży i w schowkach pamięci ukrywa  
tu obraz senny  
tu krzyk na cezurze  
tu dystych  
*Ja wiernuślia w moj gorod znakomyj do slioz  
Do proziłok do dietskich pripuchszich żelioz*  
tu tam rozsuwa rygluje rozkłada  
na przyszły blask i przepych  
pośmiertne pałace

1910

## ОСИП И НАДЕЖДА

Поэт есть нищий Нищенство ему  
пристало Он им не унижен  
Ладонь его открыта Жест  
такой обычный в воздухе прозрачном  
этого города этого времени Стук  
палки по плитам тротуара как бы тот  
сохранившийся посох  
из-за семидесяти поколений  
О если б  
так было до конца Еще ведь столько  
неведомых ему не ведающих Столько  
тех что уже не успеют уже не дадут не воз  
Поэт есть нищий но теперь недолго

Тем временем жена  
поэта нищего копает скрытно  
тайники для сокровищ Торопится нужно с  
Ночью копает и в яминках памяти прячет  
здесь сновиденье  
здесь крик на цезуре  
здесь это двустигиие  
Я вернулся в мой город знакомый до слез  
До прожилок до детских припухших желез  
тут и там она роет работает втайне готовит  
будущий блеск и пышность  
дворцов посмертных

1971

*Перевод Владимира Британишского*

EKSPONAT  
W MUZEUM LITERATURY

Oni wszystko wiedzieli  
o Osipie  
rozebrany do naga

W aktach pod szkłem:  
owłosione piersi  
i brzuch

Jakby szpilką przypięli  
trzeptanie motyla  
jego zimno i wstyd

Teraz  
odchodzą w ciężkich butach i płaszczach  
w czarną czeluść wieku

A on stoi  
gołym chudym ramieniem podpira  
wałący się świat

*Leningrad, wrzesień 1990*

ЭКСПОНАТ  
В ЛИТЕРАТУРНОМ МУЗЕЕ

Они все знали  
О Мандельштаме  
раздетом донага

На выцветших страницах дела  
волосатая грудь  
и срам

Как бы пришилили булавкой  
зябкость его и стыд  
трепыхание мотылька

Теперь они уходят  
в тяжелых сапогах и френчах  
в черную бездну века

А он стоит  
голым худым плечом подпирает  
рушащийся мир

*Ленинград, сентябрь 1990*  
*Перевод Владимира Британишского*

*Jacek Bierezin / Яцек Березин*

MANDELSZTAM

Zmowa ciemności. Ścisk w pociągu.  
I bledną dzieńne sny.  
Wszystko gdzieś niknie. Mroźny blask,  
Pociąg i sen i my.

Dzisiaj zółw-lira i słońce Epiru.  
Czas nędry majaki gna.  
Szczęśliwe wyspy i błękit Hellady,  
A jutro pot i strach.

Samowar szumi. Kipi noc wzburzona.  
Wstrzymany zegarów bieg.  
Czas ruszyć wzorem achajskich mężów  
Po złote runo i krew.

Jest święta wyspa gdzie Jenisej huczy,  
Gdzie wilk nie kona jak wilk.  
Kłami chce walczyć o wolność i życie,  
A wokoło pustka. I nic.

Czas przyszedł wilkom przyjaciółom  
Serdeczną podawać dłoń.  
I wyrwać twarze z sieci utrudzenia,  
I oczom dać złudną broń.

Noc od słów gęsta. Kobieta z obrazu  
Ma uskrzydłony i lekki krok.  
Otworzą jej ciało. Czapkę frygijską  
Pochłonie ludzki skowyt i mrok.

\* \* \*

Kto milczy zdaje się zezwalać.  
Dzień wyrwał sen z powiekami.  
A wrony ścierwo lepkie od krwi  
Darły dziobami i szponami.

Już Władywostok. I przerwa w podróży.  
A pociąg toczył się dalej.  
A mnie się śniły wzgórze Pierii,  
Kamiennej i doskonałej.

1970

## МАНДЕЛЬШТАМ

Заговор темноты. В поезде давка.  
Бледны дневные сны.  
Все исчезает. Морозный блеск,  
Поезд, и сон, и мы.

Черепаха-лира, солнце Эпира,  
Нищее время гонит вас.  
Блаженных острова, небо Эллады...  
А завтра – пот и страх.

Шум самовара. Ропот кипящей ночи.  
Остановленный бег часов.  
Зовут, как звали ахейских мўжей,  
Золотое руно и кровь.

Есть остров святой, где гудит Енисей,  
Где волк не умрет как волк.  
Выйдет противу лжи о свободе и жизни,  
А вокруг пустота. Ничего.

Время пришло волкам-приятелям  
Сердечно руку протянуть,  
Вырвать лицо из сетей усталости,  
Глаза отвагой обмануть.

Ночь от слов густа. У женщины на картине  
Окрыленный и легкий шаг.  
Тело ее открыто. Колпак фригийский  
Канет в людской визг и мрак.

\* \* \*

Молчанье – знак непрепинания.  
День срезал веки у сна.  
Вороны, липкие от крови, стерво  
Рвали клювами дотемна.

Вот и Владивосток. Последняя остановка.  
А вагоны все катятся мимо.  
А мне все снятся отроги Пиэрии,  
Каменной, неоспоримой.

1970

*Перевод Игоря Булатовского*

*Adam Zagajewski / Адам Загаевский*

W encyklopedii znowu zabrakło miejsca  
dla Osipa Mandelsztama znów jest  
bezdomy ciągle tak trudno o mieszkanie  
zameldować się w Moskwie to prawie niemożliwe  
przyzywa go Kaukaz huczy  
Azji niski las te dni jeszcze nie nadeszły  
kto inny kamyki zbiera z czarnomorskich plaż  
wciąż trwa nierówne śledztwo choć mundur  
nowy ma krój i ciągle inny krągłogłowy  
krawiec w ukłonach głębokich kąpie się  
Zamykasz książkę huk wystrzału i biały  
papierowy kurz łaskocze w nos jest wieczór  
łaciński pada śnieg nikt już nie przyjdzie dziś  
pora snu lecz gdy zapuka do twych cienkich drzwi  
otwórz mu

1982

В энциклопедии опять не хватило места  
Осипу Мандельштаму опять он  
бездомный квартиру найти так трудно  
прописаться в Москве почти невозможно  
гулкий призывает его Кавказ  
Азии низкий лесок эти дни еще не наступили  
кто-то другой собирает камушки на пляже у Черного  
моря

скачками всё тянется следствие хоть гимнастерка  
по-иному сшита и опять другой круглоголовый  
портной купается в глубоких поклонах  
Закрываешь книгу раздается выстрел и белая  
бумажная пыль щекочет нос вот и вечер  
латинский кружится снег никто уж не придет сегодня  
спать пора но когда он постучится в твои тонкие двери  
открой

1982

*Перевод Натальи Горбаневской*

*Jacek Kaczmarski / Яцек Качмарский*

## ZMARTWYCHWSTANIE MANDELSZTAMA

Po Archipelagu krąży dziwna fama,  
Że mają wydawać Oskę Mandelsztama.

Dziwi się bezmiernie urzędnik nalany:  
Jakże go wydawać? On dawno wydany!

Tłumaczy sekretarz nowy ciężar słowa:  
Dziś “wydawać” znaczy tyle, co “drukować”.

Powstał mały zamęt w pamięci strażników:  
Którego Mandelsztama? Mamy ich bez liku!

Jeden szyje worki, drugi miesza beton,  
Trzeci drzewo rąbie – każdy jest poetą.

W oczach urzędników rośnie płomień grozy,  
Bo w szwach od poetów pękają obozy.

Przeglądają druki, wyroki – nic nie ma,  
Każda kartoteka zmienia się w poemat.

A w tym poemacie – ludzi jak drzew w tajdze,  
Choćbyś szeszył, to tego jednego – nie znajdziesz!

Stary zek wspomina, że on dawno umarł,  
Lecz po latach zekom miesza się w rozumach.

Bo jak to być może, że ziemia go kryje,  
Gdy w gazetach piszą, że Mandelsztam żyje?!

Skądże mają widzieć w syberyjskich borach,  
Że to “życie” to tylko taka metafora.

Patrzy z góry Osip na te wyspy krwawe  
I gorzko smakuje swą spóźnioną sławę.

*Monachium, 1987*

## ВОСКРЕСЕНИЕ МАНДЕЛЬШТАМА

По Архипелагу слух, как телеграмма,  
Что, мол, выпускают Оську Мандельштама.

Страшно удивился опер краснорожий:  
«Как так выпускают? Мы ж его того же...»

Но генсек новейший отвечает: – Лапоть!  
«Выпустить» сегодня значит «напечатать»!

Тяжкая охране досталась работа.  
Мандельштам? Который? Их у нас без счета.

Кто деревья валит, кто дороги торит,  
Все они поэты, каждый – стихотворец.

Ужасом у вохры налилися взоры.  
По швам затрещали от поэтов зоны.

Ищет вохра дело, приговор, решение,  
Открывают папку – там стихотворенье.

И людей в нем столько, как на соснах шишек,  
Одного-единственного никак не разыщешь.

Утверждают зэки, что давно он помер;  
Видно, слишком стары, ничего не помнят.

Мандельштам схоронен? Возможно ли этак?  
Про него живого пишется в газетах!

Не понять в тайге им, на амурских сопках,  
Что «живой» всего лишь метафора в скобках.

Смотрит сверху Осип на земные шрамы,  
Впитывая горечь запоздалой славы.

*Мюнхен, 1987*

*Перевод Натальи Горбаневской*

*Adam Pomorski / Адам Поморский*

\* \* \*

Na niebie piekło komet  
I pod ostrzałem gwiazd  
Zamarza ptasi pomiot  
Na dachach ludzkich miast.

A księżyc jak fanatyk,  
Wydarłszy z mroku świata,  
Wpatruje się w negatyw  
Szaleństwa, zbrodni, zrad.

1975

\* \* \*

Бомбардировкою звездной  
И адской кометы огнем  
Пикируют птицы на мерзлый  
Любой человеческий дом.

А месяц фанатиком ярим,  
Весь мир выдирая из тьмы,  
Глядит в негативы пожаров,  
Безумья, измены, тюрьмы.

1975

*Перевод Натальи Горбаневской*

*Piotr Mitzner / Петр Мицнер*

Z POEMATU “MIASTO PIOTRA”

Czekamy na wskazówki sekundantów  
Czy dobiegną?

kiedy my we mgle  
zrośnięci plecami

Czarna Rzeczka  
Druga Rzeczka

– Puszkin!  
– Osip!  
krzyczą czarne  
maski mew

2004

ИЗ ПОЭМЫ «ГРАД ПЕТРА»

Ждем указания секундантов  
Добегут ли?

когда мы в тумане  
спинами срослись

Черная Речка

Вторая Речка  
– Пушкин!  
– Осип!  
черные чаек  
маски кричат

2004

*Перевод Натальи Горбаневской*

## Осип Манделъштам в Польше

*Виктор Драницин, Павел Нерлер*

### К ИСТОРИИ «НЕЛЕПОЙ ПОЕЗДКИ» ОСИПА МАНДЕЛЬШТАМА В ВАРШАВУ В ДЕКАБРЕ 1914 г.

Обзор версий и предположений

*Земную жизнь пройдя до середины...*

Осип Манделъштам (далее – О. М.) родился в Варшаве, где проживала его родня по отцовской линии. Сын ремесленника и купца второй или первой гильдии, О. М. никогда не жил и не бывал в местечке... И даже Варшава времени его рождения была не тою же самой, какой ее описывал Ицик Башевис-Зингер в своих «Рассказах мальчика, выросшего в Варшаве»<sup>1</sup>. Да и помнил ли Манделъштам вообще хоть как-то Варшаву – город, который он оставил в двухлетнем возрасте? Едва ли...

Он (а вернее, его семья) не сидел на месте, и станциями «урбанистической карьеры» его детства стали сначала аристократический дворцовый Павловск, а потом и сама столица – великолепный Санкт-Петербург. Именно здесь в годы первой русской революции О. М. познакомился с необычным человеком, который, возможно, и всколыхнул в нем «местечковую» память. Речь идет о *Семене Акимыче Ан-ском*<sup>2</sup>, «родном человеке» в доме Синани, который, как напишет поэт в «Шуме времени», «сутулился от избытка еврейства и народничества» и в котором одном «помещалась тысяча местечковых раввинов – по числу преподанных им советов, утешений» и т. д. Он был представителем «того самого живого местечкового еврейства Западного края

---

© Драницин В.Н., Нерлер П.М., 2014

(Могилев, Минск), по направлению к которому и двинулся (в декабре 1914 г. – *Авт.*) из Петрограда в Варшаву, на родину предков отца, в “смесительное лоно”, молодой поэт»<sup>3</sup>.

А ведь это могло стать и его судьбой!.. Йоселе, уличный голодранец, крошка-хасид со слезавшимися, колющимися пейсиками, первенец Хацкеля, нашего муранувского шорника..

1

Середина июля четырнадцатого года, жара, сушь. Почти полтора месяца как Осип Мандельштам, беззаботный и жизнерадостный, проводит свое двадцать четвертое лето в поселке Котаниеми, что под Выборгом, за чтением Чаадаева, античных авторов и писанием стихов. Когда новость о выстреле в Сараево и об австрийском ультиматуме достигла и сего парадиза, поэт засобирился в столицу.

По дороге в Петербург он заехал в Куоккалу, где в гостях у Чуковского 15 июля отметил лаконичным автографом в «Чукоккале»<sup>4</sup>, на следующий день – встретился в Териоках (месте летнего отдыха столичной богемы) с Николаем Гумилевым, с которым «помузицировал» в доме Алперсов, а 17-го, за два дня до объявления Германией войны, был уже дома, на Ивановской улице.

17 июля вернулся в Петербург и Николай Гумилев, до этого находившийся в Териоках неделю. Своей жене, Анне Ахматовой, в этот же день он пошлет открытку еще из «мирного времени» с новостью о своем возвращении, о «манифестации» с Городецким у австрийского посольства и о «музицировании» с Мандельштамом: «Милая Аничка, может быть, я приеду одновременно с этим письмом, может быть, на день позже. Время я провел очень хорошо, музицировал с Мандельштамом, манифестировал с Городецким, а один написал рассказ и вот продаю его. Целую всех. Очень скоро увидимся. Твой Коля»<sup>5</sup>.

О. М. спустя два дня был уже, весьма вероятно, в толпе на Дворцовой, где миниатюрный Николай II торжественно-театрально зачитывал с балкона Зимнего Дворца свой манифест о вступлении России в войну.

А уже на следующий день – в Петербурге и Москве зазвучали призывы к борьбе с немецким засильем в России, сопровождавшиеся гонениями на носителей «немецких» фамилий, грабежом и битьем витрин в «немецких» магазинах, разгромом посольства на Исаакиевской площади 23 июля и т. д. «Немецкая версия» погромов на фоне еще живых воспоминаний о погромах еврейских не могла, думается, не поразить О. М. своей пещерностью. 31 августа Санкт-Петербург переименоуют в Петроград (только что не в Петровск), а осенью волна переименований «иностранных названий» докатится уже и до провинции. На фронтах топонимических перевес был явно на русской стороне, чего никак нельзя было сказать о полях сражений.

Война – не зря получившая название Великой и Первой мировой – затрагивала всех и каждого. Не обошла стороной она и семью купца Хацкеля (Эмиля) Мандельштама: его сыновья Шура и Женя вступили во взаимодействие с Воинским присутствием. Осипу призыв в армию не грозил – как старший сын, он был от несения воинской повинности освобожден.

Между тем костер патриотизма все разгорался, и окружение поэта все более «милитаризовывалось». Первым из его друзей – и добровольцем – ушел в армию Гумилев<sup>6</sup>: 24 августа он поступил в лейб-гвардии Уланский Ее Величества Государыни Императрицы Александры Федоровны полк<sup>7</sup>.

Вторым, вероятно, стал поэт-футурист Бенедикт Лившиц – резервист, призванный в армию и определенный в 146-й пехотный Царицынский полк<sup>8</sup>. В сентябре 1914 г. на Невском О. М. столкнулся с ним, Юрием Анненковым и Корнеем Чуковским: «Зашли в ближайшую фотографию, снялись, – вспоминал Лившиц. – У меня сохранился снимок, на обороте которого Мандельштам, когда я уже был в окопах, набросал первую редакцию стихотворения, начинающегося строкою:

Как мягкотелый краб или звезда морская»<sup>9</sup>.

В этом стихотворении – под названием «Европа» – поэт как бы всматривается в мозаичную пестроту европейской карты и ясно видит грядущие в ней перемены, вплоть до возрождения Польши, пусть и не королевской. Тема войны фронтально столкнулась у него с темой Рима и античности, особенно занимавшей О. М. в этот год. Можно сказать, что осенью 1914 г. чаадаевский «Рим» имел для О. М. куда большее значение, чем просто художественный «символ мощи и величественности творческого духа»: в это время он явился для него и своеобразной мировоззренческой призмой, преломившей и определившей во многом его восприятие грозных событий Первой мировой войны.

При этом он, однако, проводит отчетливую грань между тем и нынешним Римом.

Осенью 1914 г. он пишет, например, такое «герметичное» стихотворение, «ура-патриотом» Сергеем Городецким тогда же высокомерно окрещенное «рифмованным вздором»<sup>10</sup>:

Ни триумфа, ни войны!  
О железные, доколе  
Безопасный Капитолий  
Мы хранить осуждены?

Или римские перуны –  
Гнев народа – обманув,  
Отдыхает острый клюв  
Той ораторской трибуны;

Или возит кирпичи  
Солнца дряхлая повозка  
И в руках у недоноска  
Рима ржавые ключи?

Называлось это стихотворение почему-то «Перед войной»<sup>11</sup>, хотя – как показали «расшифровки» современных исследователей – отражало политическую ситуацию в Италии периода уже *н а ч а л а* Первой мировой войны,

когда Италия, формально входя в Тройственный союз с Германией и Австро-Венгрией, заняла выжидательную позицию нейтралитета, вступив в войну только весной 1915 г. – и уже на стороне Антанты.

Пафос «цикла»<sup>12</sup> сентябрьско-октябрьских «римских» стихов 1914 г., написанных как бы от лица «всемирного гражданина», – почти без изъятия геополитический, а также – где более, а где менее – пацифистский<sup>13</sup>. О. М. явно еще не выработал своего, «недвусмысленного» отношения к войне: последняя из российских войн – с Японией – пришла на последние его тенишевские годы, гордиться в ней было решительно нечем, и в мальчишеском его сознании она была полностью замещена пафосом революции<sup>14</sup>.

Возможно, что именно выработкой такого отношения, поиском своего места в этой российской войне и объясняется в первую очередь событие, приведшее его – прошедшего свою недолгую «земную жизнь» уже до половины – в город, где он появился на свет, – в Варшаву.

## 2

Задokumentирована эта поездка прежде всего в дневнике Сергея Платоновича Каблукова, старшего друга О. М. с 1910 г.<sup>15</sup>, а также в воспоминаниях Г. Иванова и А. Ахматовой.

25 декабря 1914 г. Каблуков записал в своем дневнике: «22-го декабря И.Э. Мандельштам уехал в Варшаву, где по протекции Кузьмина-Караваева<sup>16</sup> надеется попасть в санитары. Всякий его знающий поймет, сколь нелепа и глупа эта затея. 19-го он приехал ко мне внезапно, чтобы объявить о своем решении и проститься. Я начал с того, что нещадно изругал его “последними словами”, ибо истерику иначе не одолеешь. Однако его “истерика” оказалась упрямой. Надеяться, что его не пустили в Варшаву, не приходится, но можно думать, что он, как несомненно умный человек, на месте увидит, что не ему быть санитаром, и скоро вернется к своим обычным занятиям, и вернется, Бог даст, здоровым и целым. Уезжая, 21-го дек<абря>, он по

телефону прощался со мною и просил материальной помощи. Я – пусть это жестоко – отказался наотрез. Разговор был холодный...»<sup>17</sup>

Спустя месяц Каблуков случайно узнал, что его упрямый подопечный давно уже находится в Петрограде: «Сегодня (26 января. – Авт.) прочел в “Речи”, что И.Э. Мандельштам читал вчера на благотворительном “вечере писателей” в Городской Думе свои стихи <...> Позвонив телефоном ему на квартиру, узнал, что он действительно дома, и вызвал его. Сейчас же спросил, когда именно он вернулся из своей нелепой поездки в Варшаву <...> Оказалось, что он уже около 20 дней пребывает дома, пробыв в “санитарах” не более 2-х недель и без всякой чести возвратившись “восвояси”, и скрывает свое возвращение и неудачу. Чувствует себя нездоровым и сегодня уезжает на покой и отдых в санаторию д-ра Рабиновича в Мустамьяках. <...> Таким образом, все мои предсказания сбылись, даже раньше, чем я ожидал. Что же! Он дал себе хороший урок. Подождем его рассказов; они всегда бывают умны и интересны»<sup>18</sup>.

Однако никаких «интересных рассказов» от Мандельштама Сергей Платонович, похоже, так и не дождался. По крайней мере, в дневнике последнего эта «санитарная» история никакого продолжения или развития не получила.

Интересно, что практически в те же самые дни (а именно 19 декабря) в Варшаву прибыл со своим эшелонем другой человек – русский солдат Василий Мишнин из Пензы, ополченец 3-го Сибирского Стрелкового полка.

Варшава встретила ополченцев снегом, бесконечными вагонами на станции, обманчивой тишиной, «запахом гари, нефти и разного дыма». «Стоим долго, – записывал Мишнин в своем дневнике, – из вагонов выходить нельзя. Не приказано. Мальчишки-евреи продают разную мелочь – конверт с бумагой 1 коп. Готовое напечатанное письмо... Приходит за нами конвой от коменданта, и мы, выстроившись, поротно пошли... Подходим к реке Висле. Висла широка и быстра – волны так и хлещут в высокие берега. Мост Александра II... Пришли в казармы, поместились на

6 этаж»<sup>19</sup>. Через несколько дней – 23 декабря: «Пошли в Оружейный склад – получать винтовки... Боже мой, что это такое! Все винтовки в крови, и черная кровь так и висит, запекаясь кусками»<sup>20</sup>.

На следующий день или через день прибыл в Варшаву и санитар Мандельштам.

3

Мы не знаем, что именно явилось для О. М. решающим поводом для принятия его «внезапного» и «истеричного» решения отправиться в Варшаву, однако психологическая подоплека как будто бы лежит на поверхности: О. М., родившийся в этом городе, не мог не сочувствовать бедствиям польских евреев, оказавшихся с началом войны (как, впрочем, и все «прифронтовые» евреи России) гонимыми и бесправными изгоями<sup>21</sup>.

Известно, что с клеймом «ненадежных элементов» и «внутренних врагов» мирные еврейские жители выселялись со всех прифронтовых территорий и т. д.

Самым первым – уже в начале августа 1914 г. и вместе с местными немцами – было выселено еврейское население городка Яновца Радомской губернии, чуть позже – население посада Рыки (по-видимому, той же губернии), а также Мышенка Ломжинской губернии и Новой Александрии Люблинской губернии (последние – дважды: 23 августа и в начале сентября 1914 г.). В октябре все евреи были выселены из местечек Пясечна, Гродзиска и Скерневиц Варшавской губернии; в частности, из Гродзиска было выселено 4000 чел. Позднее им разрешили вернуться, но в январе 1915 г., вместе с еврейскими жителями еще приблизительно 40 поселений губернии, они были выселены вновь (причем, как в случае с жителями Сохачева, из их числа брались и заложники, некоторые из которых были повешены!). К концу 1914 г. в одной Варшаве уже насчитывалось свыше 80 тыс. беженцев и выселенцев-евреев<sup>22</sup>.

Валентин Парнах<sup>23</sup> был одним из свидетелей такого рода картин: «Еврейских бедняков изгоняли из прифрон-

товых губерний, увозили в скотных вагонах, помеченных надписью “40 евреев, 8 лошадей”. На этих отверженных тяготело проклятье; запрещено было оказывать им помощь. Случалось, что губернатор той области, куда их направляли, не желал их принимать и отсылал обратно. Тогда первый губернатор возвращал их второму, и оба принимались играть в мяч, пересылая друг другу “унутренних врагов”. Так в этих подвижных тюрьмах перевозилось мясо для погрома»<sup>24</sup>.

«Сердце разрывается от заглушенных стонов еврейства, от воплей тысяч изгнанников Гродзиска, Скерневиц и др., вытолкнутых из родных гнезд “родною” русскою властью после ухода германцев», – читаем запись в дневнике историка С.М. Дубнова (ноябрь 1914 г.)<sup>25</sup>.

Польские же антисемиты, пользуясь предвзятым отношением как русского, так и немецкого командования к евреям как к «ненадежному элементу» и «унутреннему врагу», немецкому командованию докладывали, что польские евреи прифронтовой полосы шпионят в пользу русских, а русскому – что они шпионят в пользу немцев. В результате «пограничные» евреи оказывались жертвами с обеих сторон, вечными беженцами, депортантами и переселенцами.

Одним из мест, где скапливались евреи из прифронтовых губерний, стала Варшава. С середины октября еврейский еженедельник «Новый Восход» печатал отчеты о работе Еврейского санитарного комитета в Варшаве, состоявшего, по его данным, в основном из студентов-медиков и людей, имевших специальную медицинскую подготовку<sup>26</sup>.

В декабре 1914 г. журнал констатировал: «Грубый роман русского черносотенца с польской антисемитской кликушей успел уже принести плод самого подозрительного свойства. <...> Яростно выдвигается новое против нас обвинение, самое страшное по нынешнему военному времени, обвинение в предательстве и шпионаже. Польские евреи будто бы сносятся с германцами и австрияками, встречают их отряды хлебом-солью, посылают в Германию

золото “в гробах”, а то и в “гусиных кишках” <...> сообщают им по телефону секретные сведения о месте нахождения русских войск и числе их, сигнализируют при помощи ветряных мельниц или флагами... Бесчисленное множество анонимных доносов на евреев, по свидетельству самих властей, по проверке оказываются лишены всяких оснований – и, тем не менее, клевета продолжает расти и шириться»<sup>27</sup>.

Передовица того же номера призывала: «Помощь польским евреям – ВСЕЕВРЕЙСКОЕ НАЦИОНАЛЬНОЕ ДЕЛО. Это святая обязанность, труд милосердия народного – а заодно да будет эта помощь подвигом еврейской души, великим действием национальной обороны».

Заметим, что цитируемый нами сдвоенный номер «Нового Восхода», почти целиком посвященный польско-еврейским отношениям, вышел 19 декабря, как раз в тот день, когда О. М. внезапно явился к Каблукову, чтобы объявить о своем «истерическом» решении. Данное совпадение могло быть, впрочем, и простой случайностью, поскольку у Мандельштама и помимо «Нового Восхода» было достаточно источников для получения и впитывания информации из прифронтовой зоны – и далеко не только из газет и журналов<sup>28</sup>.

4

В середине декабря 1914 г. и в российской столице был открыт лазарет Петроградской еврейской общины, куда раненых доставляли с распределительного пункта Варшавского вокзала спецотряды, в одном из которых работал младший брат Осипа, Евгений, в то время семнадцатилетний гимназист Тенишевского училища.

Евгений Эмильевич позже напишет в своих воспоминаниях о том, как в начале войны усилиями гимназистов «был организован Центральный лазаретный комитет», в работе которого он принимал самое активное участие, пройдя сначала курсы санитаров, а затем братьев милосердия. Санитаром он работал в 11-м городском лаза-

рете, в котором Тенишевское училище содержало на свои средства двадцать коек.

О своей работе с ранеными в лазарете он, в частности, пишет: «Я мыл поступающих раненых, стриг их, очищал от вшей <...> занимался и тем, что сейчас называется культработой: писал письма раненым, читал им книги, ходил с ними на экскурсии...»

И далее – о братьях (Осипе и Александре): «Братья ни разу не побывали в моем лазарете. Они продолжали жить своей привычной жизнью: к войне и к событиям в стране относились без особого волнения, достаточно пассивно»<sup>29</sup>.

Прав или не прав был Е.Э. Мандельштам в оценке тогдашнего отношения О. М. к военным событиям – факт остается фактом: «пассивное» отношение О. М. к санитарной работе младшего брата в петроградском лазарете не помешало ему задолго до этого принять неожиданное решение самому стать санитаром, – а как раз об этом знаменательном факте в воспоминаниях Е.Э. Мандельштама даже не упоминается.

Военно-санитарные поезда – это, в сущности, стационарные госпитали на колесах, размещавшиеся как на передовой, так и в тылу<sup>30</sup>. Для многих еврейских добровольцев, пусть формально и невоенных, таких как и О. М., они представлялись оптимальной формой личного участия в войне<sup>31</sup>. Тем самым они играли важную роль и в коллективном еврейском участии в ней.

Между тем О. М. успел попасть на один из военно-санитарных или филантропических поездов Варшавского направления буквально за несколько недель до выхода весьма секретного приказа Управления начальника Санитарной части армий Юго-Западного фронта от 4 января 1915 г. за № 6, который предписывал в целях «предотвращения антиправительственной пропаганды евреями – врачами и санитарями, для прекращения преступной пропаганды в санитарных поездах – воспретить зачислять в санитарные поезда и в другие подобные учреждения евреев-врачей и санитаров, отправляя указанных лиц в

такие места, где условия менее благоприятствуют развитию пропаганды, как, например, на передовые позиции, на работы на перевязочных пунктах, уборку раненых с полей сражения и т. д.»<sup>32</sup>.

В качестве «шпиона» или «антиправительственного пропагандиста» О. М. представить, конечно, трудно, а вот что касается уборки раненых с полей сражений или ухода за ними в полевых или стационарных условиях, то не исключено, что этим ему довелось позаниматься – и безо всяких «секретных» на то предписаний.

Барон Н.Н. Врангель<sup>33</sup> – известный Мандельштаму соредактор «Аполлона» в начале 1910-х гг., а с осени 1914 г. уполномоченный санитарного поезда Западного фронта (вероятней всего, именно в этом поезде О. М. и находился) – в своем путевом дневнике описывает такую кошмарную картину: «Кельцы. 14 ноября. <...> Поехав в город для принятия раненых я сразу попал в обстановку Дантова ада. Недавние бои, накрошившие человеческое мясо, вывели из строя свыше 18 тыс. человек только в районе Мехова. Здесь в лазаретах на 200 человек помещается 2500 стонущих, кричащих, плачущих и бредящих несчастных. В душных комнатах, еле освещенных огарками свечей, в грязной соломе валяются на полу полумертвые люди. <...> Перевязочного материала нет и <...> нельзя даже делать ампутаций из-за отсутствия марли и ваты...»<sup>34</sup>

А вот свидетельство упомянутого выше «отца еврейской этнографии» С.А. Ан-ского. В те дни, когда О. М. был в Варшаве, Ан-ский находился на Волыни, в Ровно: «1915 год, 1-го января. Ровно. <...> Познакомился с симпатичным военным врачом Кон, жена которого работает сестрой в лазарете. Пригласили завтра придти в лазарет, посмотреть, как он оборудован.

2-го января. <...> Был в перевязочной. Делали перевязки 218 австрийцам, только что привезенным. Какие страшные раны. Входное отверстие маленькое, выходное – огромное. Это наши остроконечные пули. При столкновении с препятствием начинают вертеться во все стороны.

Показали мне раненого 11-ю штыковыми ударами. Выживает.

На перевязочном столе лежал австриец с отрезанной по колено ногой. В ожидании перевязки нога была обнажена. Торчала кость и кусок красного мяса, которое нервно дрожало. Ничего ужасающего в этом не было. Мясо. А вот рука, в которой вырвана вся поверхность между пальцами и кистью, произвела впечатление: это не торчащий кусок мяса, а рана, окруженная живыми частями тела.

3-е января. Снова был в лазарете. Сколько страданий. Одни перевязки сколько доставляют мучений. Вот, например, «легко-раненный». Пуля пробила мякоть ноги, мошонку и мякоть второй ноги. Марли приходится протягивать сквозь всю рану»<sup>35</sup>.

А вот продолжение «варшавского дневника» солдата из Пензы Василия Мишнина, который еще до своего участия в боях предавался таким «непатриотическим» размышлениям: «26 декабря 1914: Как хорошо было раньше, в тепле, закуска, выпивка, гости и веселье – и невольно слезы горькие капают из глаз. <...> Зачем так судьба нас забросила в такую даль и для чего? Чтобы лишить нас жизни, которая дана Богом и которую только один Бог и может взять».

В начале января 1915 г. рота Мишнина попала под обстрел немцев: «Взрыв – еще, еще. Бегут двое, кричат санитаров. Они все в крови, по щекам и из рук течет что-то сквозь повязки. Убило, разорвало. Крик, стоны, а земля дрожит от артиллерийского огня. <...> Взводный наш и отделенный побегли куда-то в лес спастись, а куда убежишь, когда он по лесу бьет шрапнелью. Тащу свою винтовку, как палку. Какое-то нервное сотрясение мозга. <...> Господи, да неужели ты там сидишь и ничего не слышишь и не видишь?»<sup>36</sup>

Свидетелем подобного рода картин вполне мог быть в конце декабря – начале января и санитар Мандельштам. Другое дело, мог ли впечатлительный поэт (а поэт – «существо с удвоенной, удесятеренной, утысяченной чувствительностью», как сказал один из его тогдашних дру-

зей<sup>37</sup>) «сосредоточенно и энергично работать»<sup>38</sup> в «обстановке Дантова ада» в течение целых суток, как это делали подготовленные студенты-медики из того же Еврейского санитарного комитета в Варшаве?

Вопрос почти что риторический. Попытки примерить на себя санитарную робу предпринимали, как известно, и другие юные жрецы Аполлона (в том числе и ряд знакомых О. М.), но, как правило, все терпели в несвойственной для себя роли – мягко говоря – все ту же «неудачу».

Имевший в среде столичной «богемы» репутацию *дэнди*, восемнадцатилетний поэт Леонид Каннегисер<sup>39</sup>, например, вынужден был отказаться от решения стать санитаром уже после того, как провел лишь несколько часов в привокзальной перевязочной.

«...При мне сняли повязку, и я увидел на его [раненого] ноге шрапнельную рану в пол-ладони величиною, – писал он в своем дневнике, – все синее, изуродованное, изрытое человеческое тело; капнула густо кровь. Доктор сбрил вокруг раны волосы. Фельдшерица готовила повязку. Двое студентов тихонько вышли. Один подошел ко мне, бледный, растерянно улыбаясь, и сказал:

– Не могу этого видеть.

Раненый стонал. И вдруг он жалобно попросил:

– Пожалуйста, осторожней.

Я чувствовал содрогание, показалось, что это ничего, и я продолжал смотреть на рану, однако не выдержал. Я почувствовал: у меня кружится голова, в глазах темно, подступает тошнота. Я б, может, упал, но собрался с силами и вышел на воздух, пошатываясь, как пьяный. И это может грозить – мне...»<sup>40</sup>

Ровесник О. М., его знакомый по «Цеху поэтов», поэт Николай Бруни<sup>41</sup> добровольцем ушел на фронт и, как «белобилетник», записанный в санитары<sup>42</sup>, так – по горячим следам – описывал свои впечатления от дежурства в варшавском госпитале: «Тяжелее всего ночью. Темно-синие окна, свет зеленой лампочки в палате и мертвенные лица раненых. Так душно, что страшно

потерять сознание, душно от тяжелого запаха гнойных ран <...>

Видишь исхудалое обезумевшее лицо:

– Вперед, вперед! Наступать надо, нельзя отступать!

В углу, с последней кровати, поднимается конногвардеец и манит своей единственной рукой...

Я подбегаю, стараюсь обнять его, чтобы уложить снова на кровать...

И вдруг холодный, костлявый кулак звонко падает на мою голову, и я чувствую сильную боль в переносице. <...>

Иногда бывало, что сразу несколько человек в палате поднималось с кроватей с искаженными лицами:

– В атаку, в атаку! Ура!

Скованные движения, языки заплетаются, бледные лица, освещенные зеленым светом лампочки. Жутко видеть это сражение. Точно в подводном царстве живешь...»<sup>43</sup>

В феврале 1915 г. в одном из столичных еженедельников поэт Георгий Адамович<sup>44</sup> опубликовал рассказ, сюжет которого вполне мог быть навеян «нелепой поездкой» О. М. в Варшаву (с О. М. Адамович был, хотя и шапочно, знаком с осени 1912 г. – встречаясь с ним в университетском романо-германском семинарии, «Бродячей собаке», позже в «Цехе поэтов»).

Сюжет рассказа незамысловат: главный герой его, некий молодой человек, без определенного рода занятий, вдруг, движимый патриотическими чувствами, решается ехать в Варшаву санитаром, но – в первый же день на перевязочном пункте – показывает себя абсолютным неумехой, не могущим справиться с обычной, рядовой перевязкой. Будучи отчитан по первое число главврачом госпиталя, молодой человек в расстроенных чувствах идет куда глаза глядят, попадает под бомбежку и в итоге нелепо погибает<sup>45</sup>.

Существует, впрочем, и другая, «романтическая», так сказать, версия о причинах польского вояжа О. М., которую поведал нам Георгий Иванов в своих «Петербургских зимах»: «Раз Мандельштам должен был срочно ехать в Варшаву. Он был влюблен (разумеется, безнадежно).

И от этой поездки зависела как-то (или ему казалось, что зависела) “вся его судьба”. Было военное время, но он проявил небывалую энергию и выхлопотал все пропуска и разрешения. Но в хлопотах он забыл о “пустяшном” – деньгах на поездку.

Ему надо было – “непременно, или умереть”, – быть в Варшаве к определенному сроку. И вот – нет денег. И полная, абсолютная невозможность их достать. Я столкнулся с ним в дверях одной редакции, где “высоко ценили” его “прекрасное дарование”, но аванса, конечно, не дали. Он сказал тогда:

– Я только теперь понял, что можно умереть на глазах у всех, и никто даже не обернется...

В Варшаву он попал все-таки – его взял в свой санитарный поезд покойный Н.Н. Врангель. В Варшаве с его “судьбой” произошла какая-то катастрофа – Мандельштам стрелялся, конечно, неудачно<sup>46</sup>. Отлежавшись в госпитале – он вернулся в Петербург. На другой день после его приезда я встретил его в “Бродячей собаке”. Давясь от смеха, он читал кому-то четверостишие, только что им сочиненные:

Не унывай,  
Садись в трамвай,  
Такой пустой,  
Такой восьмой...»<sup>47</sup>

Иных свидетельств, подтверждающих «романтическую» версию польского вояжа О. М., нет. Свидетельству же Г. Иванова мы вольны как не верить, учитывая то, что в своих беллетризованных мемуарах он не гнушался, по собственному признанию, нарочитых «фантазий» и вольных отступлений от фактов, но вольны и верить, памятуя о том, что в 1913–1914 гг. Юрочка Иванов был как-никак одним из ближайших друзей О. М. и что некоторые из его самых невероятных «фантазий» позднее находили и неожиданное документальное подтверждение.

Кроме этого, нельзя исключить и того, что и от Каблукова, и от Г. Иванова (да и только ли от них?) Мандельштам утаил действительные причины своего спешного отъезда в Польшу<sup>48</sup>.

Л.Ф. Кацис, видимо, исходил именно из этой посылки, когда предложил в своей монографии о поэте собственную, «библейскую», условно говоря, версию поэтического осмысления Мандельштамом своего польского вояжа. Она основана на остроумной расшифровке «тайнописи» следующего стихотворения О. М., написанного предположительно в первой половине 1915 г.:

От вторника и до субботы  
Одна пустыня пролегла.  
О, длительные перелеты!  
Семь тысяч верст – одна стрела.

И ласточки, когда летели  
В Египет водяным путем,  
Четыре дня они висели,  
Не зачерпнув воды крылом<sup>49</sup>.

Л. Кацис прочитал это стихотворение «сквозь призму» Пятикнижия<sup>50</sup>, главы которого читались иудеями «в режиме замкнутого недельного цикла». Так, «с субботы 19 декабря по субботу 26 декабря читалась глава Ваэхи, посвященная смерти и похоронам отца Иосифа и возвращению последнего в Египет»<sup>51</sup>, а с 27 декабря по 2 января – отрывок из первой главы Исхода, в котором новый царь Египта высказывал недоверие к «расплодившимся» и «размножившимся» в Египте «сынам Израиля», обращаясь к соплеменникам: «Вот народ сынов Израиля многочисленнее и сильнее нас. Давайте перехитрим его, а то умножится он, и, случись война, присоединится он к неприятелям нашим и будет воевать против нас...»<sup>52</sup>

Проводя параллель между отношением поляков к евреям в Польше – на момент поездки О. М. – с отношением к

евреям египтян в Древнем Египте, Л.Ф. Кацис сделал вывод о том, что О. М., для которого, по мнению исследователя, всегда «были актуальны любые библейские коннотации его собственного имени», своей небезопасной поездкой выразил своеобразную «б и б л е й с к у ю а н а л о г и ю»: поездка поэта в Варшаву, таким образом, «выступала параллелью исхода евреев из Египта, а возвращение в Петроград могло соответствовать возвращению в Египет»<sup>53</sup>.

Отдавая должное ассоциативной креативности и последовательности Л.Ф. Кациса, следует заметить, что идея «библейской аналогии» применительно к этой поездке пришла в голову поэта, скорее всего, уже *postfactum*, спустя несколько месяцев «покоя и отдыха», после чего и нашла выражение в достаточно герметичном и эпическом стихотворении с оригинальной и далеко не всем очевидной аллегорией<sup>54</sup>.

Может быть, поэт таким своеобразным образом пытался «оправдать» или «переоценить» – задним числом – свою «неудачу»?

Или он все-таки держал в голове «библейскую аналогию» своей поездки уже в декабре 1914 г.?

Если это и так, то едва ли именно этот – достаточно, надо признать, умозрительный – мотив явился для поэта определяющим в его решении.

Как бы то ни было, не приходится сомневаться в том, что жалеть о принятом решении и о попадании туда, где от зрелища «кричащих, плачущих и бредящих несчастных» волосы вставали дыбом и где, по признанию О. М. Анне Ахматовой, его «поразило гетто»<sup>55</sup>, жалеть об этом, как и жалеть о своей «неудаче», у поэта не было никаких оснований: в любом случае он попробовал сделать то, к чему искренне стремился, но чему соответствовать он не мог.

---

<sup>1</sup> См., например, великолепные образчики этой биографической прозы в журнале «Лехаим» за 1995 г.

<sup>2</sup> Ан-ский Семен Акимович (наст. имя Раппопорт Шлойме-Зейнвил Аронович; 1863–1920) – русско-еврейский писатель,

драматург, сочетавший в себе, по словам О. М., «еврейско-го фольклориста с Глебом Успенским и Чеховым» («Шум времени», главка «Семья Синани»). В 1880-е гг. проповедовал народнические идеи. В 1890-е гг. жил за границей, был личным секретарем философа-народника Петра Лаврова. Стал одним из организаторов партии социалистов-революционеров. В России в начале XX в. сотрудничал с одним из «провозвестников» первой русской революции Гапоном. В годы реакции занимался просветительской деятельностью, сбором еврейского фольклора в черте оседлости, решая задачу «спасения» и «созидания» еврейского народа.

<sup>3</sup> Кацис Л. Осип Мандельштам: мускус иудейства. Иерусалим; М., 2002. С. 63.

<sup>4</sup> 15 июля датирован автограф его стихотворения в «Чукоккале»: «Нет, не луна, а светлый циферблат...»

<sup>5</sup> Гумилев Н.С. Полн. собр. соч. М., 2007. Т. 8. С. 182.

<sup>6</sup> При этом еще с 30.10.1907 г. у него имелся «белый билет» – освобождение от воинской повинности.

<sup>7</sup> Впоследствии он служил прапорщиком 5-го гусарского Александринского полка.

<sup>8</sup> Оба – и Гумилев, и Лившиц – были награждены за участие в боевых действиях Георгиевскими крестами.

<sup>9</sup> Лившиц Б. Полтораглазый стрелец. Л., 1989.

<sup>10</sup> Городецкий С. Стихи о войне (в «Аполлоне») // Речь. 1914. 3 нояб. С. 7.

<sup>11</sup> См.: Аполлон. 1914. № 6–7 (август–сентябрь). В состав второго «Камня» вошло без заглавия, в сборнике стихотворений О. М. 1928 г. – под заглавием «1913».

<sup>12</sup> Но цикла достаточно условного, стихотворения которого не объединены какой-то одной сквозной идеей и до сих пор вызывают у комментаторов диаметрально противоположные толкования.

<sup>13</sup> О пропольском звучании стихотворения “Polacy!” в 1910-е и 1920-е гг. см. в работах А. Поморского.

<sup>14</sup> Неслучайно первое переосмысление Русско-японской войны придет только в 1930-е гг. («Когда в далекую Корею...»).

<sup>15</sup> Каблуков Сергей Платонович (1881–1919) – педагог, секретарь Религиозно-философского общества в Петербурге в

1909–1913 гг. С Мандельштамом, «молодым поэтом-лириком», познакомился летом 1910 г. в Финляндии (накануне первой публикации О. М. в «Аполлоне»), на какое-то время став «духовным отцом» молодого поэта, который именно в начале 1910-х гг. – при фактическом разрыве отношений с родным отцом – испытывал сильную «потребность, чтобы, – как напишет Н.Я. Мандельштам с его слов, – рядом был кто-то старший» (*Мандельштам Н.Я.* Вторая книга. М., 1999. С. 33).

<sup>16</sup> Кузьмин-Караваев Дмитрий Владимирович (1886–1959) – юрист по образованию, первый муж поэтессы Е.Ю. Кузьминой-Караваевой (урожд. Пиленко, будущей *матери Мариш*), троюродный брат поэта Н.С. Гумилева. С Мандельштамом был знаком по «Цеху поэтов», где в 1912–1913 гг. выполнял роль «стряпчего». В годы войны был уполномоченным одного из санитарных поездов Варшавского направления. Этот поезд, «Петроград – Польша», готовился участниками круга Религиозно-философских собраний. «Всем миром» полякам собирались одежда, деньги и т. д. Тогда же представители еврейской общины Петрограда обратились к организаторам поезда с просьбой указать, что помощь предназначена и польским евреям, что и было выполнено. Об этом писали не только в еврейской печати, но и в «Речи» (где об этом сообщил сам Кузьмин-Караваев). Имелись и другие поезда, оплаченные еврейскими филантропами. О. М. не был ни военнообязанным, ни вольноопределяющимся, поэтому, по предположению Л. Кациса, в Варшаву он мог отправиться только на одном из «гражданских» санитарных поездов.

<sup>17</sup> О.Э. Мандельштам в записях дневника и переписке С.П. Каблукова // Мандельштам О. Камень / Подгот. Л.Я. Гинзбург, А.Г. Меца, С.В. Василенко, Ю.Л. Фрейдина. Л., 1990. С. 249. (Лит. памятники).

<sup>18</sup> Там же.

<sup>19</sup> Дневник военных походов солдата В.А. Мишнина (20 августа 1914 г. – 27 сентября 1915 г.). Из личного архива художника Н.Н. Волохо / Публ.: Е.В. Мануйлова и В.И. Мануйлов // Земство. 1994. № 3. С. 88–90.

<sup>20</sup> Там же. С. 90.

<sup>21</sup> В этом смысле куда более «истеричным» и непредсказуемым – в сравнении с решением О. М. – выглядит, например, решение его сверстника Бориса Пастернака вступить волонтером в ряды французской(!) армии: «Наступил такой день, – писал он родителям 21 августа 1914 г., – когда я твердо решил как-нибудь пробраться в Бельгию или во Францию и поступить добровольцем туда. Почему не в нашу армию? Наше положение несравненно счастливее угрожаемого немцами Парижа» (*Пастернак Б.* Письма к родителям и сестрам. 1907–1960. М., 2004. С. 110).

«Долг семьянина», впрочем, не позволил Б. П. осуществить это решение. К тому же в регулярные войска по французским законам иностранцы не допускались: Борис в лучшем случае мог попасть волонтером лишь в Иностранский легион, содержащийся, по свидетельству Зиновия Пешкова, в самых отвратительных условиях: «Там просто ужасно, – писал приемный сын Горького писателю Александру Амфитеатрову. – У них [волонтеров] нет даже формы. Отвратительная грязь. Все больны. У кого уши, у кого дизентерия. Я видел, что они потеряли мужество, худые, бледные. Они проклинают всё и всех. А большинство этих людей прибыли сюда переполненные энтузиазмом, в патриотическом порыве, покинули свои семьи, родителей, работу» (*Пархомовский М.* «Предводимые евреем-революционером» (о русских добровольцах во Франции) // *Евреи в культуре русского зарубежья.* Иерусалим, 1993. Вып. 2. С. 579–584).

<sup>22</sup> *Вермель С.* Роль администрации в выселении евреев // РГАЛИ. Ф: 119.

<sup>23</sup> Парнах Валентин Яковлевич (наст. фам. Парнох; 1891–1952) – поэт, переводчик, хореограф, пионер советского джаза, брат поэтессы Софьи Парнок и писательницы Елизаветы Тараховской. В 1911–1912 гг., в одно время с Мандельштамом, обучался в Санкт-Петербургском университете, но, в отличие от О. М., в университете не прижился, придя к убеждению «в ничтожестве царского профессора». С 1915 по 1922 г. жил в Париже, где выпустил свой первый

поэтический сборник «Самум» (свои первые стихи публиковал еще в России: в журналах «Гиперборей» и «Любовь к трем апельсинам»). В 1922–1925 гг. жил в Москве, первое время по соседству с Мандельштамом и его женой, выступал с джаз-концертами, работал хореографом в Театре Мейерхольда. Считается основным прототипом Парнока, героя повести Мандельштама «Египетская марка». Подробнее о нем см. вступительную статью П.М. Нерлера к указанным ниже воспоминаниям.

<sup>24</sup> *Парнах В.* Пансион Мобер: Воспоминания / Публ. и комм. П. Нерлера и А. Парнаха // Диаспора. Париж; СПб., 2005. Вып. 7. С. 37. При этом Валентин Парнах ни минуты не раздумывал, идти ли ему «рука об руку с русскими» на защиту «святой Руси» – «в надежде на завоевание для себя равенства и свободы»: «Служить в царской армии было бы для меня равносильно позорнейшей пытке, – писал он в мемуарах, вспоминая то время. – Как? Валяться во вшах, в моче? Убивать людей за поповский крест, за мощну купчины, за кнут, который вас стегает?» (Там же).

<sup>25</sup> *Дубнов С.М.* Книга жизни: Воспоминания и размышления. Иерусалим; М., 2004. С. 370.

<sup>26</sup> См., например: Новый Восход. 1914. № 48. С. 20.

<sup>27</sup> Новый Восход. 1914. № 50–51. 19 дек. С. 1.

<sup>28</sup> Например, из журнала «Евреи и война».

<sup>29</sup> *Мандельштам Е.Э.* Воспоминания // Новый мир. 1995. № 10. С. 137–138. Хотя О. М. и не писал плоских «ура-патриотических» стихов (как, например, тогдашние «лукоморцы» Сергей Городецкий и Георгий Иванов) и в целом смотрел на войну с «историсофской», так сказать, точки зрения – как на своеобразное «орудие исторического разума», – это не мешало ему, однако, отнюдь не «пассивно» выступать на импровизированных вечерах «Поэты – воинам» и даже самому их организовывать в родном Тенишевском училище. Известно, что накануне своей «нелепой поездки» в Польшу, 15 декабря, О. М. был участником (вместе с Анной Ахматовой и другими поэтами) «военно-патриотического» вечера в салоне Федора Сологуба, где читал, в частности, свое стихотворение «Реймс и Кельн» –

«о Кельнском соборе, брате Реймского собора, который тоскует о разрушении последнего» (*Беренштам Вл.* Война и поэты // Русские ведомости. 1915. 1 янв.).

- <sup>30</sup> Многочисленные материалы о них хранятся в фондах Российского государственного военно-исторического архива в Москве (фонды № 11613–11725), но все предпринятые попытки найти в его фондах хотя бы упоминание О. М. к успеху не привели (благодарим Н.Л. Поболя за эти попытки).
- <sup>31</sup> Л.Ф. Кацис обратил внимание на то, что многие заметки с фронта, рассказывавшие об участии евреев в войне и опубликованные в том же «Новом Восходе», писались именно евреями-санитарами (см.: *Кацис Л.* Указ. соч. С. 67).
- <sup>32</sup> Краткая еврейская энциклопедия. Иерусалим, 1994. Т. 7. Кол. 357.
- <sup>33</sup> Врангель Николай Николаевич (1880–1915) – искусствовед, соредактор журнала «Аполлон» в 1911–1914 гг. С октября 1914 г. – уполномоченный санитарного поезда Западного фронта (№ 81), поезда, на который в декабре предположительно (по крайней мере – по свидетельству Г. Иванова) и попал О. М.
- <sup>34</sup> Дневник Н.Н. Врангеля. 1914–1915 гг. // Исторический архив. 2001. № 4. С. 94.
- <sup>35</sup> РГАЛИ. Ф. 2583. Оп. 1. Д. 2.
- <sup>36</sup> Дневник военных походов солдат В.А. Мишина... С. 101–102.
- <sup>37</sup> *Иванов Г.* Собр. соч.: В 3 т. М., 1994. Т. 3. С. 154.
- <sup>38</sup> Новый Восход. 1914. № 52. С. 10.
- <sup>39</sup> Каннегисер Леонид Иоакимович (1896–1918) – сын промышленного магната, надворного советника И.С. Каннегисера. С 1913 г. – студент экономического отделения Политехнического института, поэт. В доме отца в середине 1910-х гг. держал с братом и сестрой литературно-театральный салон, который посещал, в числе прочих, и О. М. (бывший, к слову, и его дальним родственником). В историю вошел как убийца председателя Петроградской ЧК М.С. Урицкого (30 августа 1918 г.).
- <sup>40</sup> *Каннегисер Л.* Статьи Г. Адамовича, М.А. Алданова, Г. Иванова. Из посмертных стихов Л. Каннегисера. Париж, 1928. С. 11.

- <sup>41</sup> Бруни Николай Александрович (1891–1938) – человек самых разнообразных дарований: поэт, прозаик, музыкант (по окончании Тенишевского училища поступил в Петербургскую консерваторию по классу фортепиано), авиатор, священник, скульптор. В 1934 г. репрессирован.
- <sup>42</sup> При этом попав на санитарный поезд Западного фронта и оказавшись вскоре в Варшаве.
- <sup>43</sup> *Бруни Н.* Записки санитар-добровольца // Новый журнал для всех. 1914. № 12. С. 4–6. По предположению О. Лекманова, эта публикация тоже могла в какой-то мере сыграть – что, на наш взгляд, маловероятно – роль побудительного мотива в «истерическом» решении Мандельштама (см.: *Лекманов О.* Осип Мандельштам. Жизнь поэта. М., 2009. С. 75). К тому же мы не знаем точного дня выхода в свет данного номера журнала.

Открытым остается и вопрос, не могла ли повлиять на решение О. М. и его возможная встреча 19-го числа в Петрограде с приехавшим на несколько дней в отпуск уже без пяти минут Георгиевским кавалером Николаем Гумилевым, чей лейб-гвардии Уланский полк воевал как раз в Южной Польше, на линии Петроков – Кельцы. Что касается Н. Бруни, то он, как и О. М., через две недели уедет из Варшавы в Петербург, но уже для того, чтобы проситься «на передовые позиции».

- <sup>44</sup> Адамович Георгий Викторович (1892–1972) – поэт, критик, переводчик; в 1910-е гг. – студент историко-филологического факультета Петербургского университета; с 1914 г. – член «Цеха поэтов». С 1923 года в эмиграции.
- <sup>45</sup> См.: *Адамович Г.* Веселые кони // Голос жизни. 1915. № 8. 18 февр.
- <sup>46</sup> «О попытке самоубийства его (О. М. – В. Д.), о которой сообщает Георгий Иванов, даже Надя (Н.Я. Мандельштам. – В. Д.) не слыхивала» – читаем в очерке о Мандельштаме Анны Ахматовой (*Ахматова А.* Листки из дневника (О Мандельштаме) / Публ. В. Виленкина // Вопросы литературы. 1989. № 2. С. 190).
- <sup>47</sup> *Иванов Г.* Указ. соч. С. 92–93.
- <sup>48</sup> Пример подобного рода «конспирации» О. М. продемонстрировал, например, осенью 1910 г., когда в числе «приклю-

чений», сопровождавших его по дороге из Германии в Россию (потеря чемодана, кошелька и проч.), не назвал ни Каблукову, ни Г. Иванову главного: просрочки им заграничного паспорта.

<sup>49</sup> В дневнике Каблукова это стихотворение упоминается в одной из записей июня 1915 г. – как «одно из прежних» (О.Э. Мандельштам в записях дневника и переписке С.П. Каблукова. С. 250). Впервые опубликовано оно было только в 1923 г., в составе третьего «Камня». Первым на данное стихотворение как на предположительно отразившее «символическую картину» поездки О. М. в Варшаву указал А.А. Морозов (см.: *Морозов А.А. Мандельштам в записях дневника С.П. Каблукова // Литературное обозрение. 1991. № 1. С. 83*).

<sup>50</sup> Подробное истолкование образов *пустыни, стрелы, летящих ласточек*, цифровой символики стихотворения и т. д. см.: *Кацис Л. Указ. соч. С. 59–64*.

<sup>51</sup> См.: Быт. 50:14. Заметим, однако, что по Юлианскому календарю («старому стилю») 19 декабря приходилось на пятницу, а 22-е (день отъезда О. М.) – на понедельник, а не на вторник, как полагал при разработке своей версии Л.Ф. Кацис.

<sup>52</sup> Исход. 1.10. Цит. по: *Кацис Л. Указ. соч. С. 57*.

<sup>53</sup> Там же. С. 64. Последнее утверждение не стыкуется, между тем, со временем чтения главы Ваэхи (19–26 декабря?), повествующей о возвращении Иосифа в Египет.

<sup>54</sup> В стихотворении мы не обнаруживаем следов ни польских реалий, ни тех ужасных впечатлений, что вынес поэт из своей «нелепой поездки».

<sup>55</sup> *Ахматова А. Указ. соч. С. 190*. Заметим, что гетто как такового в Варшаве 1914 г. не было. Но если понимать этот термин более широко, как всякую сверхконцентрацию евреев, то в Варшаве того времени с ее лагерями для беженцев подобных «гетто» было немало. Ахматова писала воспоминания о Мандельштаме в конце 1950 – начале 1960-х гг., когда – после Второй мировой войны – еврейство Варшавы прочно ассоциировалось с трагедией Варшавского гетто, чем и можно, видимо, объяснить появление этого слова применительно к событиям 1914 г.

*Петр Мицнер*

## НАЧАЛО ВОСПРИЯТИЯ МАНДЕЛЬШТАМА В ПОЛЬШЕ (1925–1947)

В межвоенной Польше это был один из крупнейших знатоков поэзии. Внимательный, начитанный, независимый, иногда убийственно злобредный и желчный. Я имею в виду Кароля Виктора Заводзиньского (1890–1949) – критика, легионера, любителя женщин и лошадей. В тридцатых годах ему доводилось писать обзоры отечественного поэтического творчества для «Рочника литерацкего» (“Rocznika Literackiego”, «Литературного ежегодника»), а ранее – для «Пшеглэнда варшавского» (“Przeglądu Warszawskiego”, «Варшавского обозрения»), в том числе и русской поэзии, послереволюционного периода. Писал он их так, словно бы лично знал Хлебникова, Маяковского, а особенно Ахматову.

В интервью, данном в 1935 г. Адаму Галису, этот критик вспоминал времена учебы в Петербургском университете, накануне начала Первой мировой войны: «Я вышел из кругов русских формалистов и постсимволистской поэзии, акмеизма, моими университетскими товарищами были Жирмунский (на протяжении всего времени учебы), а в течение более коротких периодов – Гумилев, Мандельштам и Шкловский; наше товарищество было близким, поскольку аудиторию, то есть все отделение факультета, составляло около пятнадцати слушателей. Может быть, это объяснит вам основания моего отношения к предметам критической оценки...»<sup>1</sup> Галису, возможно, и объяснило, но большинству читающей публики перечисленные фамилии двух поэтов и двух теоретиков литературы пока еще мало что говорили.

Архив Заводзиньского уцелел, а в нем – дневник<sup>2</sup>, который велся нерегулярно, но очень ценен. Он охватывает и записи, касающиеся университетских времен. Там не так уж много следов общения с русскими писателями, с русской поэзией. Если Заводзиньский и писал о стихах, то о польских, – оценивал их, потом переоценивал наново. Быть может, им предназначалось защищать его от искушения русификации? То были не самые лучшие годы для польской поэзии.

Присутствующие в этом дневнике замечания об итальянской и французской поэзии (автор изучал романистику) очень любопытны. Помимо литературы, автора дневника занимает еще эротика и собственные сны. В феврале 1914 г. он писал: «Во время жара мои сны были сплошь патриотическими. Какие-то странные полонезы, а также речи, восстания». Вскоре этим снам предстояло сбыться. В августе того же года автор записался добровольцем в 1-ю кадровую роту Пилсудского.

И здесь сто́ит напомнить об одном политическом стихотворении Осипа Мандельштама, стихотворении против легионов, написанном сразу же после того, как разразилась война, и озаглавленном по-польски “Polacy!”. Я уже писал когда-то, что именно по этой причине оно стало первым текстом поэта, переведенным на польский язык; попутно отмечу, что вообще это был первый перевод Мандельштама на Западе<sup>3</sup>. Переводчик, Генрик Варденский, был профессиональным полицейским, а поместил он это стихотворение (без одной строфы) в своей книге, обсуждая польско-российские отношения в годы войны.

Polacy, wszak nie ma sensu  
W bohaterских strzelców czynach!  
Nie popłynie wstecz korytem  
Szara Wisła po nizinach!

Czyżby nie pokryły śniegi  
Naszych stepów suchej trawy?  
Czy przystoi się opierać  
O Habsburgów kij koszlawy?<sup>4</sup>

Несколько слов о переводчике. Генрик Варденский родился в 1878 г. Изучал право в Казанском университете. В 1915 г. в Варшаве вступил в Гражданскую стражу, а уже в 1917 г. явился одним из инициаторов создания первой полицейской школы. В независимой Польше он в 1918 г. стал сначала президентом варшавской коммунальной полиции, а год спустя – комендантом варшавской воеводской государственной полиции. В 1922–1929 гг. руководил школой полиции в Катовице. Позднее ушел на пенсию в звании генерала и с 1934 до 1951 г. вел частную нотариальную канцелярию в Пётркуве-Трыбунальском. Точной даты его смерти мы не знаем. Кроме воспоминаний, напечатанных в 1925 г. в издательстве «Полицейский дом здоровья», он опубликовал два тома новелл.

В поэзии Мандельштама Польша появляется, впрочем, не только в стихотворении, переведенном Варденским, но и еще в двух других, написанных на исходе 1914 г. Послужила ли импульсом для них только общая ситуация или, быть может, воспоминание о коллеге по университетскому семинару, который позволил Габсбургам ввести себя в заблуждение?

Как складывалось дальнейшее восприятие Мандельштама в Польше?

Для порядка воспользуемся датами. Перевод Варденского появился в 1925 г., интервью с Заводзиньским – в 1935-м. В это время важным местом, где Мандельштама читали и где о нем говорили, несомненно, были редакции газет «За свободу!» и «Молва», а также квартира их редактора Дмитрия Философова, близко связанного с варшавской интеллектуальной элитой. Юзеф Чапский, друживший с редактором, несколько раз будет вспоминать некую сцену. Наиболее полно он описал ее в “Dziennikach” («Дневниках») в 1965 г., когда в руки ему попало стихотворение Осипа Мандельштама «На страшной высоте блуждающий огонь...». Чапский цитирует последнюю строфу:

Прозрачная весна над черною Невою  
Сломалась, воск бессмертья тает.

О, если ты звезда, – Петрополь, город твой,  
Твой брат, Петрополь, умирает.

Текст запустил в ход воспоминания. «Сколько ж лет назад читал мне это Димка на Сенной в Варшаве! Вижу его в малюсенькой его комнатке, на старом просиженном диванчике, под свисающей с потолка лампочкой (1923 год?), после целого дня тяжелой работы в редакции. И перед ним на столе – это стихотворение. Оно дошло тогда до него из России нелегальным путем<sup>5</sup>. А еще вижу его подавляемое волнение, суровые голубые глаза, почти белые, и слушаю то стихотворение с четырехкратным рефреном: “Твой брат, Петрополь, умирает”»<sup>6</sup>.

В эмиграции в Польше находился также поэт Соломон Барт, который лично знал Мандельштама и отчасти поспособствовал изданию в 1915 г. первого «Альманаха стихов...», в котором печатались, среди прочих, стихи их обоих. Живя в Варшаве, Барт оставался несколько на обочине литературной жизни, как российской, так и польской, но встречался, к примеру, с поэтом и переводчиком Ежи Камилем Вайнтраубом.

Есть еще один след, который достоин быть отмеченным. В остатках варшавского архива Философова сохранилось письмо 1926 г. от Михала Хороманьского, будущего польского прозаика, а на тот момент еще начинающего русского поэта. К письму приложены стихи, снабженные на полях критическими замечаниями редактора. Но не это интересует нас, однако, в данную минуту, а тот факт, что Хороманьский пишет о современных русских поэтах, упоминая имя Мандельштама, и добавляет (со смирением или/и высокомерной надменностью дебютанта): «Мне, однако же, кажется – и да простят мне это, – что я не совсем к ним принадлежу»<sup>7</sup>. Этот с виду ничтожный след важен, поскольку Хороманьский вращался тогда в кругу выдающихся творцов (Виткацы, Кароль Шимановский, который, *nota bene*, и посоветовал ему связаться с Философовым) и там тоже мог говорить о Мандельштаме. Возможно, стоит, кроме того, заглянуть в более позднюю прозу Хоромань-

ского, чтобы проверить, не найдем ли мы там какие-то мандельштамовские реминисценции.

Очередной след ведет к Зузанне Гинчанке, родившейся в Киеве в 1917 г., чей отец, Симон Гинзбург, вроде бы дружил с Мандельштамом. Так, во всяком случае, утверждала сама поэтесса, о чем сообщил в одном из воспоминаний о ней Юзеф Лободовский<sup>8</sup>.

Мы не знаем доподлинно, в каком году сошлись дороги Философова и Владзимежа Слободника, автора первого литературного перевода Мандельштама на польский. В 1935 г. он читал свои переводы из Пушкина: «Моцарт и Сальери», а также «Домик в Коломне» – в клубе как раз под таким названием, который основали редактор газеты «За свободу!» и его польские друзья. Слободник перевел одно из стихотворений Мандельштама («Старик» (“Starzec”)) уже в 1931 г. (Kwadruga. 1931. № 1–3. Январь–июнь).

Следующие он опубликует лишь в 1935 г. Нельзя, естественно, исключить, что эти переводы возникли благодаря инспирации Философова, так как они появляются именно в период существования «Домика в Коломне». Вот эти переводы: “Dekabrysta” («Декабрист») (Kamena. 1935. № 2); “Siostry – ciężkość i tkliwość...” («Сестры – тяжесть и нежность...») (Kamena. 1935. № 4), “Oto niesione dary...” («Вот дароносица...») и “Gdy na czółenko lżej od snów...” («На перламутровый челнок...») (Okolica Poetów. 1935. № 3), “Jeśli śpiewa zegarek-świerszczyk...” («Что поют часы-кузнечик...») (Kamena. 1935. № 6). В напечатанном в 1936 г. сборнике “Wiersze. 1922–1935”<sup>9</sup> («Стихотворения. 1922–1935») Слободник, кроме собственных произведений, поместил переводы из Мандельштама: “Dekabrysta” («Декабрист»), “Natura też jest Rzymem...” («Природа – тот же Рим...»), “Oto niesione dary...”, “Starzec” («Старик»), “Gdy na czółenko lżej od snów...”, а также “Żółw” («Черепашка»), «На каменных отрогах Пиерин...». В следующем году (1937) вышел сборник Слободника “Niepokój wieczorny”<sup>10</sup> («Вечернее беспокойство»), где он перепечатал перевод стихотворения «Сестры – тяжесть и нежность...».

В 1938 г. печатают свои переводы Казимеж Анджей Яворский – “Jam opowieści nie słuchał Osjana...” («Я не слышал рассказов Оссиана...») (Kamena. 1938. № 7), а также Северин Полляк – “Weź z dłoni moich...” («Возьми на радость из моих ладоней...») (Pion. 1938. № 47).

Краткую характеристику поэзии Мандельштама польский читатель мог найти в очень важной книге Сергиуша Кулаковского «Пятьдесят лет русской литературы. 1884–1934», написанной по-польски, законченной осенью 1937 г., а изданной в 1939 г., незадолго перед тем, как разразилась война.

В общем и целом, однако, наиболее известной в Польше акмеисткой была Ахматова, и это ее поэзия уже в ранние двадцатые годы повлияла в некотором смысле на польскую межвоенную лирику. Важными были Маяковский, Блок, Есенин. Был известен Пастернак. И кто знает, не являлся ли самым популярным русским поэтом Северин? Почему не Мандельштам? Почему Заводзиньский не сделал ничего, чтобы популяризировать поэзию товарища по университетскому семинару<sup>11</sup>? Хотя надо признать, что он упомянул его фамилию, характеризуя в 1938 г. наиболее важные школы русской поэзии<sup>12</sup>. Появляется она также в полемике Францишека Седлецкого с Заводзиньским.

Возможно, в межвоенном двадцатилетии польская поэзия не располагала языком, пригодным для перевода мандельштамовского стиха?

После войны именно Северин Полляк снова выступит с переводом стихотворения Мандельштама “Pozłocistą się strugą miód płynny...” («Золотистого меда струя...») в журнале “Twórczość” (Творчество. 1945. № 3. Октябрь), хотя его опередит Павел Герц, печатая в июне того же года в “Życiu Literackim” (Литературная жизнь. 1945. № 1)<sup>13</sup> стихотворения “W przejrzystym Petropolu nam los śmierci padł...” («В Петрополе прозрачном мы умрем...») и “Natura to też Rzym...” («Природа – тот же Рим...»). Стоит добавить, что Герц обучался русскому языку в самой лучшей школе, т. е. в тюрьмах и лагерях,

где он находился с 1940 г. В 1946-м печатает два перевода Ежи Помяновский: “O, jeszcze mi daleko do patriarchy...” («Еще далеко мне до патриарха...») (Kuźnica. 1946. № 21) и “Brnąłem wieczoru wczorajszego...” («Сегодня ночью, не солгу...») (Odrodzenie. 1946. № 24). В 1947 г. Полляку и Мечиславу Яструну удалось поместить в антологии «Два века русской поэзии» пять ранее уже печатавшихся переводов стихотворений Мандельштама вместе с заметкой о нем авторства Леона Гомолицкого – с датой рождения поэта, но без даты смерти, а также с краткой характеристикой его поэтики, где деликатные упреки должны были, вероятно, предупредить возможные атаки, хотя не исключено, что они также опирались и на личную настроенность автора: «Знаменательным для этого поэта является тяготение к классическим образам и к исторической экзотике (Рим, Эллада, Палестина); его поэзия старается быть “вневременной”, нечувствительной к голосам современности. Мандельштам – мастер лапидарного стихотворения, которое он ваяет в словесном материале по методу парнасцев. Искусство понимается им как “ценностей незыблемая скала над скучными ошибками веков”. Крайний индивидуализм Мандельштама, его одиночество и фатализм, его культ формы ради формы – все это заставляет отнести его в ряды последних представителей чистого эстетизма»<sup>14</sup>.

В любом случае нужно подчеркнуть большую решимость авторов антологии, поскольку еще перед опубликованием, в ноябре 1946 г., ее подвергли критике на встрече делегации Союза писателей СССР с польской делегацией, в которой участвовал также Гомолицкий. Марк Живов обращал внимание, что слишком много места там занимают Гумилев, Мандельштам и Кузмин, творчество которых маргинально по отношению к главному течению русской поэзии<sup>15</sup>.

Стихотворения Мандельштама были изъяты из второго издания этой антологии, выпущенного в 1951 г. Большой волны публикаций разных текстов Мандельштама пришлось ждать, по существу, вплоть до начала семидеся-

тых годов, если не считать нескольких появлений в печати сразу же после оттепели.

Резюмируя, есть смысл обратить внимание, что первые переводы Мандельштама (в период 1925–1947 гг.) на польский язык – это 14 стихотворений, из которых 4 взяты из сборника «Камень» (вероятнее всего – в соответствии с последним изданием 1922 г.), 8 – из сборника “Tristia” (издание 1922 г.) и 2 – из последующих изданий.

Это не так много, но тем более каждый след присутствия российского поэта в польском литературном пространстве достоин быть отмеченным.

---

<sup>1</sup> Galis A. Rozmowa z krytykiem. U K.W. Zawodzińskiego // Wiadomości Literackie. 1935. № 9.

<sup>2</sup> Музей литературы им. А. Мицкевича в Варшаве. Ед. хр. 2003.

<sup>3</sup> P.M. [P. Mitzner]. Policyjny przekład Mandelsztama // Tygodnik Literacki. 1991. № 10; [П. Мицнер]. Польский полицейский переводит Мандельштама // Новая Польша. 2007. № 1.

<sup>4</sup> Wardęski H. Moje wspomnienia policyjne. Policyjny Dom Zdrowia. Warszawa, 1925. S. 14.

<sup>5</sup> Не обязательно нелегальным путем. Это стихотворение вошло в сборник “Tristia” (1922), а книги, издаваемые в России, можно было приобрести в Варшаве.

<sup>6</sup> Czapski J. Wyrwane strony. Warszawa, 2010. S. 112. Запись от 8 июля 1965 г.

<sup>7</sup> Письмо от 6 января 1926 г. Из собрания Божены Микуловской в Варшаве.

<sup>8</sup> См.: Łobodowski J. Zuzanna Ginczanka. Wstęp do: Pamięci Sulamity. Toronto, 1987. Przedruk: Scriptores. 2009. № 35. S. 302.

<sup>9</sup> См.: Słobodnik W. Wiersze. 1922–1935. Warszawa, 1936. S. 86–91.

<sup>10</sup> См.: Słobodnik W. Niepokój wieczorny. Warszawa, 1937. S. 82.

<sup>11</sup> Он лишь посвятил ему несколько предложений, в сжатом виде излагающих взгляды Жирмунского на поэзию Ман-

дельштама: *K.W.Z. Z ruchu literackiego w Rosji // Przegląd Warszawski*. 1921. № 3.

- <sup>12</sup> *Zawodziński K.W. Wśród poetów*. Kraków, 1964. S. 208. Обработала В. Ахремович.
- <sup>13</sup> Здесь автор подписан «Юзеф Мандельштам» – так же, как и в книге Сергиуша Кулаковского «Пятьдесят лет русской литературы. 1884–1934».
- <sup>14</sup> *Dwa wieki poezji rosyjskiej: Antologia*. Warszawa, 1947. S. 438. Составили и обработали М. Яструн и С. Полляк. Послесловие написал Л. Гомолицкий.
- <sup>15</sup> РГАЛИ. Стенограмму обнаружил Роман Тименчик.

*Адам Поморский*

## МАНДЕЛЬШТАМ В ПОЛЬШЕ

От межвоенного периода  
до октября 1956-го

История поэзии Мандельштама в польских переводах датируется 1925 г. (это открытие сделал Петр Мицнер, поэт и историк литературы). В изданной за год до майского переворота 1926 г. книге «Мои полицейские воспоминания» чиновник польской полиции Генрик Варденский описывает, как в начале Первой мировой войны под эгидой Польского национального комитета Романа Дмовского и Зыгмунта Велёпольского создавалась польская часть при русской армии. Эта часть, названная Пулавским легионом, должна была составлять противовес пехотным частям Пилсудского, формировавшего будущие легионы на стороне Австро-Венгрии. Мемуарист привел в своем любительском переводе две строфы рифмованного комментария Мандельштама. Одновременно это был, как ни парадоксально, пожалуй, первый в мире перевод стихов Мандельштама. Первая публикация стихотворения “*Polacy!*” на страницах популярного петербургского еженедельника «Нива» (1914. № 43. 25 окт.) сопровождала известие о создании в России польских частей. В кругах, близких Мандельштаму, среди завсегдатаев художественного подвала «Бродячая собака» реф-

---

© Поморский А., 2014

© Горбаневская Н., перевод на русский язык, 2014

лекс солидарности с польским делом был естественным. 16 ноября 1914 г. на вечере польской поэзии и музыки в «Бродячей собаке» выступили, в частности, будущий «первый польский футурист» Ежи Янковский и композитор Люциан Марчевский, и, что существенно, был исполнен Скрипичный концерт ля-мажор Карловича. Впрочем, здесь польская нота звучала не впервые.

В применении к панславистским лозунгам Дмовского (с 1908 г. одного из главных руководителей неославянской политической диверсии в Австро-Венгрии), который еще в 1910 г. провел под этими лозунгами празднование 500-летия битвы под Грюнвальдом – а в 1914 г. эту традицию подхватила Россия, – доброжелательность к польскому делу в стихотворении Мандельштама нашла свое выражение в форме «малой оды», строго воспроизводящей классический, опознаваемый образец славянофильской политической лирики Тютчева. Тем же, что у Тютчева и славянофилов (а на их революционном крыле, например, у Бакунина), был и противник – империя Габсбургов:

Поляки! Я не вижу смысла  
В безумном подвиге стрелков:  
Иль ворон заклюет орлов?  
Иль потечет обратно Висла?

Или снега не будут больше  
Зимою покрывать ковыль?  
Или о Габсбургов костыль  
Пристало опираться Польше?

А ты, славянская комета,  
В своем блужданьи вековом,  
Рассыпалась чужим огнем,  
Сообщница чужого света!

Для понимания намерений Мандельштама существенно версификационное и стилистическое единство этого стихотворения с написанной полтора годами поз-

же (в январе 1916-го) антивоенной и антинационалистической «Одой миру», в конце концов получившей название «Зверинец». Призывая во вступлении «воздух горных стран – эфир [космический]; / Эфир, которым не сумели, / Не захотели мы дышать», а в финальной строфе оды рисуя образ почитания «чужестранца, / Как полубога, буйством танца / На берегах великих рек» (Волги и Рейна), поэт в пацифистском контексте предугадывает будущие мотивы «Стихов о неизвестном солдате» (1937). Мандельштам в своем подходе был последователен: между обоими стихотворениями посредниками оказываются статьи «Петр Чаадаев», «Слово и культура», «Пшеница человеческая» и такие стихи, как «А небо будущим беременно...» или «К немецкой речи». На первый взгляд незначительное в своей риторике, стихотворение “Polacy!” 1914 г. занимает достойное место в этом ряду.

Начало настоящего знакомства с Мандельштамом в Польше приходится на 1934–1935 гг., когда поэт уже был арестован и сослан в Воронеж. Спустя десятилетия Юзеф Чапский в парижской эмиграции приводил *in extenso* стихотворение, которое запомнил со слов Дмитрия Философова в межвоенной Варшаве, поэтическое прощание с Петербургом в 1918 г.: «Твой брат, Петрополь, умирает!..» У истоков интереса польских писателей к поэзии Мандельштама стоит как раз Философов (1872–1940). Этот выдающийся критик и публицист, видная фигура Серебряного века, редактор журнала «Мир искусства» (призванного к жизни Сергеем Дягилевым, создателем знаменитых «Русских балетов» и двоюродным братом Философова), ближайший друг и домочадец Зинаиды Гиппиус и Дмитрия Мережковского, корреспондент Мариана Здоховского, в 1920 г. оказался в Варшаве и осел тут на всю оставшуюся жизнь, вращаясь в польскую среду. В 1930-е гг., подчеркивая свои тесные связи с польской интеллектуальной элитой, он храбро выступил с публичным протестом против нараставшего в стране антисемитского психоза. По инициативе Ежи Гедройца в 1995 г. на православном кладбище в варшавском районе Воля уста-

новлен мемориальный камень в честь Философова – могилу его отыскать так и не удалось.

Под конец 1934 г. Философов создал в Варшаве польско-русский литературный салон, ироническое название которого – «Домик в Коломне» – было взято у Пушкина. Соучредителями этого частного семинара были Мария и Юзеф Гуттен-Чапские и Ежи Стемповский (вместе с отцом Станиславом, видным масоном, бывшим польским министром в правительстве Украинской Народной Республики) – будущие создатели парижской «Культуры» (1947–2000), столь заслуженной в деле сближения польских и русских либеральных кругов. К «Домику в Коломне» принадлежал также Рафал Блут, замечательный эссеист и один из лучших польских русистов. Обязанности секретаря исполнял поселившийся в Варшаве Лев Гомолицкий, молодой одаренный русский поэт, более известный как польский прозаик Леон Гомолицкий. В число завсегдатаев салона входили Мария Домбровская, Стефан Наперский, Владислав Татаркевич, Юлиан Тувим, Анеля Загорская (племянница и переводчица Джозефа Конрада), из младших – Юзеф Чехович, Болеслав Мицинский, Владислав Себыла, Влодзимеж Слободник. Время от времени здесь появлялся и молодой Ежи Гедройц. В близкой дружбе с Философовым оставались Налковская и Ивашкевич, который, в частности, его имел в виду, когда много лет спустя писал о недооцененной в польской жизни роли опоячавшихся русских.

Неслучайным выглядит как то, что чуть ли не первый профессиональный польский перевод стихотворения Мандельштама (опубликованный в 1935 г.) возник в этом кругу – его сделал Влодзимеж Слободник, так и то, что это было очень важное для Философова стихотворение «Декабрист». Переводы из Мандельштама печатались в основном в варшавской «Квадриге» (журнале группы, с которой был связан Слободник) и люблинской «Камене», редактором которой был Казимеж Анджей Яновский – второй предтеча среди переводчиков Мандельштама. Вероятно, под влиянием Гомолицкого, с которым он был дружен, к

кругу переводчиков присоединился Северин Полляк – после войны самый заслуженный популяризатор русской литературы в Польше. Под редакцией Полляка и Мечислава Яструна в октябре 1945 г. в третьем с момента возникновения журнала номере «Твурчости» «Колонка русской поэзии» наряду со стихами Ахматовой и Цветаевой представляла новый перевод из Мандельштама, на родине посмертно запрещенного. Из составленной теми же редакторами (с послесловием Гомолицкого) антологии «Два века русской поэзии» (1947) исчезло имя Ахматовой, проклятой после августовского постановления 1946 г. и доклада Жданова. А к числу переводчиков Мандельштама присоединился Павел Герц – в годы войны советский лагерник, а до войны – юный любимец того же варшавского круга, в котором вращался Философов. Из следующих изданий антологии, вышедших в самый разгар сталинских лет в Польше (1951 и 1954 гг.), исчез не только Мандельштам, но и большинство поэтов Серебряного века, широко представленных в первом издании. Полляк восстановил справедливость после октября 56-го антологией «Сто тридцать поэтов» (1957). Тут уже было не пять стихотворений Мандельштама, как в первой антологии, а 16, в том числе четыре были переведены Ежи Помяновским, среди них ставшие потом такими знаменитыми «Цыганка» («Сегодня ночью, не солгу...»), которую пела Эва Демарчик, и первое стихотворение из «волчьего цикла» 1931 г. («За гремучую доблесть грядущих веков...»).

Появился Мандельштам и на страницах созданного в послеоктябрьской ауре 1956 г. варшавского ежеквартального журнала «Опинье» («Мнения»). Редактором журнала был Полляк, а создавали его вместе с ним Земовит Федецкий и Анджей Ставар. Журнал не дожил до третьего номера. Черту под делом журнала подвела поездка Полляка в Москву. Так как он отказывался приехать по настойчивым приглашениям Союза советских писателей, приглашение было послано ВОКСом (Всесоюзным обществом культурных связей с зарубежными странами). По поручению ЦК гостям устроили торжественную встречу в правлении

ССП, собравшемся чуть ли не в полном составе, а затем раздался сакраментальный вопрос. Почти дословно: «Кого вы там печатаете? Какая-то Цветаева, какой-то Мандельштам; а где же мы?»

Полляка, как он посмеивался, рассказывая много лет спустя, понесло. Изображая не слишком хорошее владение русским языком (который он ввиду происхождения отца знал с детства), он ответил: «Не унывайте, товарищи! Они заждались, теперь вы можете подождать. Мы сперва напечатаем Цветаеву, Мандельштама, а потом и вас напечатаем, напечатаем, только подождите».

Переводчики и литературоведы:  
между этикой и политикой

В 1960-е гг. были созданы две новые, переломные антологии под редакцией переводчиков следующего поколения: Виктора Ворошильского, Витольда Домбровского и Анджея Мандальяна – дебютантов послевоенного десятилетия, начиная с октября 56-го связанных с кругами польских ревизионистов: «Антология новейшей русской поэзии. 1880–1967» (1971) и «Русские символисты и акмеисты» (1971). Наряду с переводами Герца и Полляка среди полутора десятков стихов Мандельштама были напечатаны и переводы составителей антологии (среди них по крайней мере два непревзойденных: «Нашедший подкову» Мандальяна и прославленный потом Эвой Демарчик «Жил Александр Герцович...» Ворошильского), а также великолепные, поэтически проникновенные переводы Ярослава Марека Рымкевича.

В том же году вышла переводческая *summa* поэзии Мандельштама в Польше, внушительная, если помнить, что поэт большинству читателей был неизвестен, – сборник «Стихи» (“Poezje”) под редакцией Рышарда (второе издание, исправленное и дополненное, вышло в 1997 г.). Здесь ко всем вышеназванным переводчикам присоединились Артур Мендзыжецкий, Богдан Задура и первые, чару-

ющие виртуозностью и глубиной лирического тона, переводческие свершения Станислава Бараньчака. Пшибыльский, которому в ходе следующих десятилетий предстояло вложить самый весомый вклад в дело Мандельштама в Польше, был предназначен к этой роли: многообещающий русист, находясь в СССР на стипендии, он приобрел доверие Анны Ахматовой и Надежды Мандельштам. Автору замечательного труда «Достоевский и “проклятые вопросы”». От «Бедных людей» к «Преступлению и наказанию» (1964), после вмешательства советского посольства в связи с публикацией статьи «Смерть Ставрогина» в журнале «Тексты» (1972), Пшибыльскому было запрещено публиковать собственные работы по русской литературе. Исключение было сделано для переводов и работы составителя: после «Стихов» Мандельштама он издал избранные тексты его статей о литературе «Слово и культура» (1972) и сборник исследований Анны Ахматовой «Мой Пушкин» (1976) – оба в переводах составителя. Труды эти Пшибыльский продолжал после 1989 г., составив и переведя два сборника прозы Мандельштама и сборник Надежды Мандельштам «“Моцарт и Сальери” и другие статьи».

В своих эссе, критических статьях и историко-литературных исследованиях Пшибыльский излагал концепцию влияний, действующих в современном неоклассицизме, представителями которого на польской почве он считал, например, Збигнева Херберта, Юлию Гартвиг и Мендзыжецкого, а покровителями – в частности, Мандельштама и Элиота. Неоклассическое истолкование творчества Мандельштама Пшибыльский сформулировал в эссе-предисловии к сборнику «Стихи» (1971). Прозрачным эвфемизмом объясняя вынужденную цензурными соображениями неполноту избранного, в заключение предисловия он с благородным пафосом надолго определил место Мандельштама в польских представлениях: «В том мире, в котором правят четыре прапринципа: музыка, центр, любовь и “логос”, – человек сражается с временем, преодолевает историю и смерть, преобразует свой преходящий опыт в бессмертные духовные ценности. Лирика Мандельштама

показывает человека как хозяина мира – дома, устроенного со смыслом и любовью. <...> Этот гуманистический порядок космоса совершенно исчезнет из трех следующих сборников стихотворений (1920–1930-х гг. – А. П.). Мир стал чудовищным и жестоким. В доме человека разрушили космическую ось. Человек оставил обрядовые действия и начал войну с жестоким злом, которое охватило также и слово. Где-то в тумане растаял белый Акрополь. Мандельштам видит, что всюду вокруг ему только копают могилу. Ничего нет более патетического, нежели мысль, которая анализирует собственные страдания. Ничего более торжествующего, нежели мудрость, которая знает, на чем основана победа. Это было нечто большее, чем вариант судьбы Иова: создатель мира стал страдающим нервом. Был Дантом. Стал рядовым мучеником. Мандельштам может научить нас тому, что значит человек, что значит мать-земля, когда философия уже ничего не значит. Драма Мандельштама – это фигура нашей судьбы. Это, может быть, самый поразительный поэтический опыт XX века. У Мандельштама, как у Моцарта, нет могилы. Его могила – память человечества».

Труднее сложилась в Польше судьба прозы Мандельштама. Готовый перевод «Шума времени» и «Египетской марки», подготовленный в 1967 г. для издательства «Читательник» Игнацием Шенфельдом (этот бывший лагерник родом из Львова только в 1956 г. вырвался из СССР в Польшу), не вышел в свет, так как после мартовских событий 1968 г. переводчик эмигрировал и стал работать в Мюнхене на радио «Свобода». Новый перевод сделал Шибыльский – до того автор послесловия к переводу Шенфельда. На этот раз публикации помешал скандал, связанный с выходом «Воспоминаний» Надежды Мандельштам. Умышленно бесстрастная записка в досье книги, подписанная Иреной Шиманской, главным редактором издательства, сохранила для истории два главных аргумента, которые были решающими в вынужденном отказе от издания в 1972 г.: поэт погиб в советских лагерях, а его вдова в опубликованных на Западе воспоминаниях

стоит на «антисоветских позициях». С тех пор вплоть до 1984 г. Осип Мандельштам исчез из официального книгоиздательства. Сборник прозы в переводе Пшибыльского увидел свет только десять лет спустя, в 1994 г.

В 1979 г. лондонское Издательство поэтов и художников Кристины и Чеслава Беднарчиков выпустило «Поздние стихи» Мандельштама в переводах Станислава Бараньчака. Этот сборник, немислимый в ПНР, где тогда в печать не пропускали даже упоминаний о сталинском терроре, не раз перепечатывался в подпольных издательствах. В большом блоке стихотворений наряду с новыми, классицизированными редакциями старых переводов Бараньчака оказалось и то, которое запало в память польских читателей: антисталинская эпиграмма ноября 1933 г. «Мы живем, под собою не чуя страны...». Это стихотворение в бесчисленных публикациях, как подпольных, так и времен «Солидарности» 1980–1981 гг., обрело огромную популярность, а в демократической Польше после 1989 г. попало в школьные учебники.

Подпольно переиздавались в Польше (1981 и 1982) и вышедшие в 1976 г. в лондонском издательстве “POLONIA BOOKS” сокращенные воспоминания Надежды Мандельштам в переводе Анджея Дравича, озаглавленные (так, как это было по-английски) «Надежда в безнадежности». Официально книга вышла с большим запозданием, только в 1997 г., а полного издания воспоминаний Надежды Мандельштам по-польски – удивительно! – так и не было.

К важным польским достижениям 1970-х гг. относятся и исследования, посвященные великому поэту. Наряду с пионерскими трудами Рышарда Пшибыльского (его эссе о Мандельштаме «Благодарный гость Бога», выпущенное в 1980 г. парижским издательством “LIBELLA”, стало одним из самых важных в литературе о поэте) здесь следует указать работы Ежи Фарино по структурному анализу, начиная с блестящего исследования «Четыре храма Осипа Мандельштама», напечатанного в варшавских «Текстах», а также историко-литературный синтез Евлалии Папли, чья

диссертация «Акмеизм. Генезис и программа», выпущенная издательством «Оссолинеум» в 1980 г. на ротаторе, за несколько десятков лет не утратила ценности и может почитаться гордостью польской русистики.

### Время потери критериев

В конце 1984 г., после двух с лишним лет цензурного сопротивления, в краковском «Выдавництве литерацком» огромным даже по тем временам тиражом 30 тыс. экземпляров вышел двуязычный, по сей день самый большой в Польше сборник лирики Мандельштама под редакцией Марии Лесьневской. Значительную часть (240 стихотворений) перевела сама Лесьневская, к сожалению, переводческим талантом не дорастающая до этой поэзии. Сборник готовился в 1980–1981 гг., в атмосфере свобод эпохи великой «Солидарности», однако его издание пришлось на самый мрачный период военного положения. В атмосфере репрессий, полицейского террора и потоков политической лжи пассаж из предисловия составителя утопил всю книгу (Лесьневская ссылалась на очерк В. Орлова, известный в польском переводе Романа Зиманда, а повторяла, собственно, тезисы Дымшица): «Мандельштам был великим поэтом, но одновременно – что нередко этому сопутствует – вечным ребенком. Что не мешало ему, а может, даже помогло слышать голоса ангельских хоров. Как и Цветаева, он не умел смириться с определенными историческими необходимостями, а свой нонконформизм выражал столь же непосредственно, как и инфантильно. Ничего удивительного, что ему пришлось нести последствия этого. В период жизненного упадка он написал много потрясающих стихов, где прежний оптимизм – ну, может, не совсем оптимизм, а позиция “благодарного гостя Бога” – уступает место невероятным приступам отчаяния. Но даже в этот период нередко получает слово свойственное ему восхищение миром и появляются – до того резкие у этого горожанина – лирические вспышки, возбужденные более тесным теперь общением с природой.

Гимны в честь чернозема, ветра, деревьев, облаков, птиц, пробуждения весны. Упоение ему приносит даже мрачное дыхание зимы; вид мальчика, съезжающего с горки на санках, пробуждая в памяти собственные детские переживания, вызывает у поэта почти экстаз. Он ощущает глубокую радость просто от факта, что он живет, дышит».

Это курьезное истолкование написанных в ссылке «Воронежских тетрадей» (именно ссылку поэта составительница назвала «жизненным упадком») завершается строфой трагического стихотворения от 15–16 января 1937 г. с прочитывающимся в политическом контексте образом затравленного несчастливца, которого «как тень его, / Пугает лай и ветер косит», с дантовским мотивом полуживого существа, которое в аду молит тень умершего о поддержке, и с реальным, а вместе с тем отсылающим к традициям Достоевского и Владимира Соловьева мотивом нищенки – падшей в земном мире гностической Софии. Это заведомо не природоведческая идиллия: «Еще не умер ты, еще ты не один, / Покуда с нищенкой-подругой / Ты наслаждаешься величием равнин / И мглой, и холодом, и вьюгой». Уже в следующей строфе гордость наделяет поэта-изгнанника дантовской «прекрасной бедностью» и «роскошной нищетой».

Воздадим должное составителю краковского избранного: в нем впервые на родине были официально напечатаны почти все вышедшие ранее за границей переводы Станислава Бараньчака, активного деятеля оппозиции; несколькими годами позже она же вдохновила готовившуюся еще в полуполюгальности Данутой Бромович выставку «Осипу Манделъштаму *in memoriam* (в пятидесятилетие со дня смерти)» в Ягеллонской библиотеке (Краков, 19 января – 9 февраля 1989). На оголодавшем издательском рынке сборник, составленный Лесьневской, все-таки свидетельствовал, что интерес к творчеству и биографии Манделъштама вышел за рамки оппозиционных кругов с их кодексом нравственной и политической порядочности. Некоторые связанные с этими кругами переводчики не дали согласия на перепечатку своих – иногда уже ставших

классическими – переводов. И в этом сборнике нет переводов Павла Герца, Витольда Домбровского, Анджея Мандальяна, Артура Мендзыжецкого, Ярослава Марека Рымкевича. Зато появился Леопольд Левин, до поздних лет ПНР пользовавшийся славой прихлебателя властей, не заботившегося ни о выборе авторов и текстов, ни об уровне своих переводов с русского. (Сознавая политическую двусмысленность и желая поправить дело, «Выдавництво литерацке» в 1990-е гг. выпустило на рынок новое избранное Мандельштама в двуязычной серии, подготовленное вроцлавским русистом Тадеушем Климовичем. На этот раз здесь не было переводов ни Лесьневской, ни Левина.)

Следующим подтверждением опасного процесса потери критериев был сборник «Акме значит вершина. Гумилев, Ахматова, Мандельштам в переводах Леопольда Левина». Книга вышла в «Чительнике» тиражом 20 тыс. экземпляров под конец 1986 г., но в набор была сдана еще до выхода избранного, составленного Лесьневской. По мнению знатоков, заглавная «вершина» знаменовала верх бездарности. Рецензия Евлалии Папли на страницах «Тыgodника повсехного» (1987. № 22) была сокрушительной. В № 30 ее подкрепил язвительным письмом Анджей Дравич, деятель демократической оппозиции, самиздатский автор, окруженный нимбом законодателя независимой польской русистики: «Я взялся за сборник переводов “Акме значит вершина”, чтобы убедиться, так ли плохо дело, как пишет рецензент. Нет, не так – намного хуже. Мы имеем дело с настоящим памятником переводческой небрежности и наплевательства <...> заманивающим читателей именами великих русских поэтов. Пани Папля права во всем: количество глупостей, которые Леопольд Левин ухитрился сказать об акмеизме в коротеньком, но глубоко невежественном введении <...> представляет собой издательский рекорд. Правда и то, что переводчик <...> набирает свои переводы дешевой и лексикой, совершенно чуждой словарю авторов стихов. Хочется звать отмщения, когда мандельштамовско-расиновская Федра говорит: “Jak te zasłony już mi się przejadły” (!) (досл. “Как эти занавесы

мне надоели”. – *Здесь и далее в скобках прим. пер.*) или когда одно из самых прекрасных стихотворений всей русской поэзии XX века, “Декабриста” Мандельштама, он начинается словами: “Jego pogański senat świadectwem wysokim” (“Его языческий сенат – свидетельство высокое”) (чей сенат??? в оригинале же ясно сказано: “Тому свидетельство языческий сенат”). Рецензентка милосердно уже и не напоминает, что и ритм Леопольду Левину не мешает, хотя все трое великих делают его важным компонентом своего искусства; если цезура у переводчика выпадет на середину слова – чепуха!»

Письмо Дравич заканчивал обращением к покровителю переводчиков: «Поставлю ему свечку, чтобы он явился Леопольду Левину и велел в покаяние переперевести все обратно на русский». Левин, сознававший ранг трех переводимых поэтов, воспринял критику болезненно. Однако его старания переиздать книгу в исправленном виде – до распродажи первого гигантского тиража! – ни к чему не привели, а десятки лет привычки к халтуре не обещали исправления. Кстати, это все еще были те годы, когда ни один переводчик или критик, связанный с оппозицией, не мог и мечтать об официальном издании хоть самого скромного избранного Мандельштама<sup>1</sup>.

### Мандельштам польских поэтов

В обстоятельствах, сложившихся в 1980-е гг., стражами чести Мандельштама остались польские поэты. Выход первого тома «Воспоминаний» Надежды Мандельштам, работы Пшибыльского, стихи Мандельштама в антологиях – все это еще в 1971 г. приветствовал Артур Мендзыжецкий незабываемым восьмистишием, свидетельствующим о знании творчества Мандельштама:

На полуночь полуголый полубосый  
И шепча себе терцины из «Инферно»  
Обезумевший и святой едет Осип  
Нескончаемость пред ним немилосердна

Лед и лед и ничего другого кроме  
Над кровинкой громко каркает ворона  
По-пермяцки, по-зырянски кривит брови  
Сада волчьего хозяйка Персефона<sup>2</sup>.

Десятью годами позже написано стихотворение Ярослава Марека Рымкевича, одного из самых лучших польских переводчиков автора «Соломинки» (в 2009 г. он выпустил со своими комментариями сборник: «Осип Мандельштам. 44 стихотворения и несколько отрывков»). Стихотворение «Улица Мандельштама», давшее название подпольно выпущенному сборнику стихов Рымкевича (1983), не только породило символ, но и заранее разоблало идиллические истолкования типа вышеприведенных рассуждений Лесьневской:

Где она эта улица Улицы этой нету  
Топчут тропу рабочие валенками по снегу

Где она эта улица Знаем только мы трое  
Там где как кольца ствольные кости под мерзлотою

Где по стволу подымается кровь А чья – что за дело  
Как у Шуберта птичьего горло белое пело

Там где кости зелеными прорастают ростками  
Отделены от вечности шаткими мы мостками

<...>

Там где он с Богом под руку выведен на прогулку  
В полуистлевшем ватнике под щеголью погудку

Следом охранник тащится спотыкается пьяно  
И разыгрался с Шубертом Бог на двух фортепьяно.

Известия об официальной «реабилитации» поэта и обещания издать его произведения в СССР издатель-

ски комментировал в 1987 г. в Мюнхене Яцек Качмарский:

По Архипелагу слух, как телеграмма,  
Что, мол, выпускают Оську Мандельштама.

Страшно удивился опер краснорожий:  
«Как так выпускают? Мы ж его того же...»

Но генсек новейший отвечает: – Лапоть!  
«Выпустить» сегодня значит «напечатать»!

<...>

Ужасом у вохры налилися взоры.  
По швам затрещали от поэтов зоны.

Ищет вохра дело, приговор, решение,  
Открывают папку – там стихотворенье.

И людей в нем столько, как на соснах шишек,  
Одного-единственного никак не разыщешь.

### Милош

Понадобились полная перемена политической атмосферы и люстрационное самодурство, чтобы одним жестом перечеркнуть все слова, эмоции и несколько десятков лет вышеописанных усилий по сохранению в Польше творчества и памяти великого поэта. Совершил это, к сожалению, выдающийся польский поэт. 23 ноября 1996 г. «Газета выборча» под заголовком «Об Осипе Мандельштаме и его легенде» перепечатала из малотиражного краковского журнала («Наглос» [«Вслух»]. № 22) обширные фрагменты списанного с магнитофона текста Чеслава Милоша. Поражали небывалый тон и смысл этого выступления. Польский читатель не отдавал себе отчета в том, что Милош без

особого уважения к исторической истине подтверждает разоблачительные суждения современных русских авторов. Уже первые предложения выглядели карикатурой на их сенсационные откровения: «Польская (и не только польская) легенда Мандельштама как мученика за свободу духа не вполне соответствует фактам. Это слегка похоже на то, как если бы среди мучеников за веру в древнем Риме оказался язычник, злорадными соперниками обвиненный в нелояльности Цезарю. Признать величие Мандельштама как поэта – это одно, помнить о его втянутости в страну и эпоху – другое».

Далее Милош добавляет пассаж о Достоевском, который с творчеством этого писателя связан мало, зато живьем повторяет памфлетные суждения о нем, написанные в 1880-е гг. (уже после смерти писателя) Шимоном Токаржевским – несчастным, но не слишком умным польским мучеником-каторжником, некогда товарищем автора «Записок из Мертвого дома» по сибирской неволе: «Польская точка зрения на русскую литературу часто ведет к ошибкам. Тем, чем для поляков всегда была связь между литературой и борьбой за свободу своей страны, для русских была связь между литературой и российским государством. Отсюда – гневные антипольские и антизападные стихи Пушкина после начала восстания 1831 года. Отсюда – три цареславные оды Достоевского, написанные в сибирской каторге, но применяющие к царю те же эпитеты (“Солнце” и т. п.), которыми позже одаряли Сталина. Хотя эти оды были частью шагов автора, направленных на освобождение из Сибири, они выражали его взгляды на миссию империи и пылали антизападной яростью по поводу Крымской войны».

Все это неправда, однако речь идет не о правде: сравнение с так трактуемым Достоевским компрометировать должно Мандельштама. Первый довод обвинения – приведенное нами выше полностью стихотворение “*Polacy!*” 1914 г. В 1925 г. в восприятии близкого к эндекам полицейского-мемуариста это стихотворение выглядело безусловно пропольским. 70 лет спустя польский поэт припи-

сывает ему обратный, антипольский смысл. Отсылающие к Тютчеву слова о блуждающей комете славянского единства, которая – «сообщница чужого света» – рассыпалась в огне мировой войны как идеологический мираж славянофилов XIX в., Милош относит к Польше. Это позволяет ему обвинить Мандельштама и «русских либералов» *анпо* 1914 в полонофобии времен польских национальных восстаний: «Мандельштам, до революции поэт, казалось бы, в высшей степени аполитичный, не мог в 1914 году сдерживать свое патриотическое возмущение при известии о легионах Пилсудского (в этом месте автор приводит первое двустишие и последнюю строфу упомянутого стихотворения в переводе Северина Полляка. – А. П.). Таким образом, Польша – славянская комета, веками блуждающая, вместо того чтобы найти утешение в лоне матери-России. Так тогда думали даже русские либералы, как, впрочем, и в 1831 и 1863 году».

Любопытно было бы с этой точки зрения истолковать не только тогдашнюю позицию Дмовского и его сторонников, от имени Польши выступавших на стороне Антанты, но и, например, позицию Станислава Игнация Виткевича, гражданина Австро-Венгрии: когда весть о начале войны застала его на пути в Океанию, он поспешил отправиться в Петербург, чтобы благодаря протекции дяди, генерала русской армии, вступить добровольцем в элитарный Павловский гвардейский полк.

Однако весьма рискованная здесь «фигура умолчания». Истолкование стихотворения позволяет обвинить его автора в великорусском шовинизме. Милош игнорирует еврейство Мандельштама. Год спустя после процесса Бейлиса, перед лицом националистического амока войны, угрожавшей бесценному единству европейской культуры, кредо еврея-акмеиста – антишовинистическая мысль Чаадаева в толковании еврейско-русского мыслителя Михаила Гершензона. Ложное истолкование в рассуждениях Милоша служит исторической лжи. Идея, согласно которой почти вся интеллигенция радостно приветствовала большевистскую «революцию», и упрек в большевизме

поэту-еврею, бегущему от красного террора (и всякого массового террора в период Гражданской войны), достойны казацкого есаула. Читатель сам может оценить, насколько добросовестна нижеприводимая характеристика биографии и творчества автора «Четвертой прозы» и «волчьего цикла» 1931 г.: «Антенны Мандельштама были чувствительны к суждениям его современников. Эта зависимость проверена в годы революции, когда его образ мыслей кажется типичным почти для всей интеллигенции, радостно приветствовавшей революцию, которой предстояло интеллигенцию уничтожить. Она обосновывала это по-всякому, даже на псевдохристианский лад, как в поэме “Двенадцать” Блока. В молодости Осип Мандельштам и его жена кинулись в революцию, действовали. Затем, в 20-е годы, они (так!) пытались заключить в нескольких длинных стихотворениях свое ощущение гигантской перемены и своего в ней участия как поэта. Эти стихи столь метафоричны и столь трудны, что могут поддаваться (и поддавались) противоположным истолкованиям. К несчастью для себя, он написал и сатирический стишок о грузинском сатрапе, и это стало причиной его гибели».

После этого *dictum* Милош переходит к произведению, которое со всей очевидностью с самого начала было главным предметом его интереса. Злоупотребление состоит уже в бездумном (вслед за русскими «люстраторами») именовании поэмы «Когда б я уголь взял для высшей похвалы...» – «Одой Сталину». Такого названия не было – термин «ода» использовала Надежда Мандельштам, подробно описывая в своих «Воспоминаниях» (1970) историю и обстоятельства создания этого произведения. Таким образом, Милош ошибается, утверждая, что о существовании поэмы вообще не знали, и тоном логического рассуждения одновременно опровергает мартирологию Мандельштама, делая из него сталинского одописца: «Под конец своего воронежского изгнания, в 1937 году, он разразился “Одой Сталину”, о существовании которой долго ничего не было известно. Впервые она была опубликована в 1975 году в Америке, в журнале “The Slavic Review”. Между тем фор-

мировался миф Мандельштама как фигуры, почти как Христос страдающей за чужие грехи, миф, входивший в память его коллег – русских писателей. Ходили рассказы о последних днях поэта в “пересылочном” (так!) лагере по пути на Колыму – о его безумии, параноической уверенности, что его хотят отравить, о том, как он искал еду на помойках, и о том, как он замечательно читал стихи солда-герникам – профессиональным ворам».

«“Оду Сталину” Мандельштам написал, чтобы спасти себя, но было уже поздно, и она ничуть ему не помогла», – пишет далее Милош. В действительности у Мандельштама не было шансов спастись в аду массового террора, а формальным поводом к аресту и приговору был донос генерального секретаря Союза советских писателей. При рассмотрении поэмы, прозванной «одой», следует вникать и в замысел автора, однако размахистость истолкования в этом не помогает: «Так вот это выглядит, однако дело представляется несколько иначе на фоне других его стихотворений, написанных в Воронеже. Напомним, что гимны Сталину писали тогда все, а например Борис Пастернак не только заявил в 1932 году о своем “обращении”, но и опубликовал сталинские строфы в 1936-м. Как заверяет меня Томас Венцлова, единственным поэтом, о котором можно сказать, что он выжал из себя похвалу Сталину вопреки своим убеждениям, была Анна Ахматова, которая после ареста сына надеялась, что стихотворение поможет вытащить его из тюрьмы».

Тут уже неправда неправдой погоняет. Не все писали тогда гимны Сталину. Не делали этого ближайшие друзья Мандельштама, выдающиеся поэты Клюев, Клычков, Павел Васильев. Не замарали себя этим ни бывшие модернисты – Волошин, Белый, Кузмин, Бенедикт Лившиц, София Парнок, Алексей Крученых, ни ленинградские обэриуты – Хармс, Олейников, Введенский, Заболоцкий. Не пробовали ничего подобного молодые московские поэты, загнанные в переводчики: Семен Липкин, Мария Петровых, Аркадий Штейнберг, Арсений Тарковский. Анна Ахматова писала тогда знаменитый цикл «Реквием», посвя-

щенный жертвам сталинского террора. Не одно стихотворение, но целый, к счастью, полностью так и не изданный сборник ее топорно сколоченных стихов в честь Сталина был написан только в 1950 г., после того как единственный сын Ахматовой был повторно брошен в лагерь. Пастернак в 1932 г. не заявлял о своем «обращении», а издал сборник стихов под названием «Второе рождение», порожденным герметической традицией немецких поэтов-романтиков. Эта формулировка определяла как возвращение поэта к лирике после многолетнего перерыва, так и духовное преображение среди личных перипетий нелегкой любви в трагических обстоятельствах эпохи. «Строфы» о Сталине написаны в 1936 г. по просьбе Бухарина. Утверждение, приписанное Венцлове, – производное от тезисов Лидии Гинзбург. Дальнейшие рассуждения Милоша оскорбляют память миллионов жертв сталинской «коллективизации» и «индустриализации», одним словом – рабской системы ГУЛАГа. (Если бы не было других доказательств, то о действительных настроениях советского общества все равно свидетельствовал бы первый период советско-германской войны, когда при почти полном одобрении населения Украины, Белоруссии, прибалтийских республик, Крыма, Кавказа и даже в немалой мере этнической России немцы в течение нескольких месяцев заняли значительную часть европейских территорий СССР. Только массированный террор НКВД в отношении отступавших красноармейцев и безумный нацистский террор повернули судьбу войны.) Тезис о культе Сталина, почерпнутый у современных русских авторов, у которых память поколения идет не дальше послевоенных лет, тем не менее объясняется в контексте давнего спора Милоша с Густавом Герлингом-Грудзинским и Збигневом Хербертом о верности диагноза, поставленного в «Порабощенном уме»: «Тогдашнюю политическую температуру трудно сегодня себе представить, хотя Польша ее испытала в 1950–1953 гг. Террор и жар идеологической веры помогали друг другу. Ежедневные аресты, миллионы в лагерях – но отбросим же наконец образ народа, насилуемого тиранией. Россия дрожала перед

Сталиным, но чем больше дрожала, тем больше его любила. Такова уж специфическая социальная химия в диктатурах XX века. Немцы выбрали Гитлера демократическим голосованием, обожали своего вождя и готовы были за него погибать. В более скромном масштабе подверженность коммунистическому гипнозу можно было наблюдать в Польше вопреки тезису, что никаких «порабощенных умов» в ней не было».

Трудно на основе «Порабощенного ума» доказывать истинность утверждений, приводимых далее. Автор «Четвертой прозы», защищая свое достоинство поэта, не оплакивал утрату литературной среды. Автор «Разговора о Данте» не грезил об участии в великом коллективном труде; наоборот, как раз в Воронеже под конец 1935 г. он дописал последнюю строку в стихотворении пятилетней давности, равенство найдя в смерти – коллективном уделе жертв террора: «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». Автор «Воронежских тетрадей» не проклинал себя, восхваляя тирана. Пастернаку и в голову не приходило обвинять его в отказе признать вину. Доказывать цитатами из «Стансов» (1935) и стихотворения «Если б меня наши враги взяли...» тезис, что их автор хотел, но не умел быть большевиком, свидетельствует о довольно наивном чтении этих произведений: «Мандельштам хотел быть со всеми, хотел быть голосом народа, в чем он шел за верованиями русской интеллигенции XIX века. Воронежская ссылка была для него тяжким наказанием, и не только потому, что его вышвырнули за пределы литературной среды, с которой он, впрочем, был на ножах. Его давний заголовок “Tristia”, с отсылкой к Овидию, теперь мог бы найти применение, так как он и сам теперь повторял судьбу римского поэта, утратившего милость императора. Но в этом случае речь шла не о дворе Августа, а о чем-то значительно более важном: об утрате права участвовать в великом, как он считал, коллективном труде, о клейме прокаженного “я”, которое чувствует себя виноватым, потому что “они”, “мы”, частью которых он хо-

тел быть, указывают на него пальцем. Мандельштам, которого Пастернак и другие коллеги обвиняли в наглости, так как он отказывался признать свою вину, в Воронеже признал справедливость наказания и проклинал не тирана, а себя. Потому что по существу он всегда хотел быть большевиком, только ему не удавалось».

Концовка, в которой уже не говорится о том, что Мандельштам – великий поэт, требует еще большего числа опровержений: «Когда Мандельштам брался за “Оду”, в Воронеже один за другим исчезали арестованные, его знакомые, а местное отделение Союза писателей перестало поддерживать с ним контакт, что предвещало скорый и заранее известный конец. <...> Называя вещи по имени, “Ода” – это отвратительное византийство, не знающее в лести ни стыда, ни меры. <...> К сожалению, как будто затем, чтобы мы получили урок о близком соседстве человеческого величия и смешного измельчения (так!), этой одой дело не кончилось. Мандельштаму разрешили вернуться в Москву, и несколько месяцев дела выглядели так, будто ему разрешат существовать и печататься. До сих пор неизвестно, почему и на каком уровне решение переменялось. В течение месяцев оптимистического (так!) возвращения к жизни в ранге полноправного члена Союза писателей он успел влюбиться в некую Попову. Что ж, как известно, многие поэты были влюбчивы. А Попова, режиссер радиопередач, была фанатической поклонницей Сталина. Для нее Мандельштам написал несколько сталинских (и плохих) стихотворений – по-видимому, для ее радиопрограммы. И сразу путь последних мук, с пунктом назначения, до которого он не доехал, – Колымой».

В сравнении с этим текстом даже вышецитированный пассаж из послесловия Марии Лесьневской выглядит невинно. Неправда, что поэту после ссылки разрешили вернуться в Москву, – самовольное возвращение закончилось высылкой за 105-й километр от Москвы (в Калинин, ныне Тверь). Поэт никогда не был и не мог быть членом Союза советских писателей. Дела не выгля-

дели так, будто ему позволят существовать и печататься, так как с момента ареста 1934 г. на его имя был наложен запрет, прерванный в Советском Союзе только в 1962 г. В последний год жизни Мандельштам был лишен всяких средств заработка. Анна Ахматова позже вспоминала: «В последний раз я видела Мандельштама осенью 1937 года. Они – он и Надя – приехали в Ленинград дня на два. Время было апокалипсическое. Беда ходила по пятам за всеми нами. Жить им было уже совершенно нелегко. Осип плохо дышал, ловил воздух губами. Я пришла, чтобы повидаться с ним, не помню куда. Все было как в страшном сне. Кто-то, пришедший после меня, сказал, что у отца Осипа Эмильевича (у “деда”) нет теплой одежды. Осип снял бывший у него под пиджаком свитер и отдал его для передачи отцу». Рифмованные и нерифмованные посвящения Еликониде Поповой, жене друга семьи актера Владимира Яхонтова, были отчаянной попыткой раздобыть средства к существованию. Бог знает, таилась ли действительно эротика в этом взгляде 47-летнего старика, агония которого оттянулась на год, на женщину, брызжущую здоровьем и витальностью.

Текст Милоша вызвал в Польше публичную полемику, смягченную уважением к автору. Почти все считали, что он перешел меру. Однако в целом не отдавали себе отчета в том, что этот текст стал завершением целой эпохи польского восприятия творчества и личной истории Мандельштама – прочтения их с особой этической, а не только эстетической точки зрения.

*Перевод с польского Натальи Горбаневской*

---

<sup>1</sup> Следует добавить, что Леопольд Левин не был однозначной фигурой. Родственник Тувима, поддерживавший знакомство с Лесьмяном, до войны он стал известен прежде всего как переводчик Рильке. Тогдашняя его работа в МВД, где в его обязанности входили обзоры еврейской печати, была

истолкована НКВД в 1940 г. как цензорская деятельность и стала поводом к аресту и приговору. Почти два месяца он провел в камере смертников львовской тюрьмы. Позднее своим поведением в казахстанской ссылке он заслужил себе хорошую репутацию. Александр Ват сохранил к нему с тех времен уважение, в котором отказывал «друзьям-оттепельщикам», – в январе 1958 г. свой только что изданный сборник «Стихотворения», свидетельство возвращения по прошествии многих лет к поэзии, он надписал: «Милому Леопольду Левину – камню и опоре дружбы – с низким поклоном за буханку хлеба и крепкое плечо, поданные ниже подписавшемуся в Джамбуле в декабре 1941 года». После долгих лет политического конформизма Левин в 1983 г. нашел в себе силы публично протестовать против роспуска Союза польских писателей во время военного положения.

Все стихи переведены Н. Горбаневской.

*Ивона Смолька*

## РЫШАРД ПШИБЫЛЬСКИЙ – СОЗДАТЕЛЬ ПОЛЬСКОЙ УЛИЦЫ МАНДЕЛЬШТАМА

Рышард Пшибыльский не любил современную ему эпоху и, видимо, продолжает ее не любить.

Он достаточно много знает о прожорливой истории, чтобы иметь в отношении ее какие-то иллюзии. В детстве, будучи на Волыни, во времена оккупации и резни, мальчик, сидя в конюшне, изучал историю. В найденном на чердаке усадебного дома четвертом томе «Собрания сочинений» Мауриция Мохнацкого он обнаружил статью «О характере московского захвата». Так он набирался знаний, изучая литературные произведения, в то время как вокруг бушевала практика войны: приходилось скрываться, бежать, терять родной дом.

Несколько лет спустя новым важным опытом после опыта войны и знания о том, как проявляется дикая ненависть, станет для него изучение латинского и греческого языков в гданьской гимназии, постижение античной философии и выбор для себя того мыслителя, который в значительной мере повлияет на его отношение к миру и понимание действительности – и это будет Демокрит.

Когда, годы спустя, он откроет для себя поэзию Осипа Мандельштама, его эссе и статьи, он отыщет в его творчестве то, что ему будет особенно близко.

Шел 1957 год. Анджей Дравич вместе со Студенческим театром сатириков оказался во Франции. Они поехали на сбор винограда. Но это стало для них также сбором

---

© Смолька И., 2014

© Гвозд Л., перевод на русский язык, 2014

книг. Дравич переслал в Польшу огромную пачку книг на русском языке, изданных на Западе. Среди них и сборники поэзии Мандельштама, тех его стихов, которые не вошли в сборник поэта, изданный в Советском Союзе в 1928 г.

Пшибыльский выбирает несколько книг, среди них стихи Мандельштама. Он начинает читать вечером; на рассвете, когда заканчивает чтение, он уже знает, что встретил одного из величайших поэтов, наряду с его любимыми Элиотом и Полем Валери, которые совершенно изменили мировую поэзию. С этих пор он будет стремиться к тому, чтобы найти доступ к полному наследию Мандельштама.

Рышард Пшибыльский ценит ум, мысль, которая не подвластна иллюзиям, мечтам. Он не терпит легковёрности, глупости, варварства.

В предисловии к изданной в 1966 г. книге «Et in Arcadia ego. Эссе о мечтаньях поэтов» он пишет: «Есть школы и литературные течения – их изобилие мы можем наблюдать именно в нашем столетии, – которые стремятся резко порвать с традицией. Этот вид сознательного и целенаправленного варварства иногда давал определенные результаты, хотя следует признать со всей беспристрастностью, что случилось это очень редко».

Традиция для него, как и для Мандельштама, – это существование произведения «не на сегодня, не на завтра, а навсегда», и это означает необходимость взаимопроникновения наследия средиземноморской культуры и современности. То же касается веры в «связь времен» и уверенности в существовании неразрывной связи с миром мысли и искусства минувших поколений.

Как важнейшая вещь в искусстве Пшибыльского интересует новая мифотворческая активность, которую, как он писал в предисловии к «Мифическому пространству наших чувств», «порождает горячее кипение жизни. Наши современные тревоги и заботы, наша замороченность и неуверенность. Свои и общие дела, возникающие денно и ночью, среди которых мы постоянно теряемся, поэты переносят в мифическое пространство, чтобы мы могли распознать их в ярких лучах черного солнца мудрости наших предков». Он

убежден, что только в этом мифическом пространстве чувства «обретают свою полную меру и свою красоту».

Профессор Рышард Пшибыльский – историк литературы, эссеист, переводчик и исследователь текстов Осипа Мандельштама и книг Надежды Мандельштам; работая над своей диссертацией о Достоевском, он познакомился с женой поэта в 1959 г.

Северин Полляк рекомендовал его переводчику польской литературы, который был дружен с Ахматовой. Это Марк Семенович Живов. Рышард Пшибыльский знакомится с Анной Ахматовой. Сегодня он уже не помнит, удалось ли ему тогда купить в Москве цветы, но хорошо помнит, что очень долго их искал.

Ахматова и ее знаменитая шаль, ее рассказы о Мандельштаме – так начиналось первое его очарование, пока наконец не приехала в Москву, скрытно, потому что все еще действовал запрет на ее пребывание в Москве и Ленинграде, сама Надежда Яковлевна.

Для будущего исследователя творчества великого поэта эта встреча стала переломным моментом.

Сегодня он еще раз повторяет, что в его формировании сыграли роль три личности: Анна Ахматова, Надежда Мандельштам и великий польский художник и православный мыслитель Ежи Новосельский. Пшибыльский убежден, что знакомство с обеими женщинами, великими женщинами, было в его жизни событием фундаментальным.

Рискну даже утверждать, что дружба именно с этой необыкновенной женщиной, с Надеждой Яковлевной, не только повлияла на его мысли о жизни и культуре, но и оказала влияние на его исследовательский метод, который он избрал, читая стихи Осипа Мандельштама.

Надежда Мандельштам связывает отдельные стихи с событиями из жизни своего мужа. Каждую запомнившуюся ей деталь из повседневных событий она соотносит со строчками тех или иных произведений поэта. Рышард Пшибыльский ищет идею. Анализ текста должен помочь ему воссоздать ход мысли поэта.

В «Разговоре о Данте» Осип Мандельштам высказывает мнение о том, что в процессе чтения текста самое важное – следить за ходом поэтической мысли. Он был убежден в том, что готовое произведение, называемое им (как это определяла Надежда Мандельштам в эссе «Моцарт и Сальери») «буквенницей», которое остается после творческого порыва, может воскресить к новой жизни читатель. «В поэзии, – писал он, – важно только исполняющее понимание – отнюдь не пассивное, не воспроизводящее и не пересказывающее».

Рышард Пшибыльский в своем первом эссе, посвященном Мандельштаму, которое он назвал «1919. Отъезд на острова блаженных» (это высокого мастерства истолкование стихотворения О. Мандельштама «На каменных отрогах Пиэрни»), идет за текстом поэта, давая ему объяснение в тесной связи с европейской традицией; он не рассказывает о стихотворении, а старается проникнуть в его связь с другими стихами Мандельштама, с жизнью самого поэта, а также с творениями других поэтов, с мифами и истолкованиями этих мифов, открывающих «блаженные острова».

В примечаниях мы находим такую пометку: «Надежда Яковлевна была так добра, что сообщила мне много чрезвычайно важных сведений о жизни и творчестве поэта. Они помогли мне лучше понять идиллию».

Другая пометка звучит так: «Поэт датировал стихотворение 1919 годом. По свидетельству Надежды Мандельштам, местом его написания был Киев. Несмотря на пылающий вокруг мир, стихотворение было написано в атмосфере покоя, которая возникает, когда есть настоящая любовь. Не исключено, что встреча с г-жой Хазиной, будущей женой поэта, открывавшая новую эпоху в его жизни, оказала влияние на возникновение нежного отношения к старой легенде о счастье».

Знаменательно, что эта информация, указывающая на любовь как творческий импульс к созданию стихотворения, никак не отражена в тексте эссе. Автор «Мифического пространства наших чувств», стремясь верно сле-

довать тексту стихотворения, ищет в нем «внутреннюю тему», ибо, как писал Осип Мандельштам, стихотворение живет еще до его воплощения на бумаге, живет – своим внутренним образом, который слышит слух поэта. Остается только записать.

Пшибыльский, как и Мандельштам, убежден, что традицию мы не можем и не имеем права отрицать. Ибо она есть сокровищница человеческой мудрости. Поэтому так близко ему стихотворение, воскрешающее и обновляющее миф о *блаженных островах*.

И далее следует описание истории этого мифа – начиная с Гесиода, Пиндара, Платона и Горация – как своеобразной разновидности легенды о золотом веке. Это – путешествие, в которое вслед за Мандельштамом приглашает нас с собой исследователь текста. Это – путешествие в мифическую страну, которая живет в современном сознании. Два основных отличительных свойства этого топоса, воспроизводимого на протяжении веков, – постоянство и переменчивость, т. е. Греция Гесиода и Греция Гомера, – это и постоянная отправная точка в поэтическом воображении Мандельштама, и с той же силой, как представляется, они уводят за собой воображение Пшибыльского. Он уверен, что этот топос не поддается внезапной модификации, что идиллия, которая становится «песней о тоске по безвозвратно утраченному совершенству мира», как никакая другая вписывается в современную историю.

Анализируя функционирование этого мифа в искусстве разных эпох и, как он считает, фальсификацию его романтиками и символистами, которые последовали за александрийской традицией, Пшибыльский приходит к выводу о том, что только Осип Мандельштам, строго следуя творениям Гесиода, представил правду античности.

Любопытно, что в 1963 г., т. е. за три года до выхода книги “*Et in Arcadia ego...*”, в которой было помещено эссе о стихотворении «На каменных отрогах Пиэрии», автор получил письмо от Надежды Мандельштам, в котором она писала: «Знал ли О.М. Гесиода и Сафо? Чуть-чуть нюхал, а не знал. Но, верно, что-то текло в крови – вся поэтическая

традиция, всегда необходимая и всегда обновляющаяся в новых руках... Вернее, губах...»

Анализ стихотворения, сделанный Рышардом Пшибыльским, не оставляет сомнений в том, что Греция, которую увидел поэт, представлена такою у Гесиода, и исследователь, невзирая на суждение Надежды Мандельштам, не отступает от своего мнения. Он пишет: «В идиллии Мандельштама, таким образом, не будет панорамы идеальной красоты, нереального совершенства и “образных иллюзий”. Впервые за сотни лет Феокрит окажется предан в пользу простой Сафо и труженика Гесиода».

Сафо появляется в истолковании Пшибыльского, когда он находит совпадение двух стихов у Мандельштама: «Бежит весна топтать луга Эллады. / Обула Сафо пестрый сапожок», – и у Сафо: «...а ноги / пестрый ей ремень покрывал, / лидийской чудной работы».

Этот «пестрый сапожок», который отыщет в хаосе веков исследователь литературы, значит гораздо больше, чем просто демонстрация своей эрудиции. Интуиция того, кто стремится идти вслед за мыслью и воображением поэта, сделает для него возможным именно такое чтение, которое, по мнению Мандельштама, является «одновременно исполняющим пониманием».

Помещая идиллию Мандельштама в обширный контекст культуры, обращаясь в процессе интерпретации к различным литературным теориям, к переменчивости топоса *блаженных островов* с его положением в русской литературной традиции, к переосмыслению в произведениях художников, давая нам знание о пейзаже Греции, каким видят его различные исследователи, в том первом своем эссе о Мандельштаме Пшибыльский отказывается от одного соблазна, а именно: выйти за рамки читаемого текста.

Исследователям случается испытывать соблазн дополнить прочтение стихотворения знанием дальнейшей судьбы его автора, который – когда создает конкретное произведение – еще не знает ничего о своем будущем.

Пшибыльский, следуя тексту, а вернее, многим текстам, которые вписываются в исследуемое им произведение, а также в другие стихотворения Мандельштама, в стихотворные произведения греческой и римской литературы, в произведения классиков и современных исследователей мифов, избегает биографичности. А ведь он сам, читатель и аналитик, постоянно присутствует в эссе через свои суждения, предлагаемые цитаты, через свое знание истории и ее механизмов. Неслучайно эссе, где он вспоминает, в какие жестокие времена описывал свои *блаженные острова* Гораций в XVI оде (написанной, когда после резни под Филиппами участились политические убийства, когда люди погибали от рук наемных убийц, когда воцарились голод и «кровавый мир»), заканчивается очень характерным для Пшибыльского образом: «Пребывание Мандельштама на *блаженных островах*, лежащих в океане поэтических снов, продолжалось недолго. Поэт вернулся на пылавшую землю. <...> В мире лилась водка и кровь, свирепствовал голод и огонь. Поэтому нет ничего более человеческого, чем эта идиллия, чем мечты о *блаженных островах*, на которых кроме извечных идиллических радостей – лугов, источников и меда – появляется вдруг обычный, свежий хлеб».

Биография поэта понадобится Пшибыльскому в следующих эссе, посвященных автору “Tristia”. Здесь ему было достаточно сравнения с эпохой Горация и необычного завершения, в котором он переносит аркадские луга на пылавшую землю 1919 г.

В первой половине 1960-х гг. Рышард Пшибыльский работал над текстами Мандельштама. Его приезды в Москву стали чаще и продолжительней; совместная работа с Надеждой Яковлевной – сначала на квартире Василисы Шкловской, а позднее уже в собственной квартире вдовы поэта – увенчалась его новыми трудами.

В 1971 г. в Польше впервые вышел сборник стихотворений Осипа Мандельштама. Составителем сборника и автором предисловия к нему был Рышард Пшибыльский.

С настойчивыми предложениями об издании этой книги Пшибыльский обращался в ПИВ (польский Госиздат)

в течение двух лет. И раз за разом получал отказ. Казалось, что эта его затея останется бесполезной. Но неожиданно редактор Ласонь, принимавшая в издательстве решения относительно издания книг, переведившихся с русского языка, объявила, что они издадут Мандельштама, но «только это надо сделать очень быстро». Обрадованный и вместе с тем заинтригованный таким решением, Пшибыльский начал расспрашивать своих знакомых женщин-редакторов, что такого случилось, что он вдруг получил согласие. И узнал, что г-жа Ласонь тяжело больна раком и, как она сама сказала, уже ничем не рискует.

Эта короткая история, рассказанная мне профессором Пшибыльским, как нельзя лучше соотносится своей трогательностью с историей восприятия Мандельштама.

В замечательном предисловии к этому избранному Рышард Пшибыльский писал: «Драма Мандельштама – это фигура нашей судьбы. Возможно, это наиболее знаменательный поэтический опыт XX века. У Мандельштама, как и у Моцарта, нет могилы. Он навеки остается в памяти человечества.

Поначалу я хотел, чтобы настоящий сборник отражал эту драму».

Сборник стихов, однако, построен иначе, чем первоначально задумывалось, так как оказалось, что перевод Мандельштама – «занятие невероятно трудное».

«Поэтому ничего удивительного нет в том, – пишет Рышард Пшибыльский, – что даже маститые поэты отказались от попыток перевести отдельные стихотворения. Вместо планировавшейся конструкции возник сборник произведений, которые удалось-таки перевести».

Когда он писал книгу о Мандельштаме «Благодарный гость Бога», Пшибыльский, и это характерно, цитировал поэта в оригинале, по-русски, а в примечаниях, в конце книги, предлагал свой филологический перевод или же готовый перевод, если таковой существовал.

На мой вопрос, зачем он так усложняет задачу польскому читателю, который не всегда может прочесть цитируемое стихотворение, он отвечал, что любой перевод есть

истолкование, а он предлагает как раз свое истолкование произведения.

Истолкования Пшибыльского указывают на еще одну, пожалуй, самую принципиальную трудность, с которой сталкивается переводчик. Об этом он писал в предисловии к сборнику стихов: «Главная черта поэзии Осипа Мандельштама – принцип преобразования *поэтических инструментов*. Термином “поэтические инструменты” великий лирик обозначал все смысловые и звуковые возможности, содержащиеся в словесном материале, который дает поэту родной язык. Принцип преобразования проистекает из закона ассоциаций. Человек, живущий в определенной культуре, постоянно вынужден прибегать к ассоциациям. <...> Создание поэзии – это непрерывная и произвольная цепь сочетаний, которая благодаря звуковой или смысловой ассоциации вызывает к жизни целый ряд образов».

Работа исследователя текстов основана, следовательно, на воспроизведении также звуковых ассоциаций, культурных ассоциаций, но прежде всего на таком погружении в культуру, чтобы традиция стала движущей силой воображения.

Для того чтобы показать, как этот «принцип преобразования» поэтической материи выглядит на практике, Пшибыльский предлагает в предисловии, на пяти страницах, истолкование стихотворения «Поговорим о Риме», написанного в 1913 г.

Много лет спустя обстоятельное, невероятно глубокое истолкование этого стихотворения легло в основу эссе, написанного по-русски, а позже, еще раз, по-польски: «Рим, или Мечта о всеединстве». Эссе появилось сначала в посвященном русистике ежемесячном журнале, выходящем в Гааге, а затем вошло в книгу «Благодарный гость Бога», изданную в Париже в 1980 г.

Рим в поэзии Мандельштама, как это показывает Пшибыльский, противопоставляется Элладе.

Город, в который стремится поэт, – это «Эллада, лишенная милости». Идея всеединства, воспринятая от

Владимира Соловьева, определяет русское путешествие в Рим. Другим мыслителем, который покровительствует возникновению цикла римских стихов, становится Чаадаев. И как пишет Пшибыльский: «Чаадаевское путешествие в Рим становится для Мандельштама символом паломничества к надгосударственному сакральному Центру, в котором история не есть механическое истечение времени, но в котором собственную внутреннюю свободу не надо нести на жертвенный алтарь в угоду некоему сообществу либо ведомству».

Интерпретируя очередные стихотворения из римского цикла, обращая особое внимание на топос купола базилики св. Петра и топос луны над Форумом Романум – образ, известный со времен элегий Овидия, веками существующий в мировой поэзии вплоть до Тютчева, – автор напоминает нам, откуда доносится до нас голос поэта. Он доносится до нас из Центра, он идет к нам от космической оси мира. Это то место, которому принадлежит поэт. Великий среди великих сего мира, ибо «тот, кто находится в Риме и происходит из Рима, находится в мире и принадлежит миру».

В следующей главе книги «Благодарный гость Бога», получившей название «Эллинизм как система», автор анализирует и раскрывает три элемента эллинизма, принятые Мандельштамом, а именно: слово, имя, символ. Можно сказать, что для Пшибыльского, ученика Демокрита, чрезвычайно важным было открытие в поэзии Мандельштама материального мира вещей, осязаемой, поддающейся контролю разума действительности. Если в эпоху эллинизма средством Бытия стал человек, не его сознание, а его личность, мыслящее тело, то также и слово становится знаком, свидетельством феномена.

Пшибыльский, анализируя понимание Мандельштамом символа, который объединяет людей, одновременно показывает полемику акмеистов с символистами. Он пишет: «Мандельштам не хотел познавать вещей самих в себе, не стремился к умопостижению тайн ноуменов. Он знал, что человек окружен символами, в которых сокрыт

весь исторический опыт людей. Ведь символ – это *совладелец времени через всех его попутчиков, соискателей и сооткрывателей*. Читая символ, раскрываешь самую невероятную тайну, тайну материального мира. Символическая форма не была для Мандельштама знаком трансцендентной субстанции, она была для него функцией культурного опыта людей».

Любое исследование автора «Мифического пространства наших чувств» вводит читателя в широко понимаемый мир культуры. Так, например, задумываясь над тем, как поэт понимал слово, он представляет нам полемику акмеистов с футуристами и с их концепцией заумного языка.

Другие главы «Благодарного гостя Бога» знакомят нас с образами идей, содержащихся в стихотворениях поэта, как представляет их себе Пшибыльский, – мандельштамовским пониманием времени (здесь находит свое место знаменитый анализ концепции, возникшей под влиянием бергсоновской философии, концепции *веера времени*), вечности и вечности вне времени, или вечности Бога.

К проблеме религиозности Мандельштама, к его мистицизму Пшибыльский возвращается многократно, чтобы перейти от описания религиозного восприятия мира, которое отразилось уже в самом восхищении существованием конкретных вещей, простейших предметов, до размышлений над радостью приятия этого мира – двorca Бога. И тогда мы можем прочесть такое вот утверждение: «Мандельштам считал, что символ – это оружие людей, которые составили заговор против Небытия. Символы объединяют живых и мертвых в единую общность, которую апостол Павел называл Церковью, а мы – культурой».

Пшибыльский анализирует труды Мандельштама, не оставляя без внимания очерки поэта, которые в его переводе и с его примечаниями были опубликованы в Польше в 1972 г. книгой «Слово и культура». Особенно существенную роль играют очерки Мандельштама при анализе его отношения к музыке и архитектуре. Здесь в полной мере проявился, по мнению Пшибыльского, эллинизм ав-

тора, который не рассматривал мысль и дело как антиномию. И далее читаем: «Для Мандельштама архитектурный характер имело даже само существование человека, форма его бытия, его *graxis*. Просто оказалось, что “мыслящее тело” есть строение. Ничего удивительного, ведь создал его Величайший Архитектор».

Последняя глава книги «Благодарный гость Бога», которая носит название «Феноменология текста», представляет собой великолепный анализ нескольких воронежских стихотворений, буквально ошеломляющий богатством содержания и глубиной сопереживания.

Именно сопереживанию научился молодой исследователь проклятых вопросов Достоевского, возвращавшийся в кругу людей, близких к Ахматовой и Надежде Яковлевне. К Надежде Яковлевне в шестидесятых годах приходили люди, выпущенные из лагерей, – и их надо было выслушать и понять. Надежда Яковлевна говорила, что она, как и ее муж, не любила сострадания. Важным для них было сопереживание.

Рышард Пшибыльский, анализируя стихотворения, написанные поэтом в конце жизни, ссылается на свидетельства его жены. Они раскрывают отдельные фрагменты повседневной действительности и тогдашних событий, которые повлияли, как, например, похороны военных летчиков, жертв катастрофы, на написание стихотворения «Не мучнистой бабочкою белой...».

И лишь один раз точный во всем исследователь текстов и фактов позволяет себе сделать предположение. Вот этот фрагмент, очень знаменательный и для меня потрясающий: «Сын Божий был исключительно благодарным гостем в обители своего Отца, хотя и был обречен на муку и преждевременную, если говорить о человеческих мерках, смерть. Подражать Христу значит подражать его благодарности. Не хотел бы говорить слишком много, но кажется мне, что в последние четыре года своей жизни Мандельштам понимал написание стихов как подражание Христовой прижизненной жертве. Написание каждого стихотворения было очередной станцией на его крестном

пути. И очередным свидетельством того, что несмотря на беспощадность и дикую жестокость палачей, несмотря на глупость и хамство толпы он до конца оставался благодарным гостем Бога».

Заглавие книги получило объяснение. Мы знаем, кем для Рышарда Пшибыльского был Осип Манделъштам. Остается еще один аспект, и зовется он «Улицей Манделъштама», улицей, а вернее глубокой ямой, или иначе – улицей Манделъштама, который подобно тому, как Элиот, как Валери, как Данте, как Гораций, принадлежит миру, а значит, и нашей, польской культуре.

И вот в эссе возникает поворот к нашей истории. Рышард Пшибыльский прямо обращается к читателю: «Когда ты идешь улицами Варшавы, ты спускаешься к мертвым, потому что каждый в этой толпе несет в себе тяжкий груз времени предков. Эта уличная толпа и есть наша вечность, то есть могила великого поэта Осипа Манделъштама. Прах, который он одолжил у материи, свалили мучившиеся рядом с ним в братскую глубокую яму в лагере под Владивостоком. А его время, превратившись в свет, не могло быть погребено, и теперь этот свет льется над варшавской толпой, падает на широкие форумы полей и колоннады лесов, зажигает ночью лампу у изголовья польских студентов, которым предстоит пройти хоть и короткий, но очень тяжелый путь: *per aspera ad astra*».

И уже не вызывает удивления, что в конце книги среди близких и дорогих ему людей, в квартире Варвары Шкловской, оказывается и сам Манделъштам, к личности которого на протяжении всего эссе обращается Рышард Пшибыльский – исследователь и переводчик его замечательных текстов.

*Перевод с польского Ларисы Гвозд*

*Анн Фэвр-Дюпэгр*

## НЕОЖИДАННЫЙ «ТАМИЗДАТ»: СТИХИ МАНДЕЛЬШТАМА В ПОЛЬШЕ 1980-х гг.

Когда Павел Нерлер попросил меня выступить на тему «Мандельштам и тамиздат» в качестве «западного слависта», я вспомнила, что у меня рядом со славистикой главная специальность – сравнительное литературоведение. И я решила провести опыт, так сказать, «сравнительной славистики». Я расскажу о том, как мне, западному слависту, удалось познакомиться с двумя явлениями польской культурной жизни 1980-х гг., которые свидетельствуют о том, что Польша на свой лад внесла некий вклад в дело мандельштамовского тамиздата. Весь парадокс состоит, конечно, в том, что Польша тогда не находилась с той стороны «железного занавеса», где по обычным представлениям создавался тамиздат.

Историю польского восприятия Мандельштама следовало бы изучать основательно. Этим занималась, в частности, славистка из Познани Моника Вуйчяк, автор книги о польском восприятии неофициальной литературы Советского Союза<sup>1</sup> и статьи о знакомстве с творчеством Мандельштама в Польше, напечатанной в вроцлавском журнале “*Pamiętnik Literacki*” в 2009 г. Я сегодня сосредоточусь на том, что произошло в культурной жизни страны после возникновения независимого профсоюза «Солидарность», точнее, после 13 декабря 1981 г. и прихода к власти генерала Ярузельского, который ввел в Польше военное положение.

---

© Фэвр-Дюпэгр А., 2014

Одним из ответов на введение военного положения был новый всплеск мероприятий, связанных с Мандельштамом и навеянных его поэтическим творчеством, – причем, не только тем, что Михаил Гаспаров называл «гражданской лирикой» Мандельштама, но и его творчеством в целом. Два из этих мероприятий оставили глубокий след в сознании современников: издание в Кракове новой книги стихов и постановка в Познани театрального спектакля о Мандельштаме. Русский поэт стал тогда для польской интеллигенции и артистической среды символом противостояния государственному тоталитарному насилию во имя культуры – европейской культуры, восходящей к греко-латинским корням, – и символом силы и свободы поэтического слова, исполненного иудео-христианской духовности. Этот образ проистекает прямо из работ польского литературоведа Рышарда Пшибыльского, которые оказали несомненное влияние на оба явления, о которых теперь пойдет речь.

В октябре 1984 г. поступил в продажу краковский сборник<sup>2</sup> мандельштамовских стихотворений<sup>3</sup>. Это – подборанное Марией Лесьневской двуязычное (русско-польское) издание 240 стихотворений Мандельштама, из которых 59 отсутствовали в советском сборнике, составленном Н. Харджиевым. Большинство из этих «новоизданных» стихов относится к творчеству 1930-х гг., к опыту сталинского террора и ссылки, к тому, что привело поэта к гибели. Из ранних стихов добавились те, в которых появляется религиозная – христианская или иудейская – тема, а также те, которые посвящены Ахматовой. Более того, для читателя, умеющего читать, четко обозначено на 4-й странице книги в качестве источника этих «открытий» издательство “Inter-Language Literary Association” – правда, без указания места издания. А на суперобложке названы без обиняков «Воронежские тетради» и автор вступительной статьи «к американскому изданию» профессор Кларенс Браун. Одних этих наименований было бы достаточно, чтобы разозлить советских блюстителей издательского порядка и возбудить в них исконную враждебность ко всякому намеку на тамиздатское производство. Однако главным

грехом этого издания было, по всей очевидности, то, что запретные стихи тут были напечатаны не только в польском переводе, но еще и по-русски. То есть этот том стихотворений фактически являлся «тамиздатской» книгой, явившейся внутри социалистической (пока что) Польши! Тамиздат с официальной печатью государственного издательства “Wydawnictwo Literackie. Kraków – Wrocław”. Это привело к тому, что советское консульство в Кракове настоятельно попросило, чтобы польские власти прекратили распродажу книги и уничтожили оставшийся тираж.

Напомним: шел 1984 год, Советским Союзом правил Константин Устинович Черненко, в Польше после официального снятия военного положения 22 июля 1983 г. длилось еще полувоенное состояние, которое спланивало гражданское общество (включая издательства) против всемогущей власти генерала Ярузельского и вездесущего произвола ЗОМО – польских ОМОНовцев. Итак, продажа прекратилась во второй половине того же дня, когда началась, и счастливицы, которым удалось вовремя купить книгу, стали рассматривать свою добычу как уникальный клад и дарить ее как особенно ценный подарок.

В том, что нераспроданный тираж действительно подвергся уничтожению, можно сомневаться, поскольку та же книга снова оказалась на полках книжных магазинов три года спустя<sup>4</sup>, т. е. в 1987 г., когда в СССР уже шла перестройка и можно было думать об официальном возвращении мандельштамовского творчества к русскому читателю, но нигде не указано на какое-нибудь переиздание этой книги в 1987 г. Ее можно сейчас купить в Интернете за низкую (увы) цену – около 20 злотых, – и на всех объявлениях стоит либо дата издания: 1983 г., либо дата печатания: 1984 г.

Стоит заметить, что крамольный сборник был уже составлен за два года до выпуска. На последней странице стоит заметка: «Сдано в набор 30.09.1982. Подписано к печати в июле 1984. Печать окончена в октябре 1984». Сборник оказывается, таким образом, современником другого знаменательного культурного события того же 1982 г. – постановки в познаньском «Театре Восьмого Дня» спектакля «Взлет»,

посвященного жизни и творчеству Осипа Мандельштама. Надеюсь, что мы найдем еще возможность представить вам более подробно этот спектакль и показать отрывки той видеозаписи, которую мне подарили в 1985 г. Сегодня подчеркну только то, что действующих лиц в этой пьесе три: Поэт, Чекист-НКВДшник и Стукач – помощник Чекиста. Сценарий, написанный руководителем труппы Лехом Рачаком, опирался главным образом на воспоминания Надежды Яковлевны, и в нем чередовались биографические эпизоды из последних годов жизни Мандельштама (начиная с эпиграммы на Сталина), монологи самого Поэта на философские, общественные и эстетические темы, навеянные, по-видимому, чтением Пшибыльского, два рассказа, произнесенных тем же Поэтом, второй из которых принадлежит перу Шаламова<sup>5</sup>, и стихи Мандельштама в польском переводе познаньского поэта Станислава Бараньчака, спетые Евой Вуйчак на музыку Леха Ланковского в сопровождении гитары, скрипки или цимбал. «Взлет» был поставлен за очень короткий срок – две недели – вслед за демонстрацией против военного положения в Познани и задержанием некоторых членов труппы. Спектакль, со слов Моники Вуйчак<sup>6</sup>, представлял собой ответ познаньского режиссера на военное положение, установленное генералом Ярузельским. Со сцены звучал текст эпиграммы на Сталина, произнесенный самим Поэтом, – текст, который тогда нельзя было найти ни в одной книге, изданной в СССР или в какой бы то ни было соцстране. Звучали в устах певицы и другие стихи, которые даже Лесьневская не включила в свой сборник. Звучали, правда, по-польски, но с явным намерением сделать стихи Мандельштама доступными как можно большему количеству людей в Польше и за границей: с этой целью был снят фильм на видеопленке, которая была издана на скорую руку малоизвестной фирмой «Видео-контакт». Она распространялась в полулегальных условиях – без указаний на авторов спектакля и съемки, без фамилий актеров, без даты, и это приводило к тому, что главным оставалось творчество самого Мандельштама, звучащее за пределами Советского Союза: чем не «тамиздат»?

Итак, Польша 1980-х гг., годов «Солидарности» и военного, затем полувоенного положения (вплоть до круглого стола 1989 г.) оказалась причастна к делу мандельштамовского «тамиздата», что нас заставляет рассмотреть по-другому принятые границы географического пространства «тамиздата». Роль, которую сыграли польские переводы мандельштамовских стихов в создании духовной границы между обществом и властями, показывает, что «железный занавес» не является единственной – природной – границей между «самиздатом» и «тамиздатом». Тамиздат мог появиться и там, где ему не должно было быть места.

Москва, декабрь 2010 г.

---

<sup>1</sup> См.: *Wójciak M.* Enklawy wolności: Literatura rosyjska w Polsce 1956–1989. [Б. м.], 2010.

<sup>2</sup> Ibid. S. 90.

<sup>3</sup> Я благодарю Олю Шамфарову, которая мне предоставила для приготовления доклада свой экземпляр, тогда как мой остался в Париже.

<sup>4</sup> См.: *Wójciak M.* Op. cit. S. 90.

<sup>5</sup> Речь идет о «Шерри-Бренди» из «Колымских рассказов». Остается установить, откуда происходит первый рассказ.

<sup>6</sup> *Wójciak M.* Op. cit. S. 92. Заметим, что город Познань оказывается особым образом связан с распространением мандельштамовского творчества в Польше: Бараньчак издал несколько лет спустя целый сборник своих переводов, а вслед за актрисой-певицей Евой Вуйчяк стала бродить по дорожкам мандельштамовского творчества и ее дочь (так предполагаю) литературовед Моника, автор вышеупомянутой статьи, которая теперь преподает в Познаньском университете. Стоило бы Мандельштамовскому обществу связаться с таким живым очагом мандельштамоведения.

## БИОГРАФИЯ



## *Ирэна Вербловская*

### О ВЕРБЛОВСКИХ: НЕКОТОРЫЕ СВЕДЕНИЯ О РОДНЕ О.Э. МАНДЕЛЬШТАМА ПО МАТЕРИНСКОЙ ЛИНИИ

Эмиль Вениаминович Мандельштам (1851–1938) – отец Осипа Мандельштама – из многочисленных жагорских Мандельштамов. Он был незаурядным человеком, с интересами, далеко выходящими за рамки пристрастий обычного ремесленника или купца. Его тяга к светским знаниям не находила понимания в ортодоксальной еврейской семье; в пятнадцать лет он уехал в Берлин, где учился в одной из двух имевшихся там высших талмудических школ. Однако мечтал он не о торе, а о светской философии, чем и пробовал заняться. Очень скоро нужда заставила его бросить сии штудии и стать перчаточных дел мастером и сортировщиком кож, о чем свидетельствует грамота Динабургской<sup>1</sup> управы от 1891 г.

О роде отца поэта известно не так много, но все же гораздо больше, чем о материнском роде.

Флора Осиповна (урожденная Вербловская, 1867–1916) – горячо любимая мать поэта, очень рано, сорока девяти лет, умершая, принадлежала совсем к иному кругу, чем ее муж. Она росла в интеллигентной семье, органически связанной с русской культурой. Среди ее родственников – такие известные в свое время люди, как литературовед Семен Афанасьевич Венгеров и его сестра Изабелла Афанасьевна, профессор Петербургской консерватории, секретарь М.М. Ковалевского Вера Сергеевна Пергамент, писатель Михаил Слонимский. Сама Флора Осиповна окончила гимназию, была хорошей пианисткой и смогла привить сыновьям любовь к серьезной музыке.

Ирэна Савельевна Вербловская носит фамилию не отца, а матери<sup>2</sup>. Судьба не слишком щадила ее: об этом ее автобиогра-

фическая книга «Мой прекрасный страшный век», выпущенная издательством журнала «Звезда» в 2011 г. До 56 лет – до статьи Р. Тименчика о рижских корнях Мандельштама<sup>3</sup> – она даже не догадывалась, что носит ту же фамилию, что и мать поэта. А когда узнала, то сразу пронеслась искорка: однофамильцы? А может, родственники?

Проанализировав документы из семейного архива и все другие сведения, какие только смогла раздобыть, главным образом косвенные, она пришла к выводу, что – родственники, и даже смогла обозначить степень своего родства с поэтом. О чем и сделала доклад на Мандельштамовских чтениях в Варшаве.

Ее построения базировались на том допущении, что Йохель Вербловский, ее прадед, и Осип (Иосиф) Вербловский, дед поэта, – одно и то же лицо, в пользу чего говорило сразу несколько поразительных совпадений.

Но уже после чтений (а поиск новых источников продолжался все время) она встретила документ, разрушивший ее уверенность. Первым ее порывом было снять публикацию, но мы уговорили ее написать вместо этого уточняющее дополнение.

Новые сведения никак не снижают значение статьи как уникального материала по генеалогии Мандельштама по материнской линии. Думается, что они вовсе не закрывают вопрос о родственных связях, а только корректируют имевшиеся представления о степени родства, стимулируя тем самым дальнейшие разыскания.

Сведения, утратившие свою четкую релевантность, даются пониженным кеглем.

*П. Н.*

У деда поэта, ОСИПА (Иохеля, Иоселя) был брат ЕВСЕЙ (Гавсей).

У Осипа была дочь ФЛОРА, мать поэта, и два сына ГЕНРИХ (Генох) и ИСААК (дядя поэта.)

Братья были погодками. Одновременно они поступили в Дерптский (Юрьевский) университет и одновременно окончили его в 1898 г.



Оба брата одновременно в 1899 г. переехали в Петербург, сдав в наем небольшой принадлежавший им дом в г. Паневеже.

Незадолго до переезда в Петербург Исаак Осипович женился на девушке из Двинска (Даугавпилса), где и завязалось его знакомство с нею. По-видимому, семья Осипа Вербловского жила длительное время в Двинске. Ведь и Флора Осиповна и Э.В. Мандельштам поженились в Двинске за 10 лет до Исаака. Непосредственно перед переездом в Петербург Исаак с молодой женой Паулиной жили в Риге. Но уже в 1899 г. братья – Генрих и Исаак – переехали в Петербург.

Судя по справочно-адресной книге «Весь Петербург», Генрих Осипович (дядя поэта) в 1910 г. покинул Петербург (либо умер?). Во всяком случае, ни в каких справочниках ни он, ни Генриховичи не упоминаются. А те 10–11 лет, что он жил в Петербурге, он был практикующим дантистом. К тому же он был членом «Общества



Ш. Ф.

КОВЕНСКАЯ

КАЗЕННАЯ ПАЛАТА

Отделение /

Столь французский

3. Января 1899 г.

№ 188/99

г. Ковна

УДОСТОВЕРЕНИЕ.

Дано сіе изъ Ковенской Казенной Палаты, за надлежащею подписью и приложеніемъ Казенной печати, Поневѣжскому мѣщанину Исааку Іохелевичу Вербловскому въ томъ, что постановленіемъ Казенной Палаты, 28 Октября 1899 г. состоявшимся, онъ, Вербловскій, какъ удостоенный, опредѣленіемъ Медицинскаго Факультета ИМПЕРАТОРСКАГО Юрьевскаго Университета, званія Дантиста, исключая члѣнъ Поневѣжскаго мѣщанскаго общества, со 2-ой половины 1899 г.

Настоящее удостовѣреніе, выдано Исааку Іохелевичу Вербловскому, для представленія въ С.-Петербургскую Полицію, и установленнымъ гербовымъ сборомъ оплачено.

Управляющій Палатою



Начальникъ Отдѣленія

Столоначальникъ

распространения ремесленного образования среди среднего и бедного населения Петербурга в память 200-летия основания города». Вероятно, поддерживал его материально. После первого года проживания в Петербурге на Лиговском проспекте он переехал на ставшую тогда престижной Петроградскую сторону и до исчезновения из города жил на Большой Дворянской ул., 33, кв. 8.

Исаак Осипович Вербловский (1868–1918) (дядя поэта) поселился вблизи Витебского (Царскосельского) вокзала, на Загородном пр., д. 28 и имел там же свой зубо-врачебный кабинет. Судя по расписанию, он не соблюдал субботу и не отдыхал в воскресенье. В праздники и выходные его кабинет был открыт с 9 утра до 4 часов дня, а в будние дни с 9 до 19 с двухчасовым перерывом в середине дня. Раз в неделю он выезжал лечить зубы учащимся и преподавателям Ораниенбаумского городского училища им. Великой княгини Елены Павловны (благотворительность? иначе за что бы в одном из справочников он назван «поч. гр.»? значит, имел звание почетного гражданина Петербурга). Он скончался в Павловске в июле 1918 г. от пневмонии, оставив вдову и почти 17-летнюю дочь Наталью.

После его кончины осталась большая библиотека на русском, немецком, французском и английском языках. К сожалению, уцелело лишь несколько разрозненных томов Л. Толстого с металлическим (латунным) портретом на переплете и один из 12 томов собрания сочинений В.А. Жуковского с печаткой “I. Verblovsky”.

Наталья Исааковна Вербловская (1901–1941). Родилась в Петербурге (Павловске). До 13 лет получала домашнее образование. Овладела пятью европейскими языками. В 1914 г. поступила в частную гимназию Хитрово и окончила с правом на золотую медаль в 1917 г. Из-за смерти отца год по окончании гимназии не училась – преподавала бальные танцы и репетиторствовала и, как и в гимназические годы, исправно посещала Институт Живого Слова. В 1918 г. поступила в Петроградский университет на юридический факультет, весь курс которого прошла к 1921 г.

В связи с реформированием университета вся программа юрфака уложилась в 3 года. До поступления в адвокатуру работала на разных канцелярских работах. С юности, как это бывало в те времена и в той среде, писала стихи, а до конца жизни – эпиграммы и юбилейные «по случаю».

Одновременно с университетом она окончила Петроградскую консерваторию по классу фортепиано у профессора О. Калантаровой. Известно, что у этого профессора учились только одаренные студенты. Надо думать, что Наталья Исааковна не была исключением.

Колоссальную роль в жизни Н.И. в формировании ее личности сыграла ее дружба с отроческих лет со старым профессором, одним из столпов российской юриспруденции, автором записок «На жизненном пути» и «Житейских встреч» А.Ф. Кони.

В 1925 г. Н.И. поступила в Коллегию защитников. В 1929 г. вместе с мужем была арестована и по решению ОСО выслана на 3 года в Новосибирск. Поводом было знакомство с сотрудниками итальянского консульства и регулярное посещение проводившихся там мероприятий. Им вменялось в вину «подозрение в шпионаже». Через 3 года они возвратились в Ленинград. В Коллегии защитников сразу восстановиться не удалось. Она занималась техническими переводами, которыми зачастую прирабатывала и в последующие годы; затем работала в отделе переводов в ВОКСе. С 1933 г. и до смерти в 1941 г. – член Коллегии защитников. После ее смерти остались близнецы – сын Георг (Юрий) и дочь Ирэна (Ирина). С 1924 г. Наталья Исааковна состояла в законном браке с Савелием Григорьевичем Арновичем. По причинам, известным лишь родителям, дети унаследовали ее фамилию.

Георг Савельевич Вербловский (двоюродный племянник поэта) – окончил Высшее военно-морское училище и служил на Балтфлоте. В 1958 г. он демобилизовался и поступил в Северо-Западный заочный Политехнический институт. По окончании второго высшего образования работал в Институте Прецизионного приборостроения, а затем много лет был заместителем директора по науке

в НИИАШе – Научно-исследовательском институте абразивов и шлифования. Он был автором методической рекомендации «Метрологическое обеспечение разработки и производства абразивного инструмента». В 1990 г. проводил краткосрочный семинар по теме «Метрология и повышение качества промышленной продукции». На эту тему было у него еще несколько публикаций. В последние годы, уже на восьмом десятке, он преподавал на курсах менеджмента. Скончался в мае 2011 г.

Его единственная дочь Наталья Георгиевна Вербловская в 1981 г. вышла замуж и перестала быть носительницей фамилии. Н.Г. Александр живет в Нью-Джерси в США. Она имеет двух детей – сына Михаила и дочь Дину-Марию (правнучатых двоюродных племянников поэта).

Ирэна Савельевна Вербловская получила образование на историческом факультете Ленинградского университета. После нескольких лет педагогической деятельности была в 1957 г. арестована по статьям 58-10 ч. 1 и 11 УК РСФСР и осуждена на 5 лет ИТЛ (исправительно-трудовых работ).

Одним из поводов к аресту было сочувствие восставшим в 1956 г. венграм. Свой лагерный путь в 1958 г. начинала в той зоне, куда должны были за 20 лет до того этапировать О.Э. – в Мариинских лагерях (Сиблаг). После отбытия срока, не имея права проживать в Ленинграде, жила в Петрозаводске, Калинин (Твери). Вернулась в Ленинград к 1964 г. Весной того же года начала работать экскурсоводом, что стало ее профессией на всю жизнь. Как литературный краевед, она автор статей о Тютчеве в Петербурге, об адресах О.Э. Мандельштама в Петербурге-Ленинграде и др.

Ее статьи публиковались в журналах, сборниках, газетах Петербурга, Тель-Авива, Парижа. Ее перу принадлежит книга «Горькой любовью любимый. Петербург Анны Ахматовой», выдержавшая два издания. Ряд ее статей посвящен лагерной теме. В 2011 г. вышла книга ее мемуаров «Мой прекрасный страшный век». Член Союза писателей С.-Петербурга.

Её дочь Ася Александровна Вербловская окончила Химико-фармацевтический институт и одновременно музыкальную школу для взрослых. В 1990 г. она уехала за границу вместе с мужем и приняла его фамилию. А.А. Миллер – гражданка Израиля, проживает в США. Она мать троих детей – Евы, Ноа и Эммануэля Миллер.

У брата Осипа Евсея (Гавсея) (двоюродного деда поэта) был сын Азриель Гавсеевич (двоюродный дядя поэта). В 1898 г. он приехал в Петербург из Варшавы. По-видимому, Евсей со своей многолетней семьей жил в Варшаве, и можно допустить, что кто-то из его потомков никуда из Польши не уехал. Азриель Гавсеевич вскоре стал зваться Алексеем Евсеевичем. Он держал на Гагаринской ул. торговлю зонтиками, а снимал (или купил?) квартиру на Лиговском пр-те, 87. По этому адресу позже жил его сын.

Матвей Алексеевич Вербловский (1902–1979). Имея инженерное образование, он работал инженером-технологом на обувной фабрике, где экспертом кож был в те же годы Э.В. Мандельштам. Не думаю, что это случайное совпадение. Матвей Алексеевич был участником Великой Отечественной войны. Вместе с Матвеем Алексеевичем жил его сын.

Алексей Матвеевич (1927–2009) – доктор технических наук. В 1962 г. в Горном институте он защитил диссертацию на соискание ученой степени кандидата технических наук по теме «Исследование процесса термического разложения карбонита никеля с целью получения никелевых изделий и покрытий», а в 1974 г. представил к защите докторскую диссертацию «Карбонильная технология в металлургии никеля (Исследование и внедрение)». Он заведовал кафедрой в Горном институте и руководил отделом в институте Гипроникель. Автор многочисленных статей и монографий.

В молодости А.М. увлекался альпинизмом и водил в горы группы студентов. В 1959 г. у него родилась дочь.

Нина Алексеевна Вербловская. Она получила техническое образование, но реализовала себя как учитель

музыки, окончив музыкальную школу для взрослых и Музыкальное училище им. Мусоргского. Преподает фортепиано в районной музыкальной школе Сестрорецка.

В начале XX в. приехала в Петербург Александра Евсеевна Вербловская (двоюродная тетья поэта). В справочнике указано: «дантист». Держала зубо врачебный кабинет. Надо полагать, что образование она получала в Европе. Через несколько лет, в 1908 г., у нее уже двойная фамилия Вербловская-Юткевич. Она вышла замуж за присяжного поверенного Л.Д. Юткевича. Но уже в 1915 г. справочник сообщает, что она вдова присяжного поверенного. Не меняя адреса, она жила и работала до конца 1920-х гг. С нею жил ее сын Захар Леонидович Юткевич (троюродный брат поэта).

Примерно в те же 1900-е гг. приезжает ее сестра Мария Евсеевна Вербловская (двоюродная тетья поэта), о которой написано, что она повивальная бабка, т. е. акушерка. Надо думать, что свое знание и умение она привезла либо из Варшавы, либо из какого-нибудь другого европейского города. Женский институт в Петербурге открылся тогда, когда она уже практиковала.

От Евсея есть ветвь, живущая в Москве. Но это мне пока проследить не удалось. Судя по некоторым деталям, складывается впечатление, что Флора Осиповна Мандельштам (Вербловская) с двоюродными Евсеевичами была ближе и роднее, чем с родными братьями Осиповичами. Может быть, это объясняет тот факт, что своего первенца, Осипа, она рожала в Варшаве. Ведь в 1891 г. никто из Евсеевичей в Петербург еще не переехал. Но это не утверждение, а допущение.

Носители фамилии Вербловский живут в разных городах страны: в Москве, Челябинске, Нижнем Тагиле, Иrbите, Тюмени. Два ученых с мировыми именами профессора Еврейского университета Иерусалима носят фамилию Вербловских. Это Цви Вербловский – религиовед – и Рафаэль-Иегуда Вербловский – японист. Однофамильцы ли они или дальняя родня поэта, пока неизвестно.

P.S.

Все в этом тексте достоверно, кроме главного. Иохель Вербловский, мой прадед, и Осип (Иосиф) Вербловский, дед поэта, не одно и то же лицо! И, следовательно, родственная связь не прослеживается. Через год после прочтения этого доклада Анн Фэвр-Дюпэгр по моей просьбе сделала запрос в Государственный исторический архив Литвы, и из полученного документа явствует, что Иохель Вербловский действительно родился в Литве в небольшом городке Юрбург (ныне Юрбакас). Но его жена отнюдь не Софья Григорьевна Эльяшева (бабушка поэта). Совпадением является то, что Осип Вербловский тоже из Юрбурга. Сотрудник музея диаспоры в Тель-Авиве считает, что эти Вербловские родственники, но степень родства пока не ясна.

22 августа 2012 г. из израильского Института «Память народа» Ицхак Фуксон, научный сотрудник, историк, прислал мне письмо, где, в частности, он писал: «Информация, судя по которой Ваши предки были близкими родственниками Флоры (матери поэта): отца Флоры звали также Иосиф, он родился в Юрбурге в 1840 году и у Флоры был также брат Генох».

Признаюсь, что количество совпадений – Исаак Иохелевич родился в 1868 г., Флора Иосифовна – в 1866 г.; место рождения – Литва; то, что и он и она вступили в брак в одном и том же городе – Двинске; наконец, что в семье, а с 1910 г. в справочнике «Весь Петербург» он именует себя Исааком Осиповичем, – ввело меня в заблуждение и, к сожалению, я огласила недостоверную информацию.

*Санкт-Петербург, июль 2013 г.*

---

<sup>1</sup> В советское и настоящее время г. Даугавпилс в Латвии.

<sup>2</sup> *Вербловская И.С.* Мой прекрасный страшный век. СПб., 2011. С. 49.

<sup>3</sup> *Тименчик Р.* Мандельштам и Латвия // Даугава. 1988. № 2. С. 94–96.

*Марина Сальман*

ОБ ОДНОМ ФРАГМЕНТЕ  
В «ШУМЕ ВРЕМЕНИ»  
О.Э. МАНДЕЛЬШТАМА

Он вспоминать не умел, вернее, это был у него какой-то иной процесс, названия которому сейчас не подберу, но несомненно близкий к творчеству.

*Ахматова А. Листки из дневника<sup>1</sup>*

1

В главе «Семья Синани» находится абзац, стилистически отличающийся от всей остальной главы: «Поздняя осень в Финляндии, глухая дача в Райволе. Все заколочено, калитки забиты, псы-волкодавы ворчат возле пустых дач. Осенние пальто и старенькие пледы. Жар керосиновой лампы на холодном балконе. Лисья мордочка молодого Т., живущего отраженной славой отца-цекиста. Не хозяйка, а робкое чахоточное существо, которому даже не позволено глядеть в лицо гостям. По одному из дачной тематики подходят в английских пальто и котелках. Смирно сидеть, наверх не ходить. Проходя через кухню, заметил большую стриженую голову Гершуни»<sup>2</sup>.

Вот как прокомментировал это место А.А. Морозов: «Рассказывается о поездке Мандельштама и Бориса Синани<sup>3</sup> на очередное заседание эсеровского ЦК, куда они поехали с намерением войти в Боевую организацию партии <...> По всей вероятности, это случилось в сентябре 1907 г., когда на заседаниях ЦК, штаб-квартира которого

---

© Сальман М.Г., 2014

помещалась в Выборге <...> решался вопрос о восстановлении Боевой организации в ее прежнем виде. Участие принимали Азеф <...> Савинков и <...> Гр. Гершуни»<sup>4</sup>. Прежде исследователь полагал, что Мандельштам ездил «в Райволу (Финляндия) в следующем 1907 году, где в присутствии самого Гр. Гершуни он готовится вступить в боевую организацию партии эсеров»<sup>5</sup>.

Во всем «Шуме времени» нет больше ни одного синтаксически похожего места<sup>6</sup> и ни одного места, где бы Мандельштам пренебрег личными местоимениями, первые же слова задают тон всей книге: «Я помню». И в этой главе он говорит: «я пришел в класс», «я не покидал его», «я назвал бы», «мне запомнилась», «в моей голове», «мне было смутно и беспокойно»<sup>7</sup>. Почему именно в данном абзаце исчезает свидетельское «я»? Вот что писал Ю.И. Левин по поводу другого текста Мандельштама: «Опущение “я” имеет целью, по-видимому, снятие личного начала, подчеркивание “объективного”, вне- или надличного характера того, о чем говорится в тексте»<sup>8</sup>.

В октябре 1906 г. Гершуни бежал с Акатуйской каторги, прибыл через Японию в Америку, оттуда в Брюссель<sup>9</sup>, затем в Париж<sup>10</sup>, «привезя с собою (из Америки. – М. С.) 140 тысяч франков»<sup>11</sup>, собранных на митингах и собраниях<sup>12</sup>. Из Парижа Гершуни отправился на II экстренный съезд социалистов-революционеров, который проходил в Финляндии, в Таммерфорсе, с 12 по 15 февраля 1907 г.<sup>13</sup> На этом съезде Гершуни был избран в состав ЦК<sup>14</sup>. «Большую часть времени – с февраля по июнь и с октября 1907 г. (курсив наш. – М. С.) Азеф<sup>15</sup> вместе с Гершуни проводил в Финляндии. К ноябрю 1907 г. стало ясно, что Гершуни серьезно заболел, и с того времени Азеф единолично начал распоряжаться работой БО»<sup>16</sup>.

Таким образом, июль<sup>17</sup>, август<sup>18</sup> и сентябрь<sup>19</sup> выпадают из интересующего нас времени, а 16 октября 1907 г. (по старому стилю) датируется открытка, которую Мандельштам шлет родителям из Вильно по пути в Париж<sup>20</sup>. Для встречи в Райволе – или Выборге? – остается не так много времени. О том, что заседания ЦК в Финляндии в

1907 г. проходили в Выборге, свидетельствует Савинков: «В октябре 1907 года <...> в Выборге состоялось заседание Центрального комитета, на котором я сделал доклад. На заседании этом присутствовали Азеф, Гершуни, Чернов<sup>21</sup>, Ракитников<sup>22</sup>, Авксентьев<sup>23</sup> и Бабкин<sup>24</sup>. Последние двое были кооптированы после Таммерфорского съезда в Центральный комитет. Я повторил перед этим собранием все то, что мною было сказано в Монтрё»<sup>25</sup>. То есть между августом (в Монтрё) и октябрём ЦК не собирался.

15 мая 1907 г. (по старому стилю) Мандельштам получил аттестат об окончании Тенишевского училища. Подготовка к одиннадцати выпускным экзаменам (по коммерческой географии, товароведению, гражданскому праву, законоведению, политической экономии, счетоводству, коммерческим вычислениям, физике, немецкому языку, русскому языку, истории торговли)<sup>26</sup>, сдавать которые тенишевцы начали в апреле<sup>27</sup>, отнимала немало времени – оставалось ли оно у Мандельштама для поездок в Выборг? На этот вопрос мы вряд ли сумеем ответить, взглянем на ситуацию с другой стороны.

Нетрудно себе представить, как два школьника – шестнадцатилетний Осип Мандельштам и семнадцатилетний Борис Синани, – увлеченные революционной романтикой, решили вступить в боевую организацию ПСР. Но как два подростка могли узнать о заседании ЦК ПСР, о его времени и месте? Кто, какой профессиональный подпольщик открыл бы мальчишкам эту тайну? И кто, кроме самих членов ЦК, мог знать об этом? При существовавшей конспирации не было прямых контактов между членами ПСР и ЦК. Связь ЦК с местными партийными организациями осуществлялась через оргбюро, члены которого «жили в Финляндии и в Петербург ездили на явочные квартиры ежедневно из Териок»<sup>28</sup>.

Мандельштам вспоминает о цекисте М.А. Натансоне<sup>29</sup>, который «два-три раза <...> открыто для нас, детей, приходил беседовать к Борису Наумовичу»<sup>30</sup>. Но невозможно предположить, чтобы опытейший конспиратор, старый революционер мог сообщать о будущих заседаниях

ЦК (кстати, на октябрьском Натансон не присутствовал) своему, пусть и доброму, знакомому, а тем более – его сыну-подростку.

Где, в таком случае, мог Мандельштам увидеть «стриженую голову Гершуни»? В книге воспоминаний Гершуни «Из недавнего прошлого», изданной в Париже в конце сентября или начале октября 1908 г., помещено фото мемуариста (в объявлении о выходе книги сказано, что оно публикуется впервые)<sup>31</sup>. Гершуни снят в профиль, его стриженный затылок бросается в глаза<sup>32</sup>. Гершуни «умер в цюрихском госпитале, после тяжелой агонии, в ночь с 16 на 17 марта 1908 г.»<sup>33</sup> и был похоронен в Париже 29 марта, причем в церемонии похорон приняли участие десять тысяч человек (по сообщению газеты французской социалистической партии «L'Humanité» от 30 марта 1908 г.: «Dans un calme parfait dix mille Manifestants ont conduit Guerchouni au cimetière Montparnasse»)<sup>34</sup>. Через несколько дней, вспоминала Вера Фигнер, «состоялось небольшое собрание друзей Гершуни. Несмотря на мое отчаянное сопротивление, меня заставили говорить и притом первой»<sup>35</sup>. Свою речь Фигнер записала, вернувшись домой после собрания<sup>36</sup>. Следующим выступал Савинков, Фигнер пишет, что «его речь была оригинальна и красива, но голос был ужасен: какой-то рев, глухой, протяжный, мрачный, исходил как будто из пасти зверя. Я даже спросила – кто говорит?»<sup>37</sup>. «Мандельштам выразил живейшее желание <...> туда пойти, – вспоминал М.М. Карпович<sup>38</sup>, – но думаю, что политика была здесь ни при чем: привлекали его, конечно, личность и судьба Гершуни. Главным оратором на собрании был Б.В. Савинков»<sup>39</sup>. Мандельштам «всю речь прослушал, стоя в проходе. Слушал он ее в каком-то транс, с полуоткрытым ртом и полузакрытыми глазами, откинувшись всем телом назад»<sup>40</sup>. Очень интересна реакция Мандельштама, так воспринимают лишь совершенно новое, неизвестное. «Больше всего меня поражала в нем его необыкновенная впечатлительность, – писал Карпович. – Казалось, для него действительно были еще новы “все впечатленья бытия”, и на каждое из них он откликался всем

своим существом»<sup>41</sup>. Ср. с высказыванием Н.Я. Мандельштам в письме к Н.А. Струве в феврале 1969 г.: «...у него была впечатлительность семилетнего мальчика и его можно было подцепить на любой эффект»<sup>42</sup>. И как раз на этом собрании, несомненно запомнившемся Мандельштаму, он мог увидеть еще не напечатанную фотографию покойного, или же позже ему могло попасть в руки вышеупомянутое издание мемуаров Гершуни.

Откуда известно о планах Мандельштама вступить в боевую организацию? Сам поэт говорит, что «подвиг начинался с пропагандистского искусства»<sup>43</sup>. Со слов Мандельштама его хороший знакомый С.П. Каблуков записал 18 августа 1910 г. в своем дневнике: «В училище был с. р. или с. д., и даже говорил рабочим своего района зажигательную речь по поводу провала потолка в Государственной думе»<sup>44</sup>. «Своего» означает не район, где жил Мандельштам<sup>45</sup>, а некую часть промышленной зоны Петербурга, в которой юноше могли предложить вести пропагандистскую работу<sup>46</sup>. Потолок обвалился 2 марта 1907 г.<sup>47</sup>, т. е. «пропагандистский искус» датируется мартом 1907 г., до выпускных экзаменов, проходивших «в апреле–мае 1907 года»<sup>48</sup>, оставалось менее месяца.

Каким требованиям должен был отвечать член ПСР? Во-первых, «быть не моложе 20 лет»<sup>49</sup>, это обсуждалось на II съезде. Выступивший цекист Ракитников подчеркнул: «Наша программа в своей политической части объявляет полноправным гражданином каждого, достигшего 20-летнего> возраста. Этот возраст считается, т<аким> об<разом>, возрастом достижения политической зрелости, и его же следует принимать во внимание при приеме членов в партию. Но, конечно, нет надобности оговаривать этого в уставе, так как на практике это всегда само собой подразумевается»<sup>50</sup>. Во-вторых, по уставу, принятому в январе 1906 г. на I съезде, «членом ПСР считается всякий, принимающий программу и тактику партии, подчиняющийся постановлениям партии и партийной дисциплине и принятый в одну из партийных организаций. Примечание. Где возможно, местные организации устанавливают членский взнос»<sup>51</sup>.

Можно ли утверждать, что шестнадцатилетний Мандельштам взял на себя подобные обязательства и был принят в одну из партийных организаций? В доказательство того, что «Мандельштам вступил в партию социалистов-революционеров»<sup>52</sup>, принято ссылаться на биографическую заметку о поэте в словаре «Писатели современной эпохи», вышедшем в 1928 г.<sup>53</sup>, которая, по-видимому, была написана поэтом и переводчиком Д.С. Усовым<sup>54</sup>: «16 лет был с.-р. и занимался пропагандою на массовках»<sup>55</sup>. Приведенную формулировку любопытно сопоставить с фантастическими утверждениями Усова в некрологе Блоку: «После октябрьского переворота 1917 г. он вошел в Р.К.П. (политической работой он занимался и раньше, в 1905 г.)...»<sup>56</sup>

Иными словами, вполне конкретная речь по конкретному поводу, упомянутая в дневнике Каблукова (подчеркнем, что если бы Мандельштам неоднократно выступал перед рабочими, Каблуков, скорее всего, отразил бы этот факт в своей записи), превратилась сначала в пропаганду на массовках, затем, в словаре В.Я. Тарсиса «Современные русские писатели», вышедшем в 1930 г., – в «политическую работу»: «16-ти лет вступил в партию с.-р. и занимался политической работой»<sup>57</sup>. Между тем в анкете для арестованного, заполненной 16 мая 1934 г., на вопрос «политическое прошлое» Мандельштам ответил: «Ни в одной партии не состоял»<sup>58</sup>. Не вернее ли предположить, что слова «был с.-р.» в словаре Козьмина свидетельствуют о взглядах Мандельштама, о народническом субстрате его мировоззрения, а отнюдь не о членстве в ПСР? В протоколе допроса от 18 мая 1934 г. записано: «В 1910 г. (sic! – М. С.) примыкал к партии С. Р., вел кружок в качестве пропагандиста и проводил рабочие летучки»<sup>59</sup> [Нерлер 2010: 44]. «Примыкал» на языке тех лет означает: был «сочувствующим»<sup>60</sup>. Похоже, что следователь Мандельштама, Н.Х. Шиваров, не поленился заглянуть в современные ему словари. В протоколе допроса от 25 мая 1934 г. сказано: «В 1907 г. я уже работал в качестве пропагандиста в с.-ровском рабочем кружке и проводил рабочие летучки. К 1908 году я начи-

наю увлекаться анархизмом. Уезжая в этом году в Париж, я намеревался связаться там с анархо-синдикалистами»<sup>61</sup>. Оставляя без комментария подобные утверждения, где хорошо видна следовательская фантазия, заметим лишь, что и здесь не говорится о членстве в партии. Наконец, в обвинительном заключении от 25 мая 1934 г. сказано: «В 1907 г. примыкал к партии эсеров, был пропагандистом»<sup>62</sup>. И только в справке о Мандельштаме от 27 апреля 1938 г., составленной старшим лейтенантом госбезопасности В.И. Юревичем, появляются слова: «В 1907 году был членом партии эсеров и вел пропагандистскую работу; позже примкнул к анархистам» (подчеркнуто в оригинале. – М. С.)<sup>63</sup>. Видно, что Юревич просто переписал, чуть изменив, протокол 1934 г. А в выписке из протокола ОСО при НКВД СССР от 2 августа 1938 г. о заключении Мандельштама в лагерь на 5 лет сказано «б<ывший> эсер»<sup>64</sup>, что неудивительно для 1938 г., но отнюдь не может являться доказательством принадлежности Мандельштама к ПСР<sup>65</sup>.

В хронике жизни поэта говорится, что в марте 1907 г. Мандельштам «просится в <...> боевую организацию»<sup>66</sup>. В подтверждение этой гипотезы обычно цитируются воспоминания Н.Я. Мандельштам: «Мальчиком под влиянием Бориса Синани он верил, что “слава была в б. о.”, и даже просился в террористы (для этого ездил в Райволу, как рассказано в “Шуме времени”, но не был взят по малолетству)»<sup>67</sup>. Вдова поэта ссылается опять-таки на «Шум времени». Ее слова «просился в террористы» – единственное свидетельство того, что Мандельштам пытался вступить в боевую организацию. С подобной просьбой он мог обратиться только к тому человеку, который поручил ему произнести речь перед рабочими, и этот же человек должен был передать ему отрицательный ответ, ни к кому из партийных лидеров у Мандельштама хода быть не могло.

Считается, что, говоря о Райволе, Мандельштам на самом деле имел в виду «пансион Линде в Мустамяках»<sup>68</sup>. Сам Ф.Ф. Линде, о котором «Мандельштам вспоминал с уважением и нежностью, как обо всех, кто так или иначе был связан с его другом Борисом <Синани>»<sup>69</sup>, не был

социалистом-революционером<sup>70</sup>, но в «пансионе Линде», который содержала его мать в деревне Лембияла<sup>71</sup>, по воспоминаниям близкого друга Федора В.А. Канторовича<sup>72</sup>, не смотрели на партийную принадлежность, гостеприимством там «пользовались <...> благодаря взаимной рекомендации. В результате такой системы состав пансионеров принял очень скоро совершенно определенный характер. В «пансионе Линде» находили приют все скомпрометированные в глазах петербургской жандармерии лица. Это был ближайший центр политической эмиграции. <...> Меншевики, большевики, бундовцы, социалисты-революционеры, анархисты – все перебивали на правах пансионеров в скромном, населенном, как улей, мустамьякском доме. Пансион стал популярен среди всей демократической интеллигенции Петербурга»<sup>73</sup>. Чем этот многолюдный, круглый год функционирующий пансион похож на «глухую дачу в Райволе», где собираются таинственные – лишенные даже местоимения «они» – люди «в английских пальто и котелках»?

Наконец, высказывалось предположение, что пятнадцатилетний Мандельштам и шестнадцатилетний Борис Синани в октябре 1906 г. участвовали «в охране Совета партии социалистов-революционеров, собравшегося в Райволе»<sup>74</sup>. Совет партии – это следующая партийная инстанция после съезда, он состоял из пяти членов ЦК, представителей всех областных комитетов и петербургского и московского комитетов ПСР. Созывался по инициативе ЦК. Его постановления имели обязательное значение для всех партийных организаций<sup>75</sup>. Второй Совет партии был созван 20 октября 1906 г., в специальной литературе нам не удалось найти указаний на место, где он проходил<sup>76</sup>. В работе Второго Совета «принимали участие члены и уполномоченные ЦК, представители восьми областных комитетов, Москвы и Петербурга, Центральной Крестьянской комиссии, Петербургской Военной организации, редакции газеты “Труд”, авторитетные деятели партии (15 решающих и 25 совещательных голосов)»<sup>77</sup>. Невозможно предположить, чтобы каким бы то ни было образом на столь

представительное конспиративное собрание попали пятнадцати-шестнадцатилетние мальчишки!

Подведем предварительные итоги. Мандельштам не был членом партии социалистов-революционеров, не ездил в Выборг на заседания ЦК, чтобы проситься в террористы, или в Райволу, чтобы охранять Совет партии, и не занимался «политической работой». Все, что мы знаем, сводится к следующему: Мандельштам увлекся революционной романтикой в ее эсеровском изводе, в марте 1907 г. выступил с речью перед рабочими, кроме того, по словам Н.Я. Мандельштам, которая ссылается на «Шум времени», хотел вступить в боевую организацию ПСР, но получил отказ. Где, когда и при каких обстоятельствах это могло произойти, неизвестно. Фрагмент о Райволе не имеет буквального биографического значения, у него есть своя особая художественная функция, но прежде чем мы перейдем к интерпретации процитированных строк, следует напомнить о сопутствующих «Шуму времени» (который писался в августе–сентябре 1923 г.<sup>78</sup> и был подвергнут правке летом 1924 г.<sup>79</sup>) произведениях Мандельштама и об историческом контексте.

2

В 1919 – первой половине 1920 г. были арестованы все члены тогдашнего ЦК ПСР, «кроме тех, кто покинул страну», и все активные члены, «которых удалось найти»<sup>80</sup>. 24 июля 1921 г. в газете «Известия» печатается заявление ВЧК, что «партия с.-р. явилась организатором и вдохновителем кулацких бунтов и вела энергичную работу по подготовке всеобщего восстания против власти Советов»<sup>81</sup>. Сообщение ГПУ<sup>82</sup> о будущем суде над социалистами-революционерами «Известия» опубликовали 28 февраля 1922 г.<sup>83</sup> Во время пропагандистской подготовки процесса многие тысячи газет «центра и провинции <...> от первой и до последней страницы заполняются “фактами” о предательствах и разбоях “бандитов” эсеров и все это помещается под заголовком “процесс эсеров” <...> выносились ты-

сячи резолюций собраний рабочих, красноармейцев <...> проводились грандиозные демонстрации и петиционная кампания»<sup>84</sup>. Газеты называли обвиняемых не иначе как изменниками русского народа, предателями революции, лакеями и наемниками буржуазии<sup>85</sup>.

Суд над социалистами-революционерами проходил в Москве с 8 июня по 7 августа 1922 г.<sup>86</sup>, на скамье подсудимых оказалось 12 членов ЦК и 10 активистов, а кроме того, 12 бывших членов партии, часть из которых уже стала коммунистами и чья роль сводилась к тому, чтобы поддержать обвинение, были помилованы после суда<sup>87</sup>.

Приговор – смертная казнь для 12 членов ЦК<sup>88</sup> – был вынесен 7 августа 1922 г., в годовщину смерти Александра Блока, что не могло пройти незамеченным для Мандельштама. Его вдова вспоминала, что поэт интересовался процессом: «...читал все отчеты <...> я помню момент, который он мне показал: в ответе подсудимого прокурору на вопрос о подготовке ярославского восстания: вы об этом знаете больше, чем я»<sup>89</sup>.

К августу 1922 г. относится первая публикация стихотворения Мандельштама «Кому зима – арак и пунш голубоглазый...». И здесь стоит сказать подробнее об источнике текста, так называемом «списке Ландсберга»<sup>90</sup>, благодаря которому можно довольно точно датировать стихотворение. В фонде М.А. Волошина (РО ИРЛИ. Ф. 562. Оп. 6. Ед. хр. 149) хранятся семь стихотворений Мандельштама. Одно – «Обиженно уходят на холмы...» – автограф поэта, относящийся к августу 1915 г., черными чернилами, под датой подпись простым карандашом «О. Мандельштамъ» (РО ИРЛИ. Ф. 562. Оп. 6. Ед. хр. 149. Л. 1). Шесть записаны рукой Ландсберга<sup>91</sup> и отправлены Волошину зимой 1922 г. в двух письмах, в обоих говорится о посылке мандельштамовских стихов. Приведем фрагмент из письма, помеченного 10 января 1921 г. (год – описка Ландсберга, на самом деле письмо написано 10 января 1922 г., в нем упоминается альманах Цеха поэтов, первый выпуск которого, «Дракон», поступил в Книжную палату в апреле 1921 г.<sup>92</sup>, а второй – в ноябре 1921 г.<sup>93</sup>).

«Харьков сейчас совершенно бесплоден. Своей литературы нет, и питается только столичной, в очень небольшом количестве проникающей сюда. Хороши петербургские издания, очень изящные, с изысканными стихами, издающиеся на отличной бумаге при небольшом тираже (вызов!), за что их уже ругает (sic! – М. С.) официальные органы. Вообще петербургская группа держится очень независимо, не чувствуется засилье пролеткультовцев и имажинистских безобразий, но выходят сборники с Андр<еем> Белым, Блоком, Вяч<еславом> Ивановым, Замятиным, Кузьминым (sic! – М. С.), Гумилевым и др. Есть уже два номера акмеистского “Дракона” (изд<атель>ство Цеха поэтов) с прекрасными статьями Гумилева и Мандельштама<sup>94</sup>, к сожалению, они даже здесь редкость. <...> Сейчас, к сожалению, сижу без денег, а то непременно куплю и пришлю, что достану. <...> Посылаю пока стихи. Мандельштам меня поражает, очень хорошо (подчеркнуто автором. – М. С.). Сологубовское»<sup>95</sup>. Письмо написано по новой орфографии, черными чернилами, этими же чернилами переписаны стихотворения «Возьми на радость из моих ладоней...» с пометой: «(Из журн<ала> “Дом Искусств” № 1. Петерб<ург> 1921 г.)»<sup>96</sup> и «Я слово позабыл, что я хотел сказать...» с пометой: «(ibidem)»<sup>97</sup>.

По-видимому, раздобыть альманахи (или деньги) Ландсбергу не удалось, поэтому со следующим письмом, посланным Волошину из Харькова 3 марта 1922 г., он отправил как стихи из второго выпуска альманаха Цеха поэтов, так и новые, с рукописи поэта: «Новых стихов у него (Мандельштама. – М. С.) мало. (Почти все посылаю Вам)»<sup>98</sup>. Письмо написано красными чернилами, так же как и четыре стихотворения: «Когда Психея жизнь<sup>99</sup> спускается к теням...» с пометой Ландсберга «Рук<опись> 1921 г.»<sup>100</sup>, «За то, что я руки твои не сумел удержать...», помета: «Из кн<иги> “Альманах Цеха поэтов”. Пт. 1921 г.»<sup>101</sup>, «Чуть мерцает призрачная сцена...», помета: «1920. “Альм<аных> цеха поэтов”»<sup>102</sup> и «Кому зима – арак и пунш голубоглазый...» с пометой: «Из рукоп<иси> 1922 г.»<sup>103</sup>.

По всей вероятности, единственное стихотворение, помеченное Ландсбергом 1922 г., «Кому зима – арак

и пунш голубоглазый...», написано в Харькове в середине февраля, тогда же когда и статья «О природе слова»<sup>104</sup>, дополнительным свидетельством чему служит текстуальное совпадение («шарить в пустоте» в четвертой строфе стихотворения, а в статье – «Розанов всю жизнь шарил в мягкой пустоте, стараясь нащупать, где же стены русской культуры»<sup>105</sup>). К пятой строфе, к словам «отарою овец», Ландсберг дал сноску: «Вар<иант>:

и кто-то говорит:

Есть соль на топоре, но где достать телегу,  
И где рогожу взять, когда деревня спит?»<sup>106</sup>

Приведем пятую строфу бесцензурного варианта полностью:

«Пусть заговорщики торопятся по снегу  
Отарою овец, и кто-то говорит:  
Есть соль на топоре, но где достать телегу,  
И где рогожу взять, когда деревня спит?»<sup>107</sup>

М.Л. Гаспаров считал, что в стихотворении «тема заговора ассоциируется приблизительно с декабристами или убийством Павла I»<sup>108</sup>, а также с мыслью о «таганцевском заговоре» и Гумилеве<sup>109</sup>. Напомним, что народническое движение «известно было даже на официальном языке как движение социально-революционное. Участники его сами называли себя социалистами-революционерами и считали себя принадлежащими к одной “социально-революционной партии”...»<sup>110</sup>. В языке 1900–1920-х словом «народовольцы» могли назвать как народников 1870-х гг., т. е. еще до появления партии «Народная воля» (1879) (например, в воспоминаниях сенатора Н.С. Таганцева<sup>111</sup>: «мне пришлось единственный раз появиться на судебной арене в качестве защитника доктора Кадьяна, привлеченного в качестве обвиняемого по политическому процессу 193-х»<sup>112</sup> (*народовольцы*)) (курсив наш. – М. С.)<sup>113</sup>, так и социалистов-революционеров. В.А. Жданов<sup>114</sup>, профессиональный

адвокат, когда-то защищавший И.П. Каляева по делу об убийстве великого князя Сергея Александровича и бывший защитником на процессе эсеров, арестованный после его окончания и сосланный в Рыбинск, писал в прошении во ВЦИК 22 февраля 1923 г.: «В 1893 году я примкнул к революционному движению и был членом одной из первых в России социал-демократических организаций, а именно московской<sup>115</sup> <...> Начиная с появления партии *народовольцев* (курсив наш. – М. С.), возглавляемой Натансоном, Тютчевым<sup>116</sup>, Черновым и др., я был идейным противником этой партии, считая ее стремящейся безнадежно объединить мелкобуржуазную идеологию с пролетарской»<sup>117</sup>. Социалисты-революционеры, обвиненные советской властью в заговорах против нее и в организации восстаний, с полным правом могли бы войти в число прототипов для заговорщиков из стихотворения Мандельштама.

Метафора «соли на топоре», присутствующая также в написанном ранее стихотворении «Умывался ночью на дворе...» (1921), рассматривалась неоднократно<sup>118</sup>, говорилось о ее связи с нравственным миром человека, о совести, о жертве. «Этот символ (соль. – М. С.) у Мандельштама сочетает значение неуклонной верности и горечи»<sup>119</sup>.

*Телега и рогожа* отсылают, возможно, не только к стихотворению «На розвальнях, уложенных соломой...» (1916)<sup>120</sup>, но и к стихотворению 1913 г. «В таверне воровская шайка...»:

У вечности ворует всякий,  
А вечность – как морской песок:  
Он осыпается с телеги –  
Не хватит на мешки рогож...<sup>121</sup>

У заговорщиков есть нравственное чувство, есть жажда жертвенности (отара овец обречена на заклание)<sup>122</sup>, но времени для «телеги жизни» у них не осталось. Кстати, социалистам-революционерам «деревня» подходит больше, чем убийцам Павла I, декабристам или расстрелянным по «таганцевскому заговору».

Впервые мысль об истории, историческом процессе, связанная с мыслью о России, «стране полуживой материи и полумертвого духа»<sup>123</sup>, по всей видимости, начинает занимать Мандельштама в 1914 г., когда он пишет статью о Чаадаеве. (Ср. характеристики Чаадаева: «Он ощущал себя избранником и сосудом истинной народности»<sup>124</sup> и Бориса Синани, который «считал себя избранным сосудом русского народничества»<sup>125</sup>). В статье «А. Блок (7 августа 21 г. – 7 августа 22 г.)», напечатанной в августовском номере журнала «Россия» (там же было опубликовано стихотворение «Кому зима – арак и пунш голубоглазый...» в подцензурной редакции, где крамольная строка о заговорщиках звучит как «Людишки темные торопятся по снегу»), Мандельштам говорит об исторической любви Блока «к домашнему периоду русской истории, который прошел под знаком интеллигенции и народничества»<sup>126</sup>. Мандельштам ссылается на поэму «Возмездие», где его интересует «народовольческий» эпизод: «Кажется, будто высокий математический лоб Софьи Перовской в блистательном свете блоковского познания русской действительности веет уже мраморным холодком настоящего бессмертия»<sup>127</sup>. Ср. о Сафо как воплощении музыки поэзии: «И холодком повеяло высоким / От выпукло-девического лба» («На каменных отрогах Пиэрии...» 1919)<sup>128</sup>. История и поэзия объединены в статье в одном образе. То, что Мандельштам пишет об историческом чутье Блока – «Блок слушал подземную музыку русской истории»<sup>129</sup>, – вполне приложимо к нему самому, и неслучайно начало «Шума времени» – «Я помню хорошо глухие годы России»<sup>130</sup> – является парафразой строк из «Возмездия»: «В те годы дальние, глухие / В сердцах царили сон и мгла: / Победоносцев над Россией / Простер совиные крыла...»<sup>131</sup> и стихотворения «Рожденные в года глухие / Пути не помнят своего. / Мы – дети страшных лет России – / Забыть не в силах ничего» (1914)<sup>132</sup> и прямо отсылает к статье о Блоке. К тому же времени отсылает и «глухая дача в Райволе»<sup>133</sup>.

Народнический период, «кипучий мир семидесятых годов»<sup>134</sup>, так же как и народовольцы, несколько раз упоминается Мандельштамом в «Шуме времени», в частности в рассказе о своем отце<sup>135</sup>. Н.Я. Мандельштам вспоминала, что в начале двадцатых годов поэт «покупал и просматривал издания Центрархива и среди них было много книг с делами террористов»<sup>136</sup>. «Не заметив в нем революционности, его дальние друзья упростили его жизнь, лишили содержания то, что было одной из ведущих линий его мысли. При отсутствии революционности ему не приходилось бы вникать в ход событий и применять к нему ценностный критерий. Полное отрицание давало силу жить и лавировать. Этого Мандельштам был лишен: он прожил жизнь людей своего времени и довел ее до логической развязки»<sup>137</sup>. «В короткий период, от тридцатого года до ссылки <...> На полках появился Ключевский <...> а также архивные материалы, которые у нас довольно широко издавались: документы пугачевского бунта, следственные дела декабристов и народовольцев; Анна Андреевна тоже отдала этому дань, а в период ежовщины только и читала “Ссылку и каторгу”»<sup>138</sup>.

В «Шуме времени» Мандельштам подводит итог закончившейся «народническо-интеллигентской» эпохи, совмещая образы, сжимая время<sup>139</sup> и, подобно Блоку, «не боится анахронизма в современности»<sup>140</sup>.

Приведем два примера.

Фигурирующие в тексте «старенькие пледы» «стали опознавательным знаком студента между 1861 и 1885 гг., когда форменная одежда для учащихся высших учебных заведений была вообще отменена. <...> Манеру носить плед и использовать его вне дома придумали именно студенты, уподобляя себя гордым героям Вальтера Скотта»<sup>141</sup>.

Сошлемся на свидетельство общественной деятельницы и журналистки Е.Д. Кусковой<sup>142</sup> о студентах-народниках: «Ели впроголодь, ходили в пледах вовсе не потому, что были нигилисты, а потому, что были бедны – и не у всех были пальто – в холодные московские зимы»<sup>143</sup>. Ср. также с воспоминаниями историка М.М. Богословского<sup>144</sup> о студентах «в широкополых шляпах, с длинными волосами, с неиз-

бежным *пледом* на плечах, восполнявшим недостаток тепла от носимого зимою *осеннего пальто*»<sup>145</sup> (курсив наш. – М. С.) и Е.Г. Полонской: «она (мать Полонской. – М. С.) рассказывала мне, что в дни ее молодости студенты носили эти клетчатые платки – их называли пледами – вместо пальто»<sup>146</sup>. Напомним строчку из первой «Северной элегии» Ахматовой, где речь идет о 1870-х гг.: «Шуршанье юбок, клетчатые пледы»<sup>147</sup>, к тому же времени отсылает и появляющийся в главе «Тенишевское училище» старый литератор и переводчик П.И. Вейнберг, живой анахронизм, который с пледом на плечах читает стихи. Ср. в «Четвертой прозе»: «Бородатые студенты в клетчатых пледах»<sup>148</sup>, комментатор А.А. Морозов относит описываемую сцену к суду над народницей Верой Засулич, т. е. к 1878 г.<sup>149</sup>

«Осенние пальто и старенькие пледы» в разбираемом фрагменте представляют собой метонимический образ народника, шире – народнического периода русской истории, ушедшего, но выжившего как мировоззренческий анахронизм и как эсеровский миф, который, в свою очередь, метонимически представлен модными для 1900-х гг. английскими пальто и котелками<sup>150</sup>. И тут пора привести слова Мандельштама из статьи «О природе слова» (1922): «Бергсон рассматривает явления не в порядке их подчинения закону временной последовательности, а как бы в порядке их пространственной протяженности. Его интересует исключительно внутренняя связь явлений»<sup>151</sup>. «Глухая дача в Райволе» – это сгусток «пространственной протяженности», пространственная точка скрещения времен, знак «глухих годов», звук которых должен услышать поэт («Перечитывал его книгу и старался услышать ее звук», – писал Мандельштам о С.Я. Надсоне<sup>152</sup>). Ср. также чахоточное поколение «с его идеалом и Ваалом» в главе «Книжный шкаф» и «робкое чахоточное существо» в цитируемом фрагменте. Заметим в скобках, что в последний раз плед у Мандельштама появляется в стихотворении 1931 г. «Полночь в Москве. Роскошно буддийское лето...», где звучат темы времени и памяти-верности («Для того ли разночинцы / Рассохлые топтали сапоги, чтоб я теперь их предал? <...>

Есть у нас паутинка шотландского старого пледа. / Ты меня им укроешь, как флагом военным, когда я умру»<sup>153</sup>).

Второй пример. «Когда случались неожиданные крутые повороты политической или общественной жизни, в доме всегда подымался вопрос, что скажет Николай Константинович; через некоторое время у Михайловского действительно собирался сенат “Русского богатства” и Николай Константинович изрекал»<sup>154</sup>. Между тем известный литературный критик народнической ориентации, один из редакторов журнала «Русское богатство», Михайловский умер в феврале 1904 г., и Мандельштам, по его словам, близко сошедшийся с Борисом Синани только в восьмом классе, т. е. осенью 1906 г.<sup>155</sup>, в лучшем случае мог слышать в его доме лишь упоминания в прошедшем времени о знаменитом публицисте, который некогда правил статьи в подпольных народолюбческих изданиях.

«Здесь пласты времени легли друг на друга»<sup>156</sup>. В интересующем нас фрагменте биография «сходит на нет, поскольку существенным становится только то, как человек (поэт) и история отразились друг в друге»<sup>157</sup>. Приведенный фрагмент о даче в Райволе автобиографичен в фигуральном смысле, неслучайно упоминание о Гершуни – человеке, ставшем мифом, человеке – знаке времени (некоторые детали его биографии Андрей Белый отдал своему персонажу – террористу Дудкину в «Петербурге», что было замечено еще в 1915 г. Р.В. Ивановым-Разумником<sup>158</sup>). Тут отразился не реальный биографический эпизод, а духовный опыт поэта. Спустя несколько лет, в ссылке, Мандельштам скажет об этом опыте, претворенном в творчество: «Комочки влажные моей земли и воли» («Чернозем», 1935)<sup>159</sup>.

Я благодарю Г.А. Левинтона, взявшего на себя труд познакомиться с двумя вариантами этой статьи, за все его замечания и советы.

---

<sup>1</sup> [Ахматова 1990, 2: 151].

<sup>2</sup> [Мандельштам 2009–2011, 2: 248]. Григорий Андреевич Гершуни (Герш Исаакович-Ицкович; 1870–1908). Окончил пять классов гимназии, в 1888 г. сдал экзамен на аптекарского

ученика, служил в аптеках, в 1895 г. поступил вольнослушателем на медицинский факультет Киевского университета, в 1897 г. сдал экзамен на провизора, затем в Москве работал на курсах бактериологии, потом в Институте экспериментальной медицины. В 1898 г. открыл химико-бактериологический кабинет в Минске, занимался просветительской работой: основал начальную школу для еврейских детей и вечерние курсы для взрослых, организовал передвижной музей школьных пособий, устроил народные чтения при Минском обществе врачей, одновременно оказывал «технические» услуги революционным группам, см.: [Городницкий 1999: 233, 234, 235]. Член партии социалистов-революционеров с момента ее образования, организатор и руководитель боевой организации ПСР, см.: [Морозов К. 2005б: 547]. Арестованный в 1903 г., был приговорен к смерти, в разгар революции 1905 г. замененной вечной каторгой.

<sup>3</sup> Борис Борисович Синани (1889–1911) – рано умерший школьный друг Мандельштама; подробнее о нем см.: [Мец 2005: 28, 33–37] и в нашей статье «Из школьных лет О.Э. Мандельштама. II. Одноклассники» (в печати). Его отец – психиатр Б.Н. Синани, лечащий врач писателя Г.И. Успенского, – имел тесные связи с партией социалистов-революционеров. Настоящее имя и отчество доктора Синани называет писательница М.В. Ямщикова (литературный псевдоним Ал. Алтаев) в письме к филологу-германисту Н.Я. Берковскому от 9 января 1957 г.: «...мой покойный друг, психиатр Синани, Борис Наумович, караим, настоящее имя Бираха Бабаканович, и “Наум” было обруссированное (sic! – М. С.) отчество. Это был доктор, лечивший много лет Глеба Успенского, на руках которого и умер писатель. Мне пришлось утешать Синани, когда он лишился своего любимого и талантливого сына, и взять заботу о его семье, устроив ее в нашей благословенной Псковщине, пока Синани ездил в родной ему Симферополь...» [Переписка Ал. Алтаева 1991: 55].

<sup>4</sup> [Морозов А. 2006: 243].

<sup>5</sup> [Морозов А. 1988: 103].

- <sup>6</sup> О «десинтаксизации речи» применительно к поэзии Мандельштама Ю.И. Левин писал: «Отдельные сегменты разрознены, изолированы, не связаны друг с другом явным образом <...> Тенденция к повышению удельного веса односоставных именных и инфинитивных предложений, без “нормальной” предикативной связи (что приводит к модальной неопределенности...) <...> Употребление конструкций на грани (или за гранью) синтаксической правильности...» [Левин 1991: 362, 363].
- <sup>7</sup> [Мандельштам 2009–2011, 2: 205, 241, 244, 245, 247, 249].
- <sup>8</sup> [Левин 1998: 15].
- <sup>9</sup> См.: [Фигнер 1933, 3: 226].
- <sup>10</sup> См.: [Городницкий 1998: 134]. «Савинков отправился в Париж для свидания с ним» [Фигнер 1933, 3: 160, 226], см. также: [Чернов 2004: 267–268].
- <sup>11</sup> [Фигнер 1933, 3: 226].
- <sup>12</sup> См.: [Чернов 2007: 337]. По мнению современного исследователя, Гершуни «заработал около 170 тысяч франков» [Городницкий 1999: 254].
- <sup>13</sup> См.: [Леонов 1997: 348].
- <sup>14</sup> «В ЦК ПСР были выбраны Чернов, Ракитников, Брешко-Брешковская, Натансон и Гершуни <...> Азеф был кооптирован в ЦК сразу после съезда, как только стало известно о его намерении вместе с Гершуни составить ядро будущей БО» [Городницкий 1998: 135]. Согласно уставу ПСР, «ЦК избирается съездом в числе 5 чел<еловек> и пополняется кооптацией, причем состав ЦК не может превышать 10 чел<еловек>» [Памятная книжка социалиста-революционера 1911: 13].
- <sup>15</sup> Евно Фишелевич Азеф (1869–1918) – один из создателей и руководителей ПСР. Возглавлял Боевую организацию в 1903–1908 гг. и был одновременно сотрудником департамента полиции (с 1893 г.).
- <sup>16</sup> [Городницкий 1998: 135].
- <sup>17</sup> «В начале июля 1907 г. – Азеф и Гершуни выехали за границу» [Николаевский 1991: 244].
- <sup>18</sup> В августе 1907 г. Азеф, Гершуни и Б.В. Савинков встречаются в Швейцарии, в Монтрё, см.: [Савинков 1990: 286]. Борис

Викторович Савинков (1879–1925) – заместитель Азефа. «В 1905 г. в Петербурге входил в Боевой комитет <...> в мае 1906 г. арестован в Севастополе при подготовке покушения на адм<ирала> Чухнина <...> за два дня до суда бежал за границу» [Морозов К. 2005б: 516].

<sup>19</sup> 24 сентября 1907 г. Азеф пишет Савинкову письмо из Мюнхена, см.: [Савинков 1990: 289].

<sup>20</sup> См.: [Мандельштам 2009–2011, 3: 354].

<sup>21</sup> Виктор Михайлович Чернов (1873–1952, в эмиграции) – «один из создателей и лидеров ПСР, главный ее теоретик, участник всех ее съездов» [Морозов К. 2005б: 472].

<sup>22</sup> Николай Иванович Раakitников (1864–1938, расстрелян) – «один из лидеров и публицистов партии эсеров <...> Избирался членом ЦК на всех съездах» [Партия социалистов-революционеров 1996: 642–643]. На процессе с.-р. 1922 г. выступал в роли свидетеля, см.: [Янсен 1993: 267].

<sup>23</sup> Николай Дмитриевич Авксентьев (1878–1943, в эмиграции). Вступил в ПСР в 1905 г., см.: [Морозов К. 2005б: 474]. «После издания Манифеста 17 октября постоянный оратор <...> на различных митингах и собраниях <...> замещал М.А. Натансона в Исполкоме Петербургского Совета рабочих депутатов» [Партия социалистов-революционеров 1996: 635]. В 1906 г. осужден на процессе Петербургского Совета рабочих депутатов и сослан в Обдорск, в 1907 г. бежал за границу, см.: [Морозов К. 2005б: 474].

<sup>24</sup> Настоящее имя Вадим Викторович Руднев (1879–1940, в эмиграции). «С начала 1905 возглавлял Московскую организацию ПСР, участвовал в декабрьском вооруженном восстании, в работе I съезда партии» [Морозов К. 2005б: 491]. Впоследствии – один из редакторов парижского журнала «Современные записки» (1920–1940), корреспондент М.И. Цветаевой.

<sup>25</sup> [Савинков 1990: 290].

<sup>26</sup> См.: [Мец 2005: 49].

<sup>27</sup> Экзамены начинались рано, так, в 1906 г. уведомление родителям Мандельштама, что их сын допущен к экзаменам, было отправлено 24 марта, см.: [ЦГИА СПб. Ф. 176. Оп. 1. Д. 10. Л. 329]. Занятия при этом шли своим чередом.

- <sup>28</sup> [Фигнер 1933, 3: 178]. Териоки – современное название Зеленогорск, по Финляндской железной дороге.
- <sup>29</sup> Марк Андреевич Натансон (1850–1919) – член «кружка чайковцев» (см. о нем ниже), один из основателей «Земли и воли» (1876). «Человек большого ума и незаурядной работоспособности, много читавший, с натурой властной и по преимуществу рассудочной, он в то же время обладал и большими организаторскими способностями» [Чарушин 1973: 118]. В 1905 г. он «был представителем партии в исполкоме Петербургского Совета рабочих депутатов <...> занимался, главным образом, организационными и финансовыми вопросами» [Партия социалистов-революционеров 1996: 663]. «Натансону принадлежит попытка объединить два течения в революционном движении: эсеров и социал-демократов» [Морозов К. 2005а: 478]. «Он вступил в ПСР сравнительно поздно – в ноябре 1905 и тогда же вошел в ЦК» [Городницкий 1995: 199]. «Круг его (Натансона. – М. С.) знакомств был огромен: от высокопоставленных чиновников и крупнейших предпринимателей до лидеров и членов многих политических партий и организаций» [Леонов 1997: 74].
- <sup>30</sup> [Мандельштам 2009–2011, 2: 244].
- <sup>31</sup> Объявление о выходе книги было помещено в дополнении к ежемесячнику социалистов-революционеров “La Tribune Russe”, выходявшему в Париже на французском языке: “Le Comité Central du Parti S. R. a publié ‘Les mémoires de Guerchouni’ (en russe). Edition de luxe avec *un portrait inédit* (курсив наш. – М. С.) de Guerchouni <...> prix du volume: 2 fr.” (“La Tribune Russe”. Supplément au numéro du 10 Octobre [1908]. P. 24, отдельная пагинация).
- <sup>32</sup> Фото действительно воспроизводилось в первый раз. В сборнике работ Гершуни, изданном в 1906 г. в Нагасаки, помещена другая фотография, в петербургском издании 1907 г. фотографии нет (кстати, как и в московском издании 1917 г.).
- <sup>33</sup> [Чернов 2004: 275].
- <sup>34</sup> «...Решено было предать тело земле в Париже, на Монпарнаском кладбище, рядом с могилой П.Л. Лаврова <...> Поезд

с останками товарища прибыл в Париж в шесть с половиной час<sup>ов</sup> дня 20 марта». Был организован особый комитет по устройству похорон, который опубликовал сообщение в газете «L'Humanité», «что вынос тела последует в воскресенье 29 марта». «С 10-ти часов утра в огромном зале, около которого в особой комнате стоит гроб, проходят толпы пришедших на похороны <...> Комитет снаряжает человек 60 для наблюдения за порядком похоронной процессии <...> Прибыли венки положительно из всех стран – из России, Германии, Австрии, Америки, Швейцарии, Бельгии, Армении, Швеции... Вот венок из красных иммортелей от Сенской Федерации, от газеты L'Humanité, дань Фр<sup>анцузской</sup> Соц<sup>иалистической</sup> Партии <...> Ровно в 11 часов <...> кортеж двинулся в путь <...> заняв целый километр. Впереди огромная колесница венков, присланных из Америки, затем колесница с гробом; он покрыт красной материей и знаменем П. С.-Р., вокруг него масса цветов <...> С обеих сторон кортеж защищался от провокаторских выходов посторонних лиц огромной цепью, составившейся из товарищей, держащихся за руки <...> В час с четвертью дня процессия подошла к Монпарнасскому кладбищу, где уже ее поджидала другая толпа, спешившая занять места ближе к небольшой кафедре, воздвигнутой недалеко от приготовленного склепа <...> Люди заняли не только свободные места, они своим потоком залили решительно все могилы, многие забрались на памятники. Ораторы кое-как пробрались к кафедре, украшенной красным платком. Над кафедрой развернуто красное знамя П. С.-Р.» [Памяти Гершуни 1908: 1, 2, 3, 4]. Издание указано нам П.М. Нерлером. Вот как вспоминала об этих похоронах В.Н. Фигнер: «Ни знамен, ни пения не было: первые были запрещены полицией, а второе, как общее правило, в этих случаях в Париже не допускается. Если что особенно бросалось в глаза в этих гражданских похоронах, так это их интернациональный характер. Прошло то время, когда русские революционеры были известны только России <...> на могилу Гершуни каждая страна прислала своих делегатов <...> 26 ораторов пожелали ска-

зять ему свое последнее слово <...> И все отметили выдающееся значение его личности для революционного дела, все выразили свое сочувствие партии, утратившей его, и все говорили о свободе, к которой стремится Россия <...> При этих похоронах я видела погребение без гроба: в приготовленную глубокую могилу был опущен деревянный щит, на котором под большим покрывалом лежало тело, и затем оно было засыпано землею. Этот способ показался мне неприятным, но, как говорят, таков обычай евреев» [Фигнер 1933, 3: 225]. Кладбищенская церемония завершилась около четырех часов дня, см.: L'Humanité. 1908. 30 марта.

<sup>35</sup> [Фигнер 1933, 3: 225].

<sup>36</sup> См. ее текст в: [Там же: 226].

<sup>37</sup> [Там же: 157].

<sup>38</sup> Михаил Михайлович Карпович (1888–1959, в эмиграции) – историк, в 1914 г. окончил Московский университет, в студенческие годы с.-р., затем к.-д. В.Ф. Ходасевич в письме от 19 марта 1932 г. советовал Карповичу прочитать «Шумы (sic! – М. С.) времени» Мандельштама, см.: [Ходасевич 1997, 4: 520].

<sup>39</sup> [Карпович 1957: 259].

<sup>40</sup> [Там же: 260].

<sup>41</sup> [Там же: 259].

<sup>42</sup> [Мандельштам Н. 1987: 324].

<sup>43</sup> [Мандельштам 2009–2011, 2: 248].

<sup>44</sup> [Каблуков 1990: 241].

<sup>45</sup> Коломенская ул., д. 37, см.: [Мандельштам 2009–2011, 3: 579].

<sup>46</sup> Ср. с мемуарами москвича И.Г. Эренбурга, ровесника Мандельштама: «В подрайоне, который мне поручили, находилась обойная фабрика» [Эренбург 1962–1967, 8: 42] и относящимися к 1906–1907 гг. «Воспоминаниями гимназистки» петербурженки Т.К. Неслуховской (старшей сестры М.К. Неслуховской, впоследствии жены поэта Н.С. Тихонова): «Организация имела районы: Выборгский, Центральный городской и Василеостровский. В Выборгский район <...> входили учебные заведения Петербургской и Выборгской стороны» [Неслуховская 1924: 54]. То, что оба

мемуариста вели работу по поручению социал-демократов, а не социалистов-революционеров, не имеет значения, так как агитационно-пропагандистская деятельность всех социалистических партий протекала одинаково. Воспоминания Неслуховской могли бы послужить комментарием к фразе Мандельштама в главе «Семья Синани» о «политехнических балах в Лесном» [Мандельштам 2009–2011, 2: 248]: «... устраиались у нас (т. е. в ученической организации. – М. С.) еще и лекции. Помню, происходили они в 1906–1907 учебном году в общежитии Политехнического института, в Лесном. Там читались доклады студентом Александровым по аграрному вопросу, другим о рабочем съезде и т. д. После этих докладов бывали диспуты с эсерами и максималистами» [Неслуховская 1924: 56–57].

<sup>47</sup> См.: [Каблуков 1990: 358].

<sup>48</sup> [Мец 2005: 49].

<sup>49</sup> [Партия социалистов-революционеров 1996: 563].

<sup>50</sup> [Партия социалистов-революционеров 1996: 569–570].

<sup>51</sup> [Памятная книжка социалиста-революционера 1911: 11]. Приводим в редакции, принятой на II съезде.

<sup>52</sup> [Мец 2005: 35].

<sup>53</sup> Составление словаря «было закончено в январе 1927 года» [Козьмин 1991: 10]. Цитируем по репринтному изданию 1991 г.

<sup>54</sup> См.: [Тименчик 1984: 75]. Основанием для атрибуции служит письмо Усова к Е.Я. Архиппову, написанное, по предположению публикатора Т.Ф. Нешумовой, зимой 1926 г. В письме Усов перечислил 39 человек, о которых он собирался писать для словаря «Писатели современной эпохи». Среди других назван и Мандельштам, см.: [Усов 2011, 2: 372]. Это упоминание в письме – единственный источник наших сведений о предполагаемом авторе статьи, работа над словарем велась в ГАХН, среди протоколов ее заседаний протокол о Мандельштаме в изложении Усова не встречается (сообщено Т.Ф. Нешумовой).

<sup>55</sup> [Козьмин 1991: 176]. Массовка – сходка, небольшой митинг. Любопытное свидетельство о массовках оставил народовец Л.Г. Дейч, который поздней осенью 1905 г. побывал

«на одном “массовом” митинге “солдат и матросов”, состоявшемся в Лесном. Собралось тех и других чуть ли не с десяток» [Дейч 1918: 217].

<sup>56</sup> [Дмитрий Усов 2010: 524].

<sup>57</sup> [Тарсис 1930: 130].

<sup>58</sup> [Нерлер 2010: 43].

<sup>59</sup> [Там же: 44]. Летучка – летучее собрание, летучий – внезапный и быстрый.

<sup>60</sup> Ср. обращение от редакции: «издатели надеются, что товарищи и сочувствующие окажут необходимую поддержку» [Памятная книжка социалиста-революционера 1911: не-номер.]. «Товарищи» означает члены ПСР.

<sup>61</sup> [Нерлер 2010: 46].

<sup>62</sup> [Там же: 48].

<sup>63</sup> [Там же: 98].

<sup>64</sup> [Там же: 106].

<sup>65</sup> Ср. с юношеской увлеченностью революционными идеями поэтессы и будущего члена Цеха поэтов Елизаветы Юрьевны Пиленко (1891–1945, в первом браке Кузьмина-Караваева, во втором Скобцова, известна как мать Мария), учившейся в частной гимназии Л.С. Таганцевой. «Как Лиза Таль, так и Лиза Пиленко прямого участия в нашем таганцевском кружке не принимали, – пишет в своих “Воспоминаниях о прошлом” одноклассница Пиленко, Анна Александровна Афанасьева (урожд. Дмитриева), – а участвовали иногда на его собраниях и читали литературу, доставая ее у нас» [Афанасьева 1924а: 94]. В воспоминаниях, написанных в 1960-е гг., другая одноклассница Пиленко говорит: «...они были в курсе наших занятий, знакомы были с нашим руководителем (С.А. Дианиным, см. о нем ниже. – М. С.), в некоторых случаях помогали нам организационно» [Эйгер-Мошковская 1990: 34]. Кружок соби-рался на квартирах то у одной, то у другой гимназистки, девушки слушали доклады, писали рефераты, «к первому мая печатали на гектографе листки» [Афанасьева 1924а: 97]. «Однажды, в период ее (Лизы Пиленко. – М. С.) увлечения марксизмом, одна девочка из нашей компании (Лиза Таль) ее спросила, где она видит правду жизни.

“Лиза, – воскликнула она, прижимая ее к своей груди, – в “Эрфуртской программе”!» [Эйгер-Мошковская 1990: 34]. Ср. в «Шуме времени»: «Эрфуртская программа, марксистские Пропилеи, рано, слишком рано, приучили вы дух к стройности, но мне и многим другим дали ощущение жизни в предысторические годы, когда мысль жаждет единства и стройности, когда выпрямляется позвоночник века» [Мандельштам 2009–2011, 2: 239–240]. Кружок входил в организацию «учащейся и рабочей молодежи при Петербургском комитете РСДРП» [Дианин 1926: 113], из чего отнюдь не следует, что девушки были членами партии. Не стоит считать юношеские кружки и организации того времени чем-то вроде комсомола, они не всегда были связаны с партийными организациями и обычно распадались, когда подростки оканчивали среднюю школу. Из дневника, который вела Афанасьева, известно, что Лиза Пиленко писала ей уже после окончания гимназии, 10 июля 1909 г.: «Не спрашивай, почему надо так делать, а не иначе; спрашивай, во имя чего» [Афанасьева 1924б: 110]. Ср. с мандельштамовской характеристикой мира «Эрфуртской программы, коммунистических манифестов и аграрных споров»: «Здесь был свой протопоп Аввакум, свое двоеперстие <...> духовность была с ними» [Мандельштам 2009–2011, 2: 249]. Упомянутый выше Сергей Александрович Дианин (1888–1968), в будущем известный музыковед, автор книг о композиторе Бородине, в 1907 г. поступил на первый курс физико-математического факультета Петербургского университета, см.: [ЦГИА СПб. Ф. 14. Оп. 3. Д. 48533. Л. 24]. О меньшевике Дианине вспоминал его университетский товарищ, впоследствии пушкинист, Николай Васильевич Яковлев: «Очень культурный, хороший философ, математик и музыкант и вместе с тем типичный маменькин сынок, он оставлял впечатление человека, совершенно отрешенного от жизни, почти “блаженного”, по хорошему народному выражению – чему еще способствовал его внешний вид “христосика”. Он обладал способностью создавать какие-то абсолютно абстрактные построения, которые роковым и

непонятным образом пленяли самую зеленую молодежь» [Яковлев 1924: 24, 38]. Ср. в «Шуме времени»: «...особый вид людей эсеровской масти мы называли “христосиками” <...> “Христосики” были русачки с нежными лицами, носители “идеи личности в истории” <...> На политехнических балах в Лесном такой “христосик” отдувался и за Чайльд-Гарольда, и за Онегина, и за Печорина» [Мандельштам 2009–2011, 2: 248].

[Мандельштам 1993–1997, 4: 430].

[Мандельштам Н. 1990: 22].

[Мандельштам 1990, 2: 399].

[Мандельштам Н. 1990: 29]. Федор Федорович Линде (9 февраля 1881 – 25 августа 1917), настоящее имя Фридрих-Михаил Фридрихович, см.: [ЦГИА СПб. Ф. 14. Оп. 3. Д. 39883. Л. 17]. В 1902–1904 гг. учился на математическом отделении физико-математического факультета Петербургского университета, уволен «за невзнос платы» [Там же. Л. 32], автор книги «Строение понятия. Логическое исследование» (Пг., 1915). Принимал активное участие в Февральской революции: «Линде отбил где-то грузовой автомобиль и созвал первый революционный летучий отряд» [Канторович 1924: 238]. Солдатами Финляндского полка, где он служил вольноопределяющимся, был избран в Совет солдатских депутатов, вошел в состав Исполнительного комитета Петроградского совета. Организатор (20 апреля 1917 г. по старому стилю) «первой вооруженной демонстрации <...> против Временного правительства» [Милюков 1991: 496] с лозунгом «Милюкова в отставку!». В мае 1917 г. был назначен Временным правительством помощником комиссара в Особую армию на Юго-Западном фронте, см.: [Канторович 1924: 246]. 25 августа 1917 г. убит взбунтовавшимися солдатами в деревне под Луцком, см.: [Краснов 2006: 301–302, 304]. Похоронен в Мустамяки, современное название – станция Горьковская по Финляндской железной дороге, см.: Воля народа. 1917. № 125. 22 сент. С. 2. Прототип комиссара Гинца в «Докторе Живаго» Пастернака, см.: [Мандельштам Н. 1990: 29].

- <sup>70</sup> «...Принадлежность Линде к какой-либо <...> организации, в частности – социал-демократической, следует принимать с большими оговорками. Был ли он действительно членом партии, теперь трудно установить. Но революция 1905 года застала его в рядах активно действующих в Петербурге большевиков» [Канторович 1924: 229].
- <sup>71</sup> См.: [ЦГИА СПб. Ф. 14. Оп. 3. Д. 39883. Л. 3]. В другом написании название деревни Лемпияля, Новокирковского округа, см.: [Там же. Д. 54914. Л. 64. Университетское дело младшего брата Линде, Иоганна-Альберта Фридриховича]. Это примерно в 12 км от Мустамяк.
- <sup>72</sup> Владимир Абрамович Канторович (7 февраля 1886 – 29 октября 1923), знавший Линде не позже, чем с 1905 г., окончил минскую гимназию с золотой медалью, в 1904–1910 гг. студент-юрист Петербургского университета, см.: [ЦГИА СПб. Ф. 14. Оп. 3. Д. 42881. Л. 5, 24]. С 1905 г. член Бунда, делегат V Лондонского съезда социал-демократических партий, см.: [Заславский 1924: 307]. Член студенческого «Кружка литературы и искусства» (1909), печатал стихи под псевдонимом В. Канев, см.: [Тименчик 1997: 322], в частности, в футуристском альманахе «Весеннее контрагентство муз» (1915), см.: [Шруба 2004: 96]. Занимался адвокатской практикой, сотрудничал в петроградской печати. Его воспоминания, изданные посмертно, – единственный печатный источник сведений о жизни Ф.Ф. Линде до 1917 г. О Канторовиче см. также в воспоминаниях дочери историка С.М. Дубнова, С.С. Дубновой-Эрлих «Хлеб и маца» (СПб., 1994).
- <sup>73</sup> [Канторович 1924: 230].
- <sup>74</sup> [Мандельштам 2009–2011, 3: 878].
- <sup>75</sup> См.: [Морозов К. 2005б: 486].
- <sup>76</sup> Жандармский полковник А.И. Спиридович просто пишет: «в Финляндии» [Спиридович 1918: 333], М.И. Леонов в своей подробной монографии, рассказывая о Втором Совете, см.: [Леонов 1997: 346–347], вообще не упоминает о месте его проведения, исследователь С.А. Степанов говорит об Иматре, см.: [Степанов 2008: 32], но неверно указывает время – сентябрь 1906 г., что заставляет усомниться и в месте.

- <sup>77</sup> [Леонов 1997: 346].
- <sup>78</sup> См. об этом: [Морозов А. 2006: 211].
- <sup>79</sup> См.: [Мандельштам 2009–2011 Т. 2: 629; Т. 3: 391].
- <sup>80</sup> [Янсен 1993: 35].
- <sup>81</sup> [Там же: 41–42].
- <sup>82</sup> На основании декрета от 6 февраля 1922 г. ВЧК была реорганизована в Государственное политическое управление (ГПУ) при НКВД РСФСР, см.: [Лубянка 2003: 24–25].
- <sup>83</sup> См.: [Янсен 1993: 47].
- <sup>84</sup> [Морозов К. 2005б: 71].
- <sup>85</sup> См.: [Янсен 1993: 21].
- <sup>86</sup> См.: [Там же: 83, 149].
- <sup>87</sup> См.: [Морозов К. 2005б: 69, 74].
- <sup>88</sup> См.: [Янсен 1993: 149, 150]. Смертники «ожидали приведения приговора в исполнение вплоть до 16 сентября», когда им объявили о постановлении президиума ВЦИК от 8 августа о «приостановлении исполнения смертной казни» [Морозов К. 2005б: 77]. Только после самоубийства одного из заключенных, 14 января 1924 г. Президиум ЦИК «объявил о замене смертного приговора пятью годами тюремного заключения и о сокращении наполовину тюремных сроков» [Янсен 1993: 193].
- <sup>89</sup> [Мандельштам Н. 1990: 160].
- <sup>90</sup> «Леонид Эммануилович Ландсберг (ок. 1899–1957) был знаком с Мандельштамом по Феодосии» [Мец 2006: 138].
- <sup>91</sup> Перечень стихов, записанных Ландсбергом, и указание на автограф приводились в: [Двинятина, Мец 2010: 11, 14].
- <sup>92</sup> См.: Книжная летопись. 1921. № 9. С. 6.
- <sup>93</sup> Там же. № 23. С. 1.
- <sup>94</sup> В первом выпуске альманаха «Дракон» были опубликованы статьи Гумилева «Анатомия стихотворения» и Мандельштама «Слово и культура».
- <sup>95</sup> [РО ИРЛИ. Ф. 562. Оп. 3. Ед. хр. 756. Л. 2об, 3–3об.].
- <sup>96</sup> [Там же. Оп. 6. Ед. хр. 149. Л. 3–3об.].
- <sup>97</sup> [Там же. Л. 2–2об.].
- <sup>98</sup> [Там же. Оп. 3. Ед. хр. 756. Л. 4об.]. См. также: [Мец 2006: 138], здесь слово «почти» приведено со строчной буквы.
- <sup>99</sup> В списке Ландсберга «Психея жизнь» без дефиса.

- <sup>100</sup> [РО ИРЛИ. Ф. 562. Оп. 6. Ед. хр. 149. Л. 4].
- <sup>101</sup> [Там же. Л. 5–5об., 6. Помета на л. 6].
- <sup>102</sup> [Там же. Л. 8–8об., 9. Помета на л. 9].
- <sup>103</sup> [Там же. Л. 7–7об.]. Последняя помета воспроизводилась, см.: [Мандельштам 1990, 1: 494].
- <sup>104</sup> О ее датировке см.: [Мец 2006: 138].
- <sup>105</sup> [Мандельштам 2009–2011, 2: 71].
- <sup>106</sup> [РО ИРЛИ. Ф. 562. Оп. 6. Ед. хр. 149. Л. 7об.].
- <sup>107</sup> [Мандельштам 2009–2011, 1: 461].
- <sup>108</sup> [Гаспаров 2001: 335].
- <sup>109</sup> См.: [Там же: 339].
- <sup>110</sup> [Слетов 1917: 42].
- <sup>111</sup> Николай Степанович Таганцев (1843–1923) – криминалист, профессор училища правоведения, отец расстрелянного в 1921 г. В.Н. Таганцева. На его квартире в декабре 1871 г. состоялось многолюдное собрание «из представителей радикальной интеллигенции и всего наличного состава кружка чайковцев» [Чарушин 1973: 129].
- <sup>112</sup> Процесс 193-х проходил с 18 октября 1877 г. по 23 января 1878 г. «По масштабам дела и числу обвиняемых (за “хождение в народ”. – М. С.) то был самый крупный судебный процесс» [Троицкий 1978: 117, 315].
- <sup>113</sup> [Таганцев 1919: 9].
- <sup>114</sup> Владимир Анатольевич Жданов (1869–1932).
- <sup>115</sup> «20 апреля 1894 года Жданов был обыскан и арестован, так как у него нашли “Объявление об издании социал-демократической библиотеки” (потом его сослали в Вологодскую губернию)» [Меньшиков 1925: 247].
- <sup>116</sup> Николай Сергеевич Тютчев (1856–1924) – революционер-народник, мемуарист. «Тютчев был членом ЦК ПСР в 1905 г. и курировал деятельность БО в Петербурге в начале 1905 г. Больше он никакого касательства к работе БО не имел» [Городницкий 1998: 88]. «С М.А. Натансоном <...> Н.С. Тютчева связывала тесная дружба в течение свыше чем 30-ти лет» [Колосов 1924: 285].
- <sup>117</sup> [Высылка вместо расстрела 2005: 182].
- <sup>118</sup> См.: [Левин 1998: 10], [Гаспаров 2001: 338, 341, 345].
- <sup>119</sup> [Ронен 2011: 222].

- <sup>120</sup> См.: [Гаспаров 2001: 338]. Гаспаров, в свою очередь, ссылается на работу Д.М. Сегала «Осип Манделъштам: история и поэтика» (1998).
- <sup>121</sup> [Манделъштам 2009–2011, 1: 67].
- <sup>122</sup> В народничестве «господствуют представления о самопожертвовании, идейной непреклонности, отзывчивости к запросам и положению других, долге перед народом и служении, не требующем наград» [Гудков, Дубин 2009: 243].
- <sup>123</sup> [Манделъштам 2009–2011, 2: 27].
- <sup>124</sup> [Там же: 33].
- <sup>125</sup> [Там же: 242]. Подробнее о связи образа Чаадаева с понятием народности (общественности) у Манделъштама см.: [Тоддес 1991: 33].
- <sup>126</sup> [Манделъштам 2009–2011, 2: 88]. Слово «история» и его производные употреблены в статье пять раз.
- <sup>127</sup> [Там же: 89]. Эпитет «математический», возможно, отсылает и к другой знаменитой Софье народнического периода – Ковалевской. Мемуаристка А.И. Корнилова-Мороз (см. о ней ниже) приводит отзыв преподавателя математики на петербургских женских Аларчинских курсах о Перовской, у которой были «выдающиеся способности к математике» [Корнилова-Мороз 1986: 64]. Этим преподавателем был А.Н. Страннолюбский, впоследствии член попечительного совета Тенишевского училища. См. также следующее примечание.
- <sup>128</sup> [Манделъштам 2009–2011, 1: 105]. Ср. также с пушкинским: «И быстрый холод вдохновенья / Власы подьмет на челе» («Когда к мечтательному миру...», 1818) [Пушкин 1956–1958, 1: 336], «В груди младое сердце билось – холод / Бежал по мне и кудри подымал. («В начале жизни школу помню я...», 1830) [Там же, 3: 202]. См. также «Холодок щекочет темя...» (1922). Когда настоящая работа была написана, нам стало известно, что некоторые сопоставления были уже сделаны в статье Г.А. Левинтона: «К Сафо <...> относится и последнее четверостишие I строфы (от “И холодком повеяло высоким...” до “Архипелага нежные гроба...”». – М. С.), которое, как показывает

автоцитата в “Барсучьей норе”, отмеченная Ю. Иваском, <...> связано с мотивом *бессмертия*: “Высокий математический лоб Софьи Перовской <...> веет уже мраморным холодком настоящего бессмертия” <...> Определение *математический* относится к ассоциативно связанной с Софьей Перовской – Софье Ковалевской <...> Ср. снижение темы бытовой мотивацией в “Холодок щекочет темя...”» [Левинтон 1977: 154]. «Барсучья нора» – другое название статьи о Блоке, данное Мандельштамом в сборнике своих статей «О поэзии» (1928).

<sup>129</sup> [Мандельштам 2009–2011, 2: 89].

<sup>130</sup> [Там же: 205].

<sup>131</sup> [Блок 1960–1963, 3: 328]. Отмечалось в рецензии Д.С. Святополка-Мирского «О.Э. Мандельштам. “Шум времени”» (1925), републикацию которой см.: [Святополк-Мирский 1991: 58].

<sup>132</sup> [Блок 1960–1963, 3: 278]. Отмечено Г.А. Левинтоном.

<sup>133</sup> Любопытно, что роман Ю.В. Давыдова о народовольцах «Глухая пора листопада» (1968) был назван строчкой Пастернака, в этом контексте отсылавшей к Блоку. Что касается всего семантического поля «глухоты» в нашем контексте, то сошлемся на запись Л.К. Чуковской от 29 августа 1954 г., где рассказано, как Ахматова показала ей абзац в лежавшем у нее на подоконнике томе из собрания сочинений Веры Фигнер и заметила: «Целый слой неинтеллигентной интеллигенции, глухой к стихам» [Чуковская 1997: 104].

<sup>134</sup> [Мандельштам 2009–2011, 2: 223].

<sup>135</sup> См. о конспиративной молочной лавке «на Караванной, откуда подводили мину под Александра» [Мандельштам 2009–2011, 2: 223]. В действительности это «была сырная лавка, нанятая народовольцами на углу Невского проспекта и Малой Садовой ул.» [Морозов А. 2006: 226].

<sup>136</sup> [Мандельштам Н. 1990: 23]. Террористами Н.Я. Мандельштам здесь называет народовольцев.

<sup>137</sup> [Мандельштам Н. 1999: 200]. В двадцатые годы русская интеллигенция, пытаясь примириться с последствиями ре-

волюции, призывала себе на помощь народническую традицию, об этом писала Л.Я. Гинзбург: «О внедрившемся с детства народовольческом идеале Пастернак говорит в поэме “Девятьсот пятый год”:

Это было вчера,  
И, родись мы лет на тридцать раньше,  
Подойди со двора,  
В керосиновой мгле фонарей,

Средь мерцанья реторт

Мы нашли бы,  
Что те лаборантши –  
Наши матери  
Или  
Пряательницы матерей.

Лаборантши изготавливали бомбы для террористических актов <...> Ахматова с оттенком удовольствия рассказывала мне о том, что ее мать в молодости была знакома с народовольцами. <...> “Мама очень гордилась тем, что как-то дала Вере Фигнер какую-то свою кофточку – это нужно было для конспирации...”» [Гинзбург 2002: 278]. «Моя мама была сама кротость, – передает другой мемуарист слова Ахматовой, сказанные ею 20 октября 1963 г. – И, можете себе представить, была близка с “Народной волей”. Была близка с Верой Фигнер, прятала ее, давала ей свою шубу...”» [Готхарт 1997: 289]. Скорее всего, имеется в виду один и тот же эпизод, преображенный либо в памяти Ахматовой, либо в записях мемуаристов. Приведем позднюю запись Ахматовой: «Вера Фигнер. (А крестный Романенко был человек из рев<олюционного> подполья, т. е. “Нар<одной> Воли” – имени его я не знаю. Мама говорила: “Из нашего ‘кружка’ 1881 г.”)» [Ахматова 1996: 298]. Ср. с воспоминаниями народника И.И. Майнова: «Ну какая же вполне интеллигентная особа не вращалась “в кружках”, не

встречалась либо с Желябовым, либо с Верой Фигнер, ну, на худой конец, хотя бы с какой-нибудь приятельницей Веры Фигнер?» (Майнов 1922: 156). См. также письмо М.И. Цветаевой Б.Л. Пастернаку от 5 октября 1927 г. (Цветаева 2004: 396, 656) о Е.П. Дурново (матери ее мужа С.Я. Эфрона), бывшей членом «Земли и воли» и дружившей с Перовской и Желябовым; последнее, по-видимому, семейная легенда, но в данном случае это не имеет значения, она важна для Цветаевой, так же как для Ахматовой еще и в 1960-е гг. была важна легенда о шубе для Веры Фигнер. См. в воспоминаниях поэтессы Е.Г. Полонской о своей матери: «...она вспомнила обыск, который делали у нее и ее подруги Дины, когда они жили на Фонтанке в 1880 году <...> когда по всему Питеру искали народовольцев» [Полонская 2008: 356]. Возможно, что самое раннее упоминание об интересующей нас теме содержится в письме Б.М. Эйхенбаума к родителям, написанном 4 декабря 1905 г., где он передает матери просьбу своего двоюродного брата, историка русской литературы М.К. Лемке, «чтобы мамахен написала все, что она помнит о Корниловском кружке и о Перовской» [Кертис 2004: 250], о чем сам Эйхенбаум мог узнать в детстве из рассказов матери. Здесь имеется в виду кружок «чайковцев», образовавшийся в 1871 г., активными членами которого были три сестры Корниловы, дочери владельца известного фарфорового завода, Вера (1848–1873, умерла от туберкулеза), Любовь (1852–1892), Александра (1853–1930). См. упомянутые выше воспоминания последней, впервые напечатанные в 1926 г., «Перовская и кружок чайковцев». андельштам Н. 1999: 290]. Имеется в виду журнал «Каторга и ссылка» (1921–1935), орган Всесоюзного общества бывших политкаторжан и ссыльнопоселенцев. «компрессированности» времени у Мандельштама см.: [Шиндин 2008: 223, 224]. О пространственных и временных смещениях и объединениях, которые «очень естественны и непринужденны у Мандельштама», о том, что средством совмещения «прошлого и настоящего, про-

странств и времен <...> является память», см.: [Левин 1995: 82, 90].

<sup>140</sup> [Мандельштам 1987: 79].

<sup>141</sup> [Кирсанова 1997: 52, 54].

<sup>142</sup> Екатерина Дмитриевна Кускова (1869–1958) – публицистка, мемуаристка, окончила гимназию и фельдшерские курсы в Саратове, в 1890-е гг. – социал-демократка, неоднократно высылалась, была под гласным надзором полиции. В 1905 г. заочно избрана в состав ЦК конституционно-демократической партии, но от вступления в партию отказалась. Участвовала в кооперативном движении. Активный деятель Всероссийского комитета помощи голодающим (1921), в июне 1922 г. выслана за границу.

<sup>143</sup> [Кускова 1957: 154].

<sup>144</sup> Михаил Михайлович Богословский (1867–1929) – ученик Ключевского, преподавал в Московском университете, на Высших женских курсах В.И. Герье и в Московской духовной академии, член Академии наук с 1921 г.

<sup>145</sup> [Богословский 1989: 389].

<sup>146</sup> [Полонская 2008: 356].

<sup>147</sup> [Ахматова 1990, 1: 260].

<sup>148</sup> [Мандельштам 2009–2011, 2: 354].

<sup>149</sup> См.: [Морозов А. 2006: 278].

<sup>150</sup> Здесь уместно напомнить, что Савинков в революционной среде считался едва ли не денди: «Он очень отличался от других революционеров. Тщательно, даже франтовски одевался» [Зензинов 1953: 134].

<sup>151</sup> [Мандельштам 2009–2011, 2: 65].

<sup>152</sup> [Там же: 217].

<sup>153</sup> [Мандельштам 2009–2011, 1: 162–163]. Точности ради напомним, что плед, как знак эстетства, появляется в стихотворении Блока «Встречной» (1908): «А муж твой носит томик Уайльда, / Шотландский плэд, цветной жилет... / Твой муж – презрительный эстет» [Блок 1960–1963, 3: 164]. Ср. с описанием поэта В.Н. Маккавейского (1893–1920) в очерке «Киев», как «последнего киевского сноба, который ходил по Крещатику <...> в лаковых туфлях-лодочках и с клетчатым пледом»

[Мандельштам 2009–2011, 3: 72]. Во фрагменте, оставшемся в рукописи, Маккавейский назван сумасшедшим дэнди, см.: [Там же: 632]. Сходный стилизованный образ самого Мандельштама с пледом возникает в «Петербургских зимах» (1928) Г.В. Иванова: «Осенью 1910 года из третьего класса заграничного поезда вышел молодой человек. Никто его не встречал, багажа у него не было <...> Одет путешественник был странно. Широкая потрепанная крылатка, альпийская шапочка, ярко-рыжие башмаки, нечищенные и стоптанные. Через левую руку был перекинут клетчатый плед, в правой он держал бутерброд... <...> В потерянном в Эйдкунене чемодане кроме зубной щетки и Бергсона, была еще растрепанная тетрадка со стихами» [Иванов 1994, 3: 84]. Подтекст этого описания обнаруживается в первых фразах романа «Идиот»: «В конце ноября, в оттепель, часов в девять утра, поезд Петербургско-Варшавской железной дороги на всех парах подходил к Петербургу <...> В одном из вагонов третьего класса» ехал главный герой романа. «На нем был довольно широкий и толстый плащ без рукавов и с огромным капюшоном, точь-в-точь как употребляют часто дорожные, по зимам, где-нибудь далеко за границей, в Швейцарии или, например, в Северной Италии, не считывая, конечно, при этом и на такие концы по дороге, как от Эйдкунена до Петербурга <...> Обладатель плаща с капюшоном был молодой человек <...> В руках его болтался тощий узелок из старого, полинялого фуляра, заключавший, кажется, всё его дорожное достояние. На ногах его были толстоподшвенные башмаки с штиблетами, – всё не по-русски» [Достоевский 1972–1990, 8: 5, 6].

<sup>154</sup> [Мандельштам 2009–2011, 2: 243].

<sup>155</sup> См.: [Мандельштам 2009–2011, 2: 241].

<sup>156</sup> [Там же: 90].

<sup>157</sup> [Левин и др. 2001: 284].

<sup>158</sup> См.: [Иванов-Разумник 2004: 436].

<sup>159</sup> «...Намек на воронежский съезд народников 1879 г.» [Гаспаров 2001: 251].

Список сокращений

РО ИРЛИ – Рукописный отдел Института русской литературы.  
ЦГИА СПб. – Центральный государственный исторический архив Санкт-Петербурга.

Библиография

- Афанасьева 1924а – *Афанасьева А.А.* Воспоминания о прошлом // Революционное юношество. Из прошлого социал-демократических учащихся и рабочей молодежи. Сб. 1. Из истории революционного движения учащихся среднеучебных заведений Петербурга 1905–1917 гг. Л., 1924. С. 92–103.
- Афанасьева 1924б – *Афанасьева А.А.* Из дневника гимназистки // Революционное юношество. Из прошлого социал-демократических учащихся и рабочей молодежи. Сб. 1: Из истории революционного движения учащихся среднеучебных заведений Петербурга 1905–1917 гг. Л., 1924. С. 104–111.
- Ахматова 1990 – *Ахматова А.А.* Соч.: В 2 т. М., 1990.
- Ахматова 1996 – *Ахматова А.А.* Записные книжки. (1958–1966). М.; Torino, 1996.
- Блок 1960–1963 – *Блок А.А.* Собр. соч.: В 8 т. М.; Л., 1960–1963.
- Богословский 1989 – *Богословский М.М.* Москва в 1870–1890-х годах // Московская старина. Воспоминания москвичей прошлого столетия. М., 1989. С. 387–425.
- Высылка вместо расстрела 2005 – Высылка вместо расстрела: Депортация интеллигенции в документах ВЧК–ГПУ. 1921–1923. М., 2005.
- Гаспаров 2001 – *Гаспаров М.Л.* О русской поэзии. Анализы. Интерпретации. Характеристики. СПб., 2001.
- Гинзбург 2002 – *Гинзбург Л.Я.* Записные книжки. Воспоминания. Эссе. СПб., 2002.
- Городницкий 1995 – *Городницкий Р.А.* Б.В. Савинков и судебно-следственная комиссия по делу Азефа // Минувшее:

- Исторический альманах. [Вып.] 18. М.; СПб., 1995. С. 198–242.
- Городницкий 1998 – *Городницкий Р.А.* Боевая организация партии социалистов-революционеров в 1901–1911. М., 1998.
- Городницкий 1999 – *Городницкий Р.А.* Г.А. Гершуни – «крестный отец» эсеровского терроризма // Евреи и русская революция: Материалы и исследования. М.; Иерусалим, 1999.
- Готхарт 1997 – *Готхарт Н.* Двенадцать встреч с Анной Ахматовой / Вступ. ст., публ. и коммент. Н. Гончаровой // Вопр. лит. 1997. № 2. С. 261–323.
- Гудков, Дубин 2009 – *Гудков Л.Д., Дубин Б.В.* Интеллигенция. Заметки о литературно-политических иллюзиях. СПб., 2009.
- Двинятина, Мец 2010 – *Двинятина Т.М., Мец А.Г.* Материалы О.Э. Мандельштама в собраниях Пушкинского Дома // Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского Дома на 2007–2008 гг. СПб., 2010. С. 5–24.
- Дейч 1918 – *Дейч Л.Г.* Военные во время первой нашей революции (Письмо в редакцию) // Былое. 1918. № 12. Кн. 6. Июнь. С. 215–221.
- Дианин 1926 – *Дианин С.А.* Революционная молодежь в Петербурге. 1897–1917 гг. (Исторический очерк). По воспоминаниям и архивным данным с приложением прокламаций, нелегальных ученических журналов и архивных документов. Л., 1926.
- Достоевский 1972–1990 – *Достоевский Ф.М.* Полн. собр. соч.: В 30 т. Л., 1972–1990.
- Дмитрий Усов 2010 – Дмитрий Усов в начале 1920-х годов (по письмам к М.А. Зенкевичу) / Публ. Т.Ф. Нешумовой // Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского Дома на 2007–2008 гг. СПб., 2010. С. 496–527.
- Заславский 1924 – [*Заславский Д.О.*] Некролог: Владимир Абрамович Канторович (1886–1923) // Былое. 1924. № 23. С. 307–309.
- Зензинов 1953 – *Зензинов В.М.* Пережитое. Нью-Йорк, 1953.
- Иванов 1994 – *Иванов Г.В.* Собр. соч.: В 3 т. М., 1994.

- Иванов-Разумник 2004 – *Иванов-Разумник Р.И.* Андрей Белый [1915] // Русская литература XX века. 1890–1910. М., 2004. С. 413–442.
- Каблуков 1990 – Мандельштам в записях дневника и переписке С.П. Каблукова // Мандельштам О.Э. Камень. Л., 1990. С. 241–261.
- Канторович 1924 – *Канторович В.А.* Федор Линде // Былое. 1924. № 24. С. 221–251.
- Карпович 1957 – *Карпович М.М.* Мое знакомство с Мандельштамом // Новый Журнал. 1957. № 49. С. 258–261.
- Кертис 2004 – *Кертис Дж.* Борис Эйхенбаум: его семья, страна и русская литература. СПб., 2004.
- Кирсанова 1997 – *Кирсанова Р.М.* Московский «Латинский квартал» // Родина. 1997. № 12. С. 51–54.
- Козьмин 1991 – Писатели современной эпохи: Биобиблиографический словарь русских писателей XX века. Т. 1 / Под ред. Б.П. Козьмина. 2-е изд. [репринтное]. М., 1991.
- Колосов 1924 – [*Колосов Е.Е.*] Памяти Николая Сергеевича Тютчева // Былое. 1924. № 24. С. 284–288.
- Корнилова-Мороз 1986 – *Корнилова-Мороз А.И.* Перовская и кружок чайковцев // Революционеры 1870-х годов: Воспоминания участников народнического движения в Петербурге. Л., 1986. С. 56–85.
- Краснов 2006 – *Краснов П.Н.* Атаман. Воспоминания. М., 2006.
- Кускова 1957 – *Кускова Е.Д.* Давно минувшее // Новый Журнал. 1957. № 49. С. 145–170.
- Левин 1991 – *Левин Ю.И.* Заметки о поэтике О. Мандельштама // Слово и судьба. Осип Мандельштам: Исследования и материалы. М., 1991. С. 350–371.
- Левин 1995 – *Левин Ю.И.* Заметки о «крымско-эллинских» стихах О. Мандельштама / Мандельштам и античность: Сб. статей. М., 1995. С. 77–103.
- Левин 1998 – *Левин Ю.И.* Избр. тр. Поэтика. Семнотика. М., 1998.
- Левин и др. 2001 – *Левин Ю.И., Сегал Д.М., Тименчик Р.Д., Топоров В.Н., Цивьян Т.В.* Русская семантическая поэтика как потенциальная культурная парадигма // Смерть и бессмертие поэта: Материалы междунар. науч. конф. М., 2001. С. 282–316.

- Левинтон 1977 – *Левинтон Г.А.* «На каменных отрогах Пиэрии...» Мандельштама. (Материалы к анализу) // *Russian Literature*. 1977. V. 2. April. P. 123–170.
- Леонов 1997 – *Леонов М.И.* Партия социалистов-революционеров в 1905–1907 годах. М., 1997.
- Лубянка 2003 – Лубянка. Органы ВЧК–ОГПУ–НКВД–НКГБ–МГБ–МВД–КГБ. 1917–1991: Справочник. М., 2003.
- Майнов 1922 – *Майнов И.И.* (Саратовец) На закате народовольчества (Памяти В.Я. Богучарского) // *Былое*. 1922. № 20. С. 135–162.
- Мандельштам 1987 – *Мандельштам О.Э.* Слово и культура. М., 1987.
- Мандельштам 1990 – *Мандельштам О.Э.* Соч.: В 2 т. М., 1990.
- Мандельштам 1993–1997 – *Мандельштам О.Э.* Собр. соч.: В 4 т. М., 1997.
- Мандельштам 2009–2011 – *Мандельштам О.Э.* Полн. собр. соч. и писем: В 3 т. М., 2009–2011.
- Мандельштам Н. 1987 – *Мандельштам Н.Я.* Книга третья. Р., 1987.
- Мандельштам Н. 1990 – *Мандельштам Н.Я.* Вторая книга. М., 1990.
- Мандельштам Н. 1999 – *Мандельштам Н.Я.* Воспоминания. М., 1999.
- Меньщиков 1925 – *Меньщиков Л.П.* Охрана и революция: К истории тайных политических организаций в России. Ч. 1: Годы реакции. 1885–1898. М., 1925.
- Мец 2005 – *Мец А.Г.* Осип Мандельштам и его время. Анализ текстов. СПб., 2005.
- Мец 2006 – *Мец А.Г.* Вступ. ст. и прим. // *О.Э. Мандельштам. О природе слова* // *Русская литература*. 2006. № 4. С. 138–151.
- Милюков 1991 – *Милюков П.Н.* Воспоминания. М., 1991.
- Морозов А. 1988 – *Морозов А.А.* История – биография – образ // *Даугава*. 1988. № 2. С. 101–104.
- Морозов А. 2006 – *Морозов А.А.* Прим. // *Мандельштам О.Э. Шум времени*. М., 2006.
- Морозов К. 2005а – *Морозов К.Н.* Судебный процесс социалистов-революционеров и тюремное противостоя-

- ние (1922–1926): этика и тактика противоборства. М., 2005.
- Морозов К. 2005б – *Морозов К.Н.* Комм. // Сын «вольного штурмана» и тринадцатый «смертник» процесса с.-р. 1922 г.: Документы и материалы из личного архива В.Н. Рихтера. М., 2005.
- Нерлер 2010 – *Нерлер П.М.* Слово и «дело» Осипа Мандельштама: Книга доносов, допросов и обвинительных заключений. М., 2010.
- Неслуховская 1924 – *Неслуховская Т.К.* Воспоминания гимназистки // Революционное юношество. Из прошлого социал-демократической учащейся и рабочей молодежи. Сб. 1: Из истории революционного движения учащихся среднеучебных заведений Петербурга 1905–1917 гг. Л., 1924. С. 52–61.
- Николаевский 1991 – *Николаевский Б.Н.* История одного предателя: Террористы и политическая полиция. М., 1991.
- Памяти Гершуни 1908 – Памяти Григория Андреевича Гершуни. Р., 1908.
- Памятная книжка социалиста-революционера 1911 – Памятная книжка социалиста-революционера. Вып. 1. [Париж], 1911.
- Партия социалистов-революционеров 1996 – Партия социалистов-революционеров: Документы и материалы. Т. 1: 1900–1907. М., 1996.
- Переписка Ал. Алтаева 1991 – Переписка Ал. Алтаева с Н.Я. Берковским / Вступ. ст., публ. и коммент. М.А. Кузьменко. Псков, 1991.
- Полонская 2008 – *Полонская Е.Г.* Города и встречи / Вступ. ст., послесл., сост, подгот. текста и коммент. Б.Я. Фрезинского. М., 2008.
- Пушкин 1956–1958 – *Пушкин А.С.* Полн. собр. соч.: В 10 т. М., 1956–1958.
- Ронен 2011 – *Ронен О.* Луч // Звезда. 2011. № 9. С. 218–228.
- Савинков 1990 – *Савинков Б.В.* Воспоминания террориста. Л., 1990.
- Святополк-Мирский 1991 – *Святополк-Мирский Д.С.* О.Э. Мандельштам. «Шум времени» // Литературное обозрение. 1991. № 1. С. 57–58.

- Слетов 1917 – *Слетов С.Н.* К истории возникновения партии социалистов-революционеров. Пг., 1917.
- Спиридович 1918 – *Спиридович А.И.* Партия социалистов-революционеров и ее предшественники. 1886–1916. Пг., 1918.
- Степанов 2008 – *Степанов С.А.* Политические партии России: история и современность. М., 2008.
- Таганцев 1919 – *Таганцев Н.С.* Пережитое. Учреждение Государственной Думы в 1905–1906 гг. Пг., 1919.
- Тарсис 1930 – *Тарсис В.Я.* Современные русские писатели. Л., 1930.
- Тименчик 1984 – *Тименчик Р.Д.* Неопубликованные прозаические заметки Анны Ахматовой // Известия АН. Серия литературы и языка. 1984. Т. 43. № 1. С. 65–76.
- Тименчик 1997 – *Тименчик Р.Д.* Комм. // Пяст В.А. Встречи. М., 1997.
- Тоддес 1991 – *Тоддес Е.А.* Поэтическая идеология // Литературное обозрение. 1991. № 3. С. 30–43.
- Троицкий 1978 – *Троицкий Н.А.* Безумство храбрых. Русские революционеры и карательная политика царизма. 1866–1882. М., 1978.
- Усов 2011 – *Усов Д.С.* «Мы сведены почти на нет...»: В 2 т. / Сост., вступ. ст., подгот. текста, коммент. Т.Ф. Нешумовой. М., 2011.
- Фигнер 1933 – *Фигнер В.Н.* Избранные произведения: В 3 т. М., 1933.
- Ходасевич 1997 – *Ходасевич В.Ф.* Собр. соч.: В 4 т. М., 1997.
- Цветаева 2004 – *Марина Цветаева.* Борис Пастернак. Души начинают видеть: Письма 1922–1936 годов. М., 2004.
- Чарушин 1973 – *Чарушин Н.А.* О далеком прошлом. М., 1973.
- Чернов 2004 – *Чернов В.М.* Перед бурей: Воспоминания. Минск, 2004.
- Чернов 2007 – *Чернов В.М.* В партии социалистов-революционеров: Воспоминания о восьми лидерах. СПб., 2007.
- Чуковская 1997 – *Чуковская Л.К.* Записки об Анне Ахматовой. 1952–1962. Т. 2. М., 1997.
- Шиндин 2008 – *Шиндин С.Г.* Время [из статей для Мандельштамовской энциклопедии] // Вопр. лит. 2008. № 6. С. 221–228.

- Шруба 2004 – *Шруба М.* Литературные объединения Москвы и Петербурга 1890–1917. М., 2004.
- Эйгер-Мошковская 1990 – *Эйгер-Мошковская Ю.Я.* Надеждой бились юные сердца // Ленинградская панорама. 1990. № 11. С. 32–35.
- Эренбург 1962–1967 – *Эренбург И.Г.* Собр. соч.: В 9 т. М., 1962–1967.
- Яковлев 1924 – *Яковлев Н.В.* К истории петербургского среднешкольного движения 1904–1909 годов: Из воспоминаний реалиста // Революционное юношество. Из прошлого социал-демократической учащейся и рабочей молодежи. Сб. 1: Из истории революционного движения учащихся среднеучебных заведений Петербурга 1905–1917 гг. Л., 1924. С. 9–51.
- Янсен 1993 – *Янсен М.* Суд без суда. 1922 год. Показательный процесс социалистов-революционеров. М., 1993.

*Леонид Видгоф*

**ВОКРУГ ПОЭТА:  
«ГРАЖДАНИН ПУСЛОВСКИЙ»,  
«АЛЕКСАНДР ГЕРЦОВИЧ,  
ЕВРЕЙСКИЙ МУЗЫКАНТ»  
И «ДОКТОР ГЕРЦБЕРГ»**

В данной работе речь идет о людях, которые так или иначе оказались на жизненном пути Осипа Мандельштама. Первого из перечисленных в заголовке статьи он, видимо, не только не знал, но и никогда не видел, хотя сыграл очень важную роль в его судьбе; «еврейского музыканта» и «доктора Герцберга» мы находим в мандельштамовских произведениях<sup>1</sup>.

В 1918 г., в самом конце июня или начале июля, произошёл конфликт между Мандельштамом и Яковом Блюмкиным, тогда левым эсером и сотрудником ЧК. История столкновения поэта и чекиста отразилась в «Петербургских зимах» Георгия Иванова, в мемуарах Н.Я. Мандельштам, в показаниях Ф.Э. Дзержинского. Детали разнятся, но в главном сюжет события ясен: в одном из московских поэтических кафе (или в каком-то ином месте, где собрались поэты и «поклонники») Блюмкин, будучи в подпитии, стал демонстрировать собеседникам то ли ордера на арест, то ли списки арестованных, то ли какие-то иные чекистские бумаги – с объяснениями, кого из этих людей стоило бы «пустить в расход», «шлепнуть», а кого, может быть, и пощадить. Блюмкин показывал, что жизнь многих людей находится в его руках: как он решит, так и будет. (Я. Лентьев указывает, что эту демонстрацию надо считать, вероятно, «очередным блефом Блюмкина», поскольку его тогдашняя должность в ЧК «не имела прямого отношения

к расстрелам»<sup>2</sup>. Блюмкин занимался в ВЧК организацией контрразведки в целях борьбы с противниками режима.) В частности, Блюмкин, судя по приводимым ниже показаниям Ф. Дзержинского, упомянул о некоем литераторе Пусловском. Мандельштам – хотя он, предположительно, не был знаком ни с Пусловским, ни с другими людьми, о власти над которыми заявил Блюмкин, – выхватил, не думая о последствиях (а они могли быть для него, очевидно, очень нелегкими), бумаги из рук чекиста и порвал их. На этом поэт не успокоился, а при посредстве своей знакомой, писательницы Ларисы Рейснер, обратился к ее тогдашнему мужу, известному большевику Федору Раскольникову, за помощью; Мандельштам и Раскольников поставили Дзержинского в известность насчет хмельных излияний работника его учреждения. Уже после подавления вооруженного выступления левых эсеров против заключения Брестского мира Ф. Дзержинский давал показания в связи с обстоятельствами убийства германского посла Мирбаха Блюмкиным и Н. Андреевым: «За несколько дней, может быть за неделю, до покушения я получил от Раскольникова и Мандельштама (в Петрограде работает у Луначарского) сведения, что этот тип<sup>3</sup> в разговорах позволяет себе говорить такие вещи: “Жизнь людей в моих руках, подпишу бумажку – через два часа нет человеческой жизни. Вот у меня сидит гражданин Пусловский, поэт, большая культурная ценность, подпишу ему смертный приговор”, но если собеседнику нужна эта жизнь, он ее “оставит” и т. д. Когда Мандельштам, возмущенный, запротестовал, Блюмкин стал ему угрожать, что, если он кому-нибудь скажет о нем, он будет мстить всеми силами. Эти сведения я тотчас же передал Александровичу<sup>4</sup>, чтобы он взял от ЦК<sup>5</sup> объяснение и сведения о Блюмкине, чтобы предать его суду. В тот же день на собрании комиссии было решено по моему предложению нашу контрразведку распустить и Блюмкина пока оставить без должности»<sup>6</sup>.

Поступок Мандельштама был импульсивным, но вполне оправданным. Пускай «прямого отношения к расстрелам» должность Блюмкина в ЧК не имела, но косвен-

ные возможности такого рода у работника этого ведомства, вероятно, были. И, в любом случае, Мандельштам вряд ли разбирался в структуре карательного органа и конкретных обязанностях его служащих – он узнал о людях, которым грозила гибель, и постарался их спасти.

Кто такой загадочный Пусловский, упомянутый, по словам Дзержинского, Блюмкиным? (Заметим, что это единственное имя, которое, говоря о приходе к нему Мандельштама и Раскольникову, Дзержинский приводит в своих показаниях.) Автор данной работы смог выяснить об этом человеке следующее. По сведениям из «Польского биографического словаря», Францишек Ксаверий Пусловский – польский аристократ, офицер, поэт, любитель искусства. Родился в 1875 г. под Парижем. Был подданным России, но в восемнадцать лет сменил российское гражданство на австрийское. Служил в австрийской кавалерии, затем изучал право, штудировал в Берлине философию и историю искусств. Первая мировая война застала его в родном имении Чарковы (“Wojna 1914 r. zastala P-ego w rodzinnym majtku Czarkowach nad Nida”). Там у него базировались легионеры Ю. Пилсудского, сторонники отделения Польши от России и образования независимого польского государства. Имение было занято российскими войсками, Пусловского арестовали и через некоторое время привезли в Москву, где он был определен на жительство до конца войны. Живя в Москве, был, в частности, секретарем консула США и главой художественной комиссии польского театра. Общался с польскими деятелями науки и культуры, был знаком с князем Феликсом Юсуповым, одним из убийц Г. Распутина. В 1918-м был арестован, приговорен к смертной казни. Освобожден Ф. Дзержинским по настоянию наркоминдела Г. Чичерина. (Дата освобождения в «Польском биографическом словаре» не указана, говорится только о 1918 г.) В этом же году вернулся в Польшу, служил, был видным общественным деятелем, прожил еще пятьдесят лет и умер в девяносто три года в Кракове в 1968 г.<sup>7</sup>

Первым опубликованным произведением Пусловского, согласно цитируемому словарю, была поэма о люб-

ви (1899); в 1909 г. выходит его книга “Castrum Doloris”, в 1910-м – “Wigilia” и “Carmen Saeculare, Dożynki w Czarkowach” («дожинки» – праздник урожая). В Москве, в период высылки Пусловского, вышел “Spiewnik Bogorodzki” (1916) – сборник, составленный из стихотворений нескольких поэтов (“spiewnik” – песенник); в книгу были включены стихи Пусловского, и он написал предисловие к ней. (Сборник был переиздан в Польше.) На протяжении своей долгой жизни Пусловский много переводил – с французского, английского, немецкого, русского и других языков. В 1961 г. в Париже был опубликован сборник с его оригинальными стихами и переводами.

Мы находим еще одно подтверждение тому, что Пусловский был заключен в революционной Москве под стражу, в газете «Заря России» (бывшее «Утро России»), в номере от 29 июня 1918 г.: «Арестованный в гостинице “Элит” австрийский подданный граф Ксаверий Пусловский, известный польский писатель, уже более двух недель находится в заключении в Бутырской тюрьме. Никакого обвинения ему не предъявлено»<sup>8</sup>.

Почему арестовали Пусловского? В чем его обвиняли? Был ли он действительно приговорен к расстрелу? По какой причине о нем хлопотал Чичерин? Это остается неясным. Вполне вероятно, что Пусловский мог подозреваться в шпионаже: польский шляхтич и «австрияк» был, очевидно, подозрительной фигурой. Не случайно, видимо, Блюмкин, в пересказе Дзержинского, говорил: «Вот у меня (курсив мой. – Л. В.) сидит гражданин Пусловский...»: ведь занимался Блюмкин организацией контрразведки. Очень интересно и следующее обстоятельство: Пусловский, по газетному свидетельству, был арестован в гостинице «Элит»; но именно в этой гостинице проживали незадолго до убийства германского посла Я. Блюмкин и Н. Андреев (согласно показаниям арестованного в связи с левоэсеровским выступлением Петра Зайцева). Более того, П. Зайцев сообщает о том, что встретил у этой гостиницы, за несколько дней до покушения, Мандельштама в компании Блюмкина и анархиста Юрия Дубмана, причем именно Блюмкин

познакомил Зайцева с поэтом. «Мне его представил Блюмкин поэтом Мандельштамом. <...> Завязался общий разговор. Между прочим Блюмкин отозвал в сторону анархиста Юрия и стал ему что-то говорить. Я расслышал только следующие слова: “Мандельштам может проболтаться – он дурак, скажи ему...”». «Никакого комментария к сказанному Зайцев, увы, не сделал», – сообщает публикатор показаний Зайцева, автор статьи о Блюмкине и Мандельштаме Я. Леонтьев<sup>9</sup>. По всей вероятности, эта встреча произошла еще до столкновения поэта и чекиста. (Гостиница «Элит» находилась в Петровских линиях; при ней, между прочим, также существовало литературное кафе.)

Жил ли тогда Пусловский в гостинице «Элит»? А если жил, не мог ли случиться в гостинице между Блюмкиным и польским графом австрийского подданства инцидент, приведший к аресту последнего?

Очевидно, личность Пусловского заслуживает дополнительного изучения.

Вполне вероятно, таким образом, что вмешательство Мандельштама могло сыграть свою роль в деле Пусловского и способствовать его освобождению. Узнал ли польский поэт, что, когда ему грозил возможный расстрел, о нем хлопотал некий поэт Мандельштам? Вряд ли; впрочем, нельзя исключить, что ему об этом и было сообщено (тем же Дзержинским, например). Не найдется ли в архиве Пусловского (если таковой имеется) какое-либо упоминание о Мандельштаме?

О прототипе известного стихотворения Осипа Мандельштама «Жил Александр Герцович...» (1931) известно немного. Александр Герцевич Беккерман был врачом и любителем музыки, проживал в той же коммунальной квартире 3 дома № 10 в московском Старосадском переулке, где жил брат поэта Александр Эмильевич Мандельштам. Комнаты Беккермана и А.Э. Мандельштама соседствовали; таким образом, бывая и живя в комнате брата, Осип Мандельштам мог неоднократно слышать музыку в исполнении Беккермана. Основные сведения о Беккермане содержатся в воспоминаниях Р.Л. Сегал: «Среди

многочисленных жильцов нашей квартиры было два брата, оба – музыканты: Григорий и Саша Беккерманы. Саша был старшим, он не стал профессиональным музыкантом потом, хотя, по-моему, играл лучше младшего. Он стал врачом-гинекологом, работал в платной клинике. <...> У них была небольшая комната, почти всю ее занимал колоссальный рояль. Я очень любила сидеть на маленькой скамейке и слушать, как Саша играет Шопена, Шуберта, Листа...»<sup>10</sup>

В качестве врача Беккерман упомянут в справочнике «Вся Москва» с указанием телефона и места его работы: «Беккерман Ал-др Герц., врач-урол., Старосадский п., д. 10, кв. 3. т. 4-80-76 (Клин. 2-го МГУ)»<sup>11</sup>. По свидетельству С.И. Липкина, в стихотворении «Жил Александр Герцович...» была еще одна строфа, которую О. М. исключил: «Он музыку приперчивал, / Как жаркое харчо, / Ах, Александр Герцович, / Чего же вам еще?» «Между тем, – замечает С. Липкин, – строфа говорит о характерной подробности быта. Музыканты из консерватории направлялись по короткому Газетному переулку до Тверской, в ресторан “Арагви”, помещавшийся тогда не там, где теперь, а в доме, отодвинутом во двор новопостроенного здания, брали одно лишь харчо, на второе блюдо денег им не хватало, но жаркое, острое харчо им наливали щедро, полную тарелку...»<sup>12</sup>

(Исключенная строфа не связана напрямую с Б., она имела отношение в первую очередь к его брату-музыканту Григорию. Видимо, это могло послужить одной из причин ее удаления.)

Вот практически и все, что было известно о враче-музыканте до недавнего времени.

Нам удалось найти некоторые данные, которые расширяют объем знаний об этом человеке.

Как указано в процитированном выше справочнике «Вся Москва» на 1929 г., А. Беккерман работал в клинике 2-го МГУ. Второй Московский государственный университет существовал с 1918 по 1930 г. С октября 1927 г. по 10 апреля 1930 г. А.Г. Беккерман был сверхштатным ординатором университетской урологической клиники.

К октябрю 1927 г., ко времени поступления в ординатуру, он имел полуторагодовой стаж работы в качестве врача. В апреле 1930 г. из 2-го Московского государственного университета был выделен медицинский факультет и преобразован во 2-й Московский государственный медицинский институт. 10 апреля 1930 г., за 8 дней до реорганизации 2-го МГУ, А.Г. Беккерман закончил ординатуру. Но в Москве существовал с 1930 г. и 1-й Московский медицинский институт. Именно там, в урологической клинике 1-го ММИ, и работал А.Г. Беккерман во второй половине 1930-х гг., когда его статьи публиковались в журнале «Урология»: в 1937 г., в томе 14, № 2 – «Цистография как объективный симптом энуреза» (с. 55–57); в 1938 г., в томе 15 журнала, в № 2 – «Уросфинктеродинамометрия при энурезе» (с. 46–49); в 1939 г., в томе 16, № 4 – «Патогенез и объективная диагностика ночного недержания мочи» (с. 69–71). Последняя работа имеет подзаголовок «Выводы из диссертации на степень кандидата медицинских наук». Директором урологической клиники, в которой работал А.Г. Беккерман, был профессор, заслуженный деятель науки Р.М. Фронштейн. Он же был в то время ответственным редактором журнала «Урология». [В настоящее время урологическая клиника Первого московского государственного медицинского университета (МГМУ) им. И.М. Сеченова – университет создан на базе 1-го Московского медицинского института – носит имя Р.М. Фронштейна.]

А.Г. Беккерман принимал участие в работе Московского общества урологов. В «Отчете о деятельности общества урологов в Москве за 1936 и 1937 гг.», помещенном в томе 15 (№ 2) журнала «Урология» (с. 107–110), его имя встречается 4 раза: три раза он демонстрировал больных, а в 1937 г. сделал доклад «Уросфинктеродинамометрия при энурезе» (как указано выше, его работа на эту тему была опубликована в следующем, 1938-м году).

А 2-й Московский медицинский институт получил в 1946 г. имя Сталина; затем, в 1957-м, стал именоваться 2-й Московский государственный медицинский институт им. Н.И. Пирогова.

Ныне это Российский национальный исследовательский медицинский университет им. Н.И. Пирогова (РНИМУ).

В архиве РНИМУ сохранилась учетная карточка учившегося когда-то сверхштатно в ординатуре 2-го МГУ А.Г. Беккермана<sup>13</sup>. Согласно архивным данным, А.Г. Беккерман родился 17 декабря 1903 г. Таким образом, ко времени написания Мандельштамом стихотворения «Жил Александр Герцович» (27 марта 1931) А.Г. Беккерману шел 28-й год. Поэт был старше врача-музыканта примерно на 12 лет.

11 февраля 1959 г. А.Г. Беккерман получил в архиве 2-го Московского государственного медицинского института им. Н.И. Пирогова справку, подтверждавшую, что он в 1927–1930 гг. учился в ординатуре урологической клиники (в справке указано, что это была клиника «2 МГМИ», что неточно, поскольку, как выше было сказано, медицинский факультет был выделен из 2-го МГУ только в 1930 г.). Справка была дана для предоставления в Собес, в архиве осталась копия.

Итак, мы можем установить с определенной степенью точности даты жизни А.Г. Беккермана: 17.12.1903 – не ранее 11.02.1959.

В первой главе мандельштамовского «Путешествия в Армению» (1931–1932), главе «Севан», назван, среди прочих обитателей «Севанского острова», врач Герцберг: «Доктор Герцберг откровенно скучал на острове армянских матерей. Он казался мне бледной тенью ибсеновской проблемы или актером МХАТа на даче.

Дети показывали ему свои узкие язычки, высовывая их на секунду ломтиками медвежьего мяса...»<sup>14</sup>.

В тексте «Путешествия в Армению» в не менее авторитетном издании, подготовленном А.А. Морозовым и С.В. Василенко, первое из процитированных предложений звучит несколько иначе: «Доктор Герцберг откровенно скучал на острове армянских *матерей* (курсив мой. – Л. В.)»<sup>15</sup>. Никак не претендуя на определение того, как текстологически «правильно», заметим, что вариант с «матерями» выглядит по крайней мере вполне логично: Мандельштам

пишет в этой же главе о том, что «не менее семидесяти процентов населения острова составляли дети», рассказывает об их проделках и описывает заболевших детей так: «Один за другим жестковолосые драчливые дети никли в спелом жару на руки женщин, как подушки»<sup>16</sup>.

В записных книжках к «Путешествию в Армению» мы узнаем, что упомянутый медик – из Москвы: «Доктор Герцберг – москвич, мнительный неврастеник, один из лучших интеллигентов москвошвейной эпохи, каких мне приходилось встречать»<sup>17</sup>.

Есть основания полагать, что Мандельштам описывает (с симпатией, хотя и не без иронии) доктора, которого мы встречаем на страницах справочников «Вся Москва». Так, во «Всей Москве» на 1927 г. встречается врач «Герцберг Рахмиэль Харит»<sup>18</sup>. Указаны его адрес («Гороховская, 20, пом. 2»; может быть, это опечатка в справочнике и должно было быть «ком. 2»?) и профессиональная деятельность: «Дом отд. им. Свердлова и Объедин. Моск. Санат.». В разделе II этого же справочника обнаруживаются и дополнительные сведения о месте второй службы Герцберга. В «Объединение Моск. Санаторий (ОМС)» входил ряд перечисленных в справочнике оздоровительных заведений в Подмоскovie. В рамках объединения имелись секции; интересующий нас врач был помощником заведующего секции домов отдыха<sup>19</sup>.

Присутствует тот же «Герцберг Рахмиэль Харит., врач» и во «Всей Москве» на 1928 г. – правда, почему-то без указания места работы.

Отметим, что никакого другого врача Герцберга в справочниках «Вся Москва» на 1927–1930 гг. нет (а Мандельштам называет доктора «москвичом»). Есть упоминание о врачах Герценбергах: в справочнике на 1929 г. имеются данные о патологоанатоме Герценберг Елене Яковлевне; обнаруживается и хирург «Герценберг Роб. Лаз.», работавший в «Центр. показ. зубн. амбул.», причем домашний адрес и телефон у хирурга Герценберга был такой же, как у Елены Яковлевны. Встречаются в справочниках и Герцберги, но не врачи.

Материалы фонда Р.Х. Герцберга в архиве Российской академии наук позволяют изложить его биографию. Он родился в 1892 г. в Одессе, изучал медицину в Германии (Мюнхен), участвовал в качестве врача в Первой мировой войне (в армии России), затем, во время Гражданской войны, был врачом в Красной армии. В 1923–1928 гг. руководил опытно-показательным домом отдыха «Банза», потом работал в Институте невропсихиатрической профилактики и в психиатрических больницах. С 1941 по 1944 г. служил в специализированных госпиталях. Стал до войны кандидатом, а в 1949 г. доктором медицинских наук; в этом же году был уволен из Института психиатрии Академии наук СССР во время кампании по борьбе с «космополитами». Вышел на пенсию, но продолжал научную и консультативную работу. Умер в 1968 г.<sup>20</sup>

Как известно, «в бывших монастырских помещениях на острове (на озере Севан. – Л. В.) был устроен профсоюзный дом отдыха...»<sup>21</sup>. Так что пребывание там доктора Герцберга соответствовало, во всяком случае, его профессиональному статусу (недавнему).

Вышеприведенные данные представляют, так или иначе, определенный интерес. Но личность этого человека за ними не просматривается.

«Дом отдыха им. Свердлова», где работал доктор Р.Х. Герцберг, находился у станции Долгопрудная, по Савеловской дороге, в селе Виноградово. (Другое название дома отдыха – «Банза», по фамилии дореволюционной владелицы имения.) В недавно опубликованных Н.А. Громовой дневниках Ольги Бессарабовой создан выразительный портрет этого попавшего на страницы «Путешествия в Армению» врача. О.А. Бессарабова – сестра Бориса Бессарабова, чей образ отразился в поэме М.И. Цветаевой «Егорушка». В 1923 г. она поступила на работу в санаторий «Долгие пруды» (в ее дневнике указан и адрес: Савеловская ж<елезная> д<орога>. Станция Хлебниково. Санаторий «Долгие пруды»)<sup>22</sup>. Костно-туберкулезный санаторий помещался в той же самой усадьбе Виноградово, где располагался упомянутый в справоч-

нике «Вся Москва» на 1927 г. в связи с Р.Х. Герцбергом «дом отдыха им. Свердлова».

Каким виделся доктор Герцберг Ольге Бессарабовой?

«Как только сошла я с лесенки вагона на весеннюю солнечную и грязную платформу, подошел ко мне доктор Герцберг (из Дома отдыха). Дорога в санаторий через лес. Европейски образованный человек, живой и интереснейший собеседник. <...> Красива и умна его голова, чудесный голос, стремительная походка»<sup>23</sup>. Написав о низком культурном уровне и унылой жизни медицинского персонала («Так и в санатории, так и в Доме отдыха»), автор дневника возвращается к описанию Герцберга: «Доктор Поленский (наш) и доктор Герцберг (в Доме отдыха) совсем другого полета, но они недосыгаемо далеки от сотрудников. Доктор Герцберг, как стрела, залетевшая в болото Долгих Прудов. Огненная, а по сплетням о нем, отравленная. Но на это не похоже. Просто он неизмеримо другого, более высокого уровня человек. И ему, вероятно, трудно здесь. Если и не трудно, то вряд ли приятно. Несколько интригует седина этого молодого человека. Весь он – воплощенная “эвритмия” (наука о жесте, движении) Андрея Белого. Глуховатый, очень красивый голос, великолепной лепки голова, лицо, руки. Очень умен. В нем есть стремительность прямой линии. Я хотела бы знать, кто и что он за человек, но от него самого, а не от лягушек в болоте, куда залетела эта стрела. “Стрела в ночи” – почему-то хочется сказать»<sup>24</sup>.

Ольга Бессарабова была, несомненно, увлечена доктором. 26 января 1925 г. она суммирует свои впечатления от этого человека, причем нумеруя их (цитируем избранные пункты): «Мне больно. И отвести внимание от этой боли может и тень чужого человека – в конце коридора. Даже в халате я узнала стройный силуэт с серебряным костром на голове – как у Качалова в роли Набоба (Гамсуна) – брата доктора Рахмиэля из Долгих Прудов. Что же вспомнится об этой стреле в ночи?

<...>

2) лекция его в Доме отдыха. Голос, тонкое, живое, одухотворенное лицо, красота, легкий, четкий ритм движе-

ний. Только у Андрея Белого я видела такую связь движений с мыслью и словом.

<...>

5) после полуторачасовой скучной мочалы лектора о строительстве нового быта в Доме отдыха в 10 минут сказал все, что было нужно. Умно, блестяще по простоте и полноте.

6) Первый разговор в вагоне о Доме отдыха. Он сказал мне свое настоящее имя – Рахмиэль. А я не знала и как его зовут все – Михаилом Осиповичем.

<...>

9) Дорога из Москвы в Долгие Пруды – в вагоне – поздно вечером. О его работе, о нем, о коммунизме, о католическом монастыре, обо мне.

<...>

Он, как стрела, залетевшая в болото Долгих Прудов, стрела в ночи. «Сложная кривая» его прямой. Стрела, летящая мимо»<sup>25</sup>.

И, наконец, запись от 10 июля 1925 г.: «Затихла вся, тосковала о чужестранце Рахмиэле»<sup>26</sup>.

Сопоставим то, что мы узнаем из дневника О. Бесарабовой, с мандельштамовским текстом. «Ибсеновская проблема» – очевидно, речь идет о конфликте одинокой яркой личности и косной среды; доктор видится поэту стоящим особняком в «москвошвейной эпохе». В этом противостоянии (романтический индивидуализм сильной личности) Мандельштам, возможно, видел и нечто старомодное. В письме В.В. Гиппиусу от 14 (27) апреля 1908 г. семнадцатилетний Мандельштам заявляет: «Я прошел 15<-ти> лет через очистительный огонь Ибсена – и хотя не удержался на “религии воли”, но стал окончательно на почву религиозного индивидуализма и антиобщественности»<sup>27</sup>. Но в «Шуме времени» (1923–1924) Мандельштам характеризует (говоря о театре Комиссаржевской, в которой «нашел свое выражение протестантский дух русской интеллигенции») пьесы Ибсена иначе, не без усмешки: «Из маленькой Норвегии пришла к нам эта комнатная драма. Фотографы. Приват-доценты. Ассессоры. Смешная

трагедия потерянной рукописи. Аптекарю из Христиании удалось сманить грозу в профессорский курятник и поднять до высот трагедии зловеще-вежливые препирательства Гедды и Брака»<sup>28</sup>. А красивый голос и выверенность жестов московского доктора могли вызвать ироническое замечание об «актере МХАТа на даче» (МХАТ, как известно, Мандельштам недолюбливал). Интересно, что и О. Бессарабова увидела в притягивавшем ее враче нечто «мхатовское» – он ей напоминает Качалова в роли героя пьесы Гамсуна «У жизни в лапах» (поставлена в 1911 г.). Не забудем, что играл Василий Качалов и ибсеновского Бранда. Премьера «Бранда» в МХТ состоялась в конце 1906 г.; выпущена была и открытка с портретом Качалова в этой роли. (В конце XIX – начале XX в. в МХТ был поставлен целый ряд пьес Г. Ибсена: «Гедда Габлер», «Доктор Штокман», «Дикая утка», «Привидения» и др.)

В архивном фонде Р.Х. Герцберга имеется и несколько его фотографий. К сожалению, снимков конца 1920 – начала 1930-х гг. (Мандельштам был на Севане летом 1930 г.) в фонде нет. Однако есть фотографии, сделанные во время Великой Отечественной войны и более поздние. На них запечатлен седой человек с выразительным, обращающим на себя внимание лицом. Действительно, во внешности врача есть нечто «актерское».

Позволим себе также высказать одно предположение. Лицо у доктора Герцберга на упомянутых выше фотографиях бритое: ни усов, ни бороды. Возможно, такой была его внешность и тогда, когда его видел Мандельштам. Если это так, еще и поэтому доктор в доме отдыха мог напомнить «актера... на даче»: артисты обычно не носили усов и бород, что не могло не выделять их в то время, когда очень распространенной чертой мужской внешности было наличие усов или бороды, или того и другого вместе (не забудем и бакенбарды): выражение «бритое актерское лицо» было распространенной характеристикой. См. примеры на эту тему в комментариях Ю.К. Щеглова к романам Ильфа и Петрова. Среди цитат, приведенных в книге Щеглова, одна обладает подозрительным сходством с ман-

дельштамовской фразой: «Парижский доктор Латонн, без бороды и усов, напоминал актера на отдыхе» (из романа Мопассана «Монт-Ориоль»)»<sup>29</sup>. Ю. Щеглов приводит фразу из романа Мопассана в таком переводе; на самом деле предложения из «Монт-Ориоля» и «Путешествия в Армению» еще более близки. Парижский доктор “ressemblait à un acteur en villégiature”. “Villégiature” – жизнь на даче, на курорте; дача, курорт; дачная, курортная жизнь; “être en villégiature” – быть на даче, на курорте.

Дневник Ольги Бессарабовой и архивные материалы позволяют нам кое-что понять в загадочной характеристике доктора Герцберга, которую Мандельштам оставил в «Путешествии в Армению»<sup>30</sup>.

---

<sup>1</sup> Автор хотел бы с понятным удовлетворением отметить то обстоятельство, что его статья помещена в сборнике, публикуемом по итогам Шестых Мандельштамовских чтений в Варшаве: первая часть предлагаемой вниманию читателей работы имеет прямое отношение к теме «Осип Мандельштам и Польша».

<sup>2</sup> *Леонтьев Я.В.* Человек, застреливший императорского посла: К истории взаимоотношений Блюмкина и Мандельштама // «Сохрани мою речь...». Записки Мандельштамовского общества. Вып. 4. Полутом 2. М., 2008. С. 136.

<sup>3</sup> Я. Блюмкин.

<sup>4</sup> В.А. Александрович входил в коллегию ВЧК от партии левых эсеров.

<sup>5</sup> От ЦК левых эсеров.

<sup>6</sup> Красная книга ВЧК: В 2 т. 2-е изд. М., 1989. Т. 1. С. 257.

<sup>7</sup> *Polski Siownik Biograficzny*. Т. XXIX/2. Zeszyt 121. Wroclaw; Warszawa; Krakow; Gdansk; Jydc, 1986. С. 418–421.

<sup>8</sup> Заря России. 1918. № 54. 29 (16) июня. Заметка «Аресты». О том, что ему вроде бы встречалось имя некоего Пусловского на страницах «Утра России», автору статьи сообщил Д.И. Зубарев.

<sup>9</sup> *Леонтьев Я.В.* Указ. соч. С. 135.

- <sup>10</sup> *Сегал Р.Л.* Из воспоминаний // «Сохрани мою речь...»: Сб. Мандельштамовского общества. М., 1993. № 2. С. 27–28.
- <sup>11</sup> «Вся Москва» на 1929 г. Раздел «Алфавитный указатель лиц, упомянутых в справочнике». С. 225.
- <sup>12</sup> *Липкин С.И.* Угль, пылающий огнем // Липкин С.И. Квадрига. М., 1997. С. 393–394.
- <sup>13</sup> Личные карточки сотрудников периода 1929–1948 гг., карточка № 458.
- <sup>14</sup> *Мандельштам О.Э.* Собр. соч.: В 4 т. М., 1993. Т. 2. С. 308.
- <sup>15</sup> *Мандельштам О.Э.* Шум времени. М., 2002. С. 180.
- <sup>16</sup> *Мандельштам О.Э.* Собр. соч. Т. 2. С. 306, 309.
- <sup>17</sup> Там же. С. 393.
- <sup>18</sup> Раздел «Адреса лиц, упомянутых в Справочнике». С. 284.
- <sup>19</sup> См.: «Вся Москва» на 1927 год. Раздел II. С. 109.
- <sup>20</sup> См.: Архив РАН. Ф. 1586.
- <sup>21</sup> *Морозов А.А.* Примечания // Мандельштам О.Э. Шум времени. С. 288.
- <sup>22</sup> См.: Марина Цветаева – Борис Бессарабов. Хроника 1921 года в документах. Дневники Ольги Бессарабовой. 1916–1925 / Вступ. ст., подгот. текста, сост. Н.А. Громовой; Коммент. Н.А. Громовой, Г.П. Мельник, В.И. Холкина. М., 2010. С. 541.
- <sup>23</sup> Там же. Запись в дневнике от 1 апреля 1924 года. С. 615–616.
- <sup>24</sup> Там же. С. 616–617.
- <sup>25</sup> Там же. С. 626–627.
- <sup>26</sup> Там же. С. 638.
- <sup>27</sup> *Мандельштам О.Э.* Собр. соч. М., 1997. Т. 4. С. 12.
- <sup>28</sup> *Мандельштам О.Э.* Собр. соч. Т. 2. С. 385–386.
- <sup>29</sup> *Щеглов Ю.К.* Романы Ильфа и Петрова. Спутник читателя. СПб., 2009. С. 126–127.
- <sup>30</sup> Автор статьи выражает благодарность Н.А. Громовой и Г.П. Мельник за помощь в уточнении некоторых подробностей, имеющих отношение к Р.Х. Герцбергу.

*Леонид Кацис*

ОСИП МАНДЕЛЬШТАМ  
В «ВЕЧЕРНЕЙ КРАСНОЙ ГАЗЕТЕ»  
1925–1929 гг.: ОТ ЕВРЕЙСКОГО ТЕАТРА  
ДО АНОНИМНЫХ АННОТАЦИЙ

В биографии Осипа Мандельштама есть период, который, с одной стороны, представляется замечательно документированным многочисленными письмами поэта к Н.Я. Мандельштам, некоторым количеством внутренних издательских рецензий и т. п., а с другой – этот временной промежуток практически не откомментирован. Достаточно обратить внимание на комментарий к переписке О. М. и Н.Я. Мандельштам в четырехтомном «Собрании сочинений» и в вышедшем через 15 лет так называемом «Полном собрании сочинений» Мандельштама в трех томах под редакцией А. Меца<sup>1</sup>, чтобы увидеть, что никаких существенных подвижек в этом вопросе не произошло<sup>2</sup>. Более того, в трехтомнике комментарии к издательским аннотациям О. Мандельштама даются практически по первопубликациям 1988 и 1991 гг.<sup>3</sup>

Между тем это период активной работы поэта в «Красной газете»<sup>4</sup>, вышедшей в Ленинграде, где Мандельштам тогда жил. В этой газете появились очень значимые и известные тексты: «Киев», «Березиль», «Московский еврейский театр», «Жак родился и умер». Именно на страницах КГВ зародился грандиозный «уленшпигелевский» скандал, который привел к созданию «Четвертой прозы».

Разумеется, можно сказать, что эти статьи и очерки, рецензии и споры о качестве художественного перевода,

многочисленные переводы разного рода иностранной литературы, внутрииздательская деятельность Мандельштама, его часто служебные предисловия к книгам и т. п. уступают по важности стихам или «Разговору о Данте». Однако в случае Мандельштама именно период 1925–1929 гг. дает возможность увидеть место и роль собственно биографических обстоятельств в становлении поздних стихов 1931 г. и последующих за «Четвертой прозой» 1929 г. текстов.

Наконец, даже просто общефилологическая задача воссоздания «Трудов и дней» поэта и простого комментирования его переписки заставляет отнести к периоду 1925–1929 гг. с максимальным вниманием.

В настоящей работе центром рассмотрения окажется вечерний выпуск «Красной газеты» и потому, что в ней находится целый ряд известных подписанных текстов поэта, и потому, что многие факты его жизни и деятельности, отраженные в письмах этого периода, касаются КГВ, и потому, как мы попытаемся показать, что в этой газете публиковались упоминавшиеся в письмах аннотации на книги современных зарубежных писателей, и потому, что исследователями были пропущены важнейшие тексты, касающиеся Мандельштама и опубликованные на этих же страницах.

И еще одна деталь. Многие сюжеты КГВ перекрестно или параллельно рассматривались и на страницах известного ленинградского журнала «Жизнь искусства» и его еженедельных приложений – театральных программ, где, однако, встречаются и вполне значимые для нас тексты.

Наконец, известные тексты Мандельштама из КГВ, за единственным исключением «Жак родился и умер», касаются очень непродолжительной поездки поэта в Киев в конце весны 1926 г. Четыре текста «Киев» 1 и 2, «Березиль» и очерк о Московском государственном еврейском театре плотно связаны между собой, являя части ненаписанной, по свидетельству Н.Я. Мандельштам в переписке с Л. Гинзбург, книги о Киеве.

И здесь надежным подспорьем в понимании всей важности ленинградских газетных выступлений О. Мандельштама оказывается небольшой киевский журнал «Театр. Музыка. Кино», в котором мы встретим не только имя Мандельштама в библиографических списках, цитаты из его стихов и т. д., но и статьи Х. Токаря, который жестко полемизировал именно с КГВ и ее важным театральным рецензентом А. Кугелем. Кугель был противником режиссера Московского государственного еврейского театра А. Грановского, за которого, судя по письму О. Мандельштама к Н.Я. Мандельштам, вступался поэт.

В свою очередь, эта история была рассказана Осипом Мандельштамом в том же самом письме к жене в связи с попыткой привлечь поэта к защите брата Е.Э. Мандельштама и Ленинградского отделения Московского общества драматических писателей и композиторов (МОДПиК), членом которого был и О. Мандельштам.

Но и это, оказывается, не все. Главной проблемой МОДПиКа, равно как и соперничавшего с ним Драмсоюза под руководством, в числе прочего, А. Кугеля, была проблема тотального плагиата уже в советское время членов обеих институций с хорошей дореволюционной историей.

Нетрудно видеть, что целый ряд проблем, которые до нас так или иначе рассматривались исследователями в отдельности (не говоря уже о тех, которые были пропущены нашими предшественниками), образуют плотный и единый поток жизни и деятельности Осипа Мандельштама. Поэтому единственным кажущимся нам разумным путем первичного представления всех этих материалов является их хронологическое описание. При этом каждый материал будет кратко охарактеризован, ибо ряд атрибуций потребует специального исследования, это же касается и аналитической работы с критическими статьями о поэте, которые прошли мимо внимания ученых. Однако только с их учетом (а среди них есть и такие, где имя поэта не называется открыто) может быть восстановлен реальный литературно-политический контекст 1925–1929 гг., связанный с Мандельштамом.

Таким образом, в настоящей работе сплошное чтение КГВ за 1925–1929 гг. сопровождается «подсветкой» из киевского и ленинградского театральные журналов. Это создает соответствующую аналитическую оптику, не всегда привычную в традиционном литературоведении. Хотя в качестве предшественника здесь нельзя не упомянуть монографию Л. Флейшмана «Пастернак в 1930-е годы» (1984) или ее дополненное издание «Борис Пастернак и литературное движение 1930-х годов» (2005), где советская пресса была прочитана на фоне «Социалистического вестника» или «Бюллетеня оппозиции большевиков-ленинцев». Наша работа пока не охватывает столь широкий круг источников, однако воспринимает имеющийся методологический опыт.

В идеале, разумеется, к нашему контексту должны быть подключены одесские и харьковские органы печати этого же времени и соответствующие повременные издания Москвы и Ленинграда, некоторые из которых мы здесь ниже упомянем. Но это дело будущего.

Однако при всей непривычности внешней формы предлагаемого исследования полученные результаты, как кажется, должны оправдать понятные трудности восприятия представляемого материала.

Есть и еще одно обстоятельство, которое обычно не учитывается исследователями из-за традиционного недоверия к Г. Иванову. Речь на сей раз идет не о «Петербургских зимах», которые в последнее время несколько поправили свой имидж, а о рецензии Г. Иванова на первый (1955) однотомник О. Мандельштама, подготовленный Г. Струве и Б. Филипповым. Эта резко критическая статья широко известна рассказом о мифической дочери Мандельштама «Липочке», но для нас она интересна совсем другим. Это редкий случай относительно подробного описания и оценки именно деятельности Мандельштама в советское время (1923–1929), появившийся еще до создания классических книг Н.Я. Мандельштам и других основополагающих мемуаров и монографий, где, однако, этому эпизоду уделялось не слишком много внимания.

Поэтому мы считаем необходимым привести здесь несколько абзацев этой статьи, которые, как нам кажется, дают достаточно адекватное представление как раз о той стороне жизни и деятельности Мандельштама, которой посвящена эта работа<sup>5</sup>.

Г. Иванов писал: «После окончания гражданской войны картина меняется. За пять лет (1923–1928) Мандельштамом было издано и переиздано десять книг стихов и прозы. К этому надо прибавить восемь книг переводов, ряд книг, вышедших под его редакцией, длинный список журналов и газет, печатавших Мандельштама. <...> В нашу последнюю встречу осенью 1922 года в Москве я лично наблюдал, как вырос престиж Мандельштама. С одной стороны, тот же Брюсов теперь льстиво ухаживал за “Осипом Эмильевичем”. С другой – писательская молодежь ловила каждое его слово и стремилась учиться у него. <...> Показательна в этом отношении приводимая Г. Струве справка об обвинении Мандельштама в каком-то “плагiate”. Его протест поместила “сама” “Литературная газета”. Вступились за него “одиннадцать видных писателей”, в их числе даже рапповцы – Фадеев и Авербах».

В дальнейшем мы увидим, что при всей малой осведомленности Г. Иванова в истории с «Уленшпигелем», при незнакомстве с «Четвертой прозой», не говоря уже о переписке с писательскими организациями и Н.Я. Мандельштам по этому поводу, а может быть именно благодаря этому, Г. Иванов увидел ту черточку всей этой истории, на которую исследователи и мемуаристы особого внимания не обращали.

Цитируем далее: «Начиная с 1922 года и в течение последующих лет Мандельштам занимал на московском “Олимпе” одно из центральных мест, почетных в лучшем смысле этого слова. Конечно, он не мог конкурировать с официальными любимцами вроде Маяковского. Зато его имя ставилось как равное рядом с Пастернаком и Хлебниковым. Сопоставляли такие имена и ценили их люди, как-никак составлявшие *fine fleur* тогдашнего передового искусства. И это был, надо признать, относительно очень

высокий уровень. По сравнению с только что насильственно оборвавшимся “серебряным веком” он, конечно, был довольно низким. Но если учесть то, что, начавшись после НЭПа, продолжается по сей день, – это были просто Афины».

Наша работа будет касаться именно этого периода, который, как мы видим, участник событий и изнутри и потом уже со слов приезжавших из СССР коллег представлял себе именно так, как представлял. Наша же задача состоит в том, чтобы понять, какая доля истины содержится в этих свидетельствах. Хотя сейчас нас будут интересовать события лишь последних четырех лет, из описанных мемуаристом, 1925–1929 гг.

Первые сведения о своей деятельности как рецензента О. Мандельштам сообщил жене в письме от 2 февраля 1926 г.

О.Э. Мандельштам к Н.Я. Мандельштам 02.02.1926 г.: «Вот, Надик, дела: Ленгиз – разворошенный муравейник. Тенденция – не то сжать, не то уничтожить. <...> Рецензии еще есть, но книги посылаются на утверждение в Москву. Первая партия уже послана. <...> Получил 3 книги на рецензию. <...> В “Прибое” все абсолютно спокойно. Они переписывают, я правлю. Обещают не задерживать».

Тон этого письма свидетельствует о том, что подобная работа была для поэта обычной формой заработка. Поэтому сведения из данного письма необходимо включить в общий поток аналогичной работы О. Мандельштама.

К этому времени О. Мандельштам написал в середине 1924 г. предисловие к книге А. Эрмана «Скипетр», хотя книга вышла в 1925 г.; в октябре–ноябре 1924 г. из известных нам рецензий и предисловий имеются следующие: «Тудиш» Л. Сент-Огана (книга с предисловием О. Мандельштама вышла в апреле (?) 1925 г.); «Призраки на болоте» К.Г. Штробля (рец.) и рецензия на ту же книгу, написанная на бланке политического редактора; в начале 1925 г. в ГИЗе вышла в свет книга Ж. Ромена «Кромдейр-старый» в переводе и с предисловием О. Мандельштама. Судя по всему, с учетом сроков подготовки книги к изданию текст

должен был быть написан не позже ноября 1925 г. Тогда же появилась в ГИЗе и книга Ж. Ромена «Обормоты» с предисловием О. Мандельштама. То же издательство выпустило книгу переводов Мандельштама из М. Бартеля «Завоюем мир», а 18 июля 1925 г. в журнале «Ленинград» под псевдонимом Колобов была опубликована рецензия на «Кулисы французской печати». При этом сама книга, уже с предисловием К. Радека, вышла в свет в «Ленгизе» в марте 1926 г. Наконец, самым ранним из следующих известных нам рецензий, предисловий либо внутренних рецензий О. Мандельштама оказывается анонимное (и атрибутированное поэту Д. Сегалом) предисловие к книге Б. Лекаша «Радан Великолепный», вышедшей с датой 1927 г., но в реальности в самом конце 1926 г.<sup>6</sup>

Кроме того, известно довольно большое количество внутренних рецензий, датированных 1926–1927 гг., чаще всего по времени выхода в свет книг в подлиннике или уже в СССР в переводе. В этом списке есть и «Ленотгиз», и «Прибой» и т. д.

Таким образом, можно считать установленным, что в 1924–1927 гг. О. Мандельштам активнейшим образом участвовал в редакционно-издательской деятельности, которая, однако, не слишком часто выходила на поверхность.

В открытке к отцу от 16.12.1925 г. О. Мандельштам писал, что «Госиздат на время или навсегда лопнул», 18 или 19 декабря он сообщал Э.В. Мандельштаму о том, что «целый месяц мы сидели забытые Госиздатом – без всяких получек, без твердой работы – и с предубеждением, что на будущее рассчитывать нельзя. Вчера получили телеграмму Горлина: ближайший месяц опять обеспечен. Спасибо Выготскому, удивительно внимательный человек на страже моих интересов». В письме к Н.Я. Мандельштам от 02.02.1926 г. поэт сообщал, что в «Прибое» все в порядке, а 03.02.1926 г. возможно заключение договоров с ГИЗом и «Сеятелем». Наконец, 05.02.1926 г. О. Мандельштам писал в Ялту жене: «Деда – ангел. Ходит для меня в “Прибой” и на почту. Рецензии есть, но денег за них не сразу выдают: они выписываются и накапливаются». А вот в письме от

07/08.02.1926 г. встречаются две интересующие нас темы: «Женя над ухом бубнит по телефону... МОДПИК цветет!», а далее – о работе с переводом Е.Я. Мандельштам, делах с Горлиным, окончании работы с «Прибоем» и о надеждах на будущее с ГИЗом. Так в письмах О. Мандельштама пересеклись две темы: издательская и МОДПиК.

Проблема же писания О. Мандельштамом внутренних рецензий на бланках политической редатуры может найти свое объяснение из, например, следующего письма поэта жене от 09–10.02.1926 г.:

О.Э. Мандельштам к Н.Я. Мандельштам 09–10.02.1926 г.: «Горлин поручил мне писать рецензии (на утверждение) для *Москвы*».

Как мы говорили в самом начале этой работы, мы не будем выделять в отдельные хронологические блоки те различные события, скандалы и происшествия, которые находят свое отражение в письмах О. Мандельштама, касающихся издательско-редакционных проблем. Более того, в большинстве случаев они вообще не комментируются в тех собраниях сочинений, где есть соответствующие разделы. Мы имеем в виду названные 4-томное собрание под редакцией П. Нерлера и 3-томник под редакцией А. Меца<sup>7</sup>. В дальнейшем изложении мы будем использовать весь наличный материал, дополняя его сведениями, которые можно почерпнуть из КГВ, «Жизни искусства» или киевского «Театра. Музыки. Кино». Мы не исключаем, что такого рода или иные сведения можно было бы обнаружить в других печатных источниках либо архивах, однако, на наш взгляд, представленный материал может дать направления такого поиска, что само по себе бесполезно. Кроме всего прочего, кажущиеся разнородными сведения и события могут, как мы попытаемся показать, не только оказывать серьезное влияние на конкретные события в жизни, творчестве или общественно-редакционной активности О. Мандельштама, но и влиять друг на друга, создавая репутацию поэта в литературно-политических кругах. Наконец, только такой комплексный подход даст возможность адекватно прокомментировать письма поэта, что ценно и само по себе.

Именно в рамках предложенного подхода мы отмечаем, что между письмами О. Мандельштама к жене от 10–12 и 18.02.1926 г. в печати все чаще стали появляться статьи о конкуренции двух организаций, занимавшихся сбором авторских вознаграждений. Так, в «Жизни искусства» за 15.02.1926 г. появляется статья «Долго ли еще?» о конкуренции ЛОДПиКа с МОДПиКом. В дальнейшем эта тема будет постоянно переплетаться и с дискуссией о качестве переводов с иностранных языков, в которой примет участие О. Мандельштам; а отражаться обе дискуссии будут в одних и тех же письмах поэта впережку.

Продолжаем следовать за мандельштамовскими взаимоотношениями с политредактурой. В следующем письме от 18.02.1926 г. О. Мандельштам пишет уже о встрече с реальным политическим редактором из Москвы.

О.Э. Мандельштам к Н. Я. Мандельштам 18.02.1926 г.: «Надик, у меня в Гизе хороший поворот. Приехал Вольфсон. Сначала положил резолюцию на договор, минуя Москву. Потом с Горлиным решил все-таки оформить в Москве (это займет 10 дней), а пока я получаю маленькую легкую книгу французскую о судах и судьях – 6 листов по 35 рублей».

А через 4 дня сообщает о работе над рецензиями для «Прибоя» с указанием гонорара.

О.Э. Мандельштам к Н.Я. Мандельштам 22.02.1926 г.: «Хочешь, малыш, о делах? Я заключил договорок с Горлиным на 4–4<sup>1</sup>/<sub>2</sub> листа: 210 р. Страшно легко. Прибой выписывает 200 – остальные в марте. Рецензии дают – 30 р. в неделю. Книга стихов зарезана. Детский договор отвергнут. Не люблю Маршака! Большая книга в Гизе будет в начале марта. Как видишь, неплохо. Да еще забыл: взял курьезную редактуру в “Прибое”: по 15 р. лист – 6 листов».

За этим следует сообщение от 28.02.1926 г. о приводе в «Прибой» коллеги по переводческой галере Б. Лившица для знакомства с издателями.

О.Э. Мандельштам к Н.Я. Мандельштам 01.03.1926 г.: «Завтра поведу Бена знакомить в “Прибой”».

И тут же 05.03.1926 г. сообщение об общении с московским политредактором.

О.Э. Мандельштам к Н.Я. Мандельштам 05.03.1926 г.: «Подробности дел: в Гизе ломают голову, как дать мне работу. Вольфсон (политредактор из Москвы) на будущей неделе предлагает съездить с ним в Москву, извиняясь, что едет в жестком вагоне: “Мы для вас что-нибудь придумаем”. В “Прибое” и “Сеятеле” очень много шансов».

Нетрудно видеть, что одна небольшая рецензия для издательства равна по стоимости или гонорару переводу целого листа иностранного текста. Поэтому кажущиеся мелкими или неважными тексты рецензий и аннотаций на самом деле играли существенную роль в жизни поэта. Подробнее все это будет описано Мандельштамом в «Потоках халтуры» и переписке с И. Ионовым уже в 1928–1929 гг.

В следующем письме история с московским политредактором продолжается.

О.Э. Мандельштам к Н.Я. Мандельштам 11–12.03.1926 г.: «Прибой с конца апреля гарантирует постоянную работу, как раньше в Гизе. А Горлин советует мне съездить с Вольфсоном в Москву протолкнуть одну из книг. Это очень верное дело. <...> И Горлин, и Грюнберг вышлют мне книги и подпишут договор без меня. <...> Завтра утром я иду к Горлину инструктироваться для Москвы и условиться с моим спутником».

Однако, на наш взгляд, только официальными бумагами издательств дело не ограничилось. В вечернем выпуске «Красной газеты» 02.04.1926 г. появилась колонка «Новости иностранной литературы», где среди трех других имен мы встретили знакомое нам имя – Бернар Лекаш и упоминание его романа о семье Раданских. Понятно, что это и есть будущий «Радан Великолепный», который в переводе и с предисловием О. Мандельштама выйдет в самом конце 1926 г. Сам же французский роман с библейским названием «Яков», опубликованный во Франции в конце 1925 г., явно не мог появиться в СССР под таким заглавием. Однако автор газетной аннотации советского названия еще знать не мог. Между тем сравнение текста аннотации

с атрибутированным Осипу Манделъштаму предисловием к переведенному им же роману показывает, что это тексты одного и того же автора<sup>8</sup>.

Таким образом, возникает вопрос о том, не является ли вся колонка «Новинок зарубежной литературы» аннотациями одного и того же автора. Тем более что одной колонкой дело не ограничивается. Поэтому у нас возникает возможность сравнить аннотации к другим книгам из подобных колонок с предисловиями или рецензиями, подписанными Манделъштамом, а кроме того, сравнить аннотации на непереведенные книги тех авторов, которые нам известны из списка разного рода текстов Манделъштама.

Вот полный список первой известной нам колонки: Гаран Бердстэд, Бернар Лекаш, Л. Дюртен.

А уже в следующей колонке «Новинок иностранной литературы» КГВ 08.04.1926 г. мы находим имя Бланко Ибаньеса, которого Манделъштам и переводил, и упоминал в своих текстах: «Бласко Ибаньес; Л. Виндер; Макс Юбильхер».

Одновременно с этим к 15.04.1926 г. обостряется скандал между Драмсоюзом и МОДПиКом, в связи с чем в № 10 «Жизни искусства» от 15.04.1926 г. появляется «Письмо в редакцию» в ответ на скандал вокруг Драмсоюза и МОДПиКа, отраженный в номере от 08.03.1926 г.

Через неделю после этого в киевском «Театре. Музыке. Кино» за 20–27 апреля появляются материалы и о переезде «Березиля» в Харьков, и о том, что спектакли театра будут иметь место до 03.05.1926 г. А в следующем номере (27 апреля – 4 мая) сообщается о проводах «Березиля» в Харьков. Как известно, этот эпизод отразился в черновиках к очерку о Московском государственном еврейском театре, который вышел в свет в августе 1926 г. после очерков о Киеве и о театре Березиль. А сам Манделъштам писал в сохранившихся черновиках, что не успел к началу действия, однако встречу Курбаса и Михоэлса он описал. Не исключено, что просто по материалам указанного журнала. В упомянутом номере журнала сообщается и о скором начале гастролей Московского еврейского теа-

тра. При этом в письмах О. Мандельштама к жене разговор о поездке в Киев и встрече там идет вместе и попеременно с уже указанными темами. Так, в хронике жизни О. Мандельштама пересекаются уже три темы, связанные с КГВ: издательская и переводческая, проблемы МОДПиКа и судьба Е.Э. Мандельштама и, наконец, проблемы театра Грановского–Михоэлса<sup>9</sup>.

Впервые тема поездки Н.Я. Мандельштам в Киев возникает в письме в Ялту от 12.02.1926 г., где речь идет о том, чтобы отложить эту идею на месяц. В письме от 12.02.1926 г. выясняется, что доктор не против, но советовал бы отложить поездку до конца весны, рекомендуя провести это время года в Ялте. Таким образом, поездка в Киев сама собой отложились на май, совпав с гастролями Московского государственного еврейского театра. И в этом же самом письме находим рассказ о Вольфсоне, политредакторе из Москвы: «В Ленгизе мне очень идут навстречу. Между прочим, для контроля над редсектором здесь назначен из Москвы Вольфсон, старый “дядя-одесит”, с которым у нас приятель. Это важная шишка. Я затащил его к Горлину, и кое-что он мне устроил».

Это очередной пример того, как постоянно переплетаются в письмах Мандельштама интересующие нас темы. И в конце концов в письме от 14 февраля Мандельштам четко пишет, что встретится с Н.Я. Мандельштам в апреле: «А на апрель детку мою в Киев!» Так сомкнулись еще две линии переписки: здоровье Н.Я. Мандельштам и поездка в бывшую и будущую столицу Украины. А 26.02.1926 г. назначается даже день 1 мая (который супруги считали «своим») для встречи в Киеве. Эта же дата повторяется и в письме от 28.02.1926 г.

А пока продолжают выходить колонки «Новостей иностранной литературы» КГВ 29.04.1926 г.

Это книги Марселя Ролана, Андрея Струга и, что для нас наиболее интересно, книга Поуса «Боги мистера Таскера». Забавно, что 30.09.1926 г. аннотация на эту книгу появилась еще раз, но за подписью «Д.», что позволяет получить еще один важный элемент сравнения для буду-

щей подробной атрибуции интересующих нас анонимных аннотаций.

Дело в том, что чуть позже КГВ вновь обратится к этой же книге, а мы получим возможность сравнить обе аннотации – неподписную и подписанную «Д.».

Это для нас наиболее интересно. Ведь абсолютно все аннотации на иностранные новинки, которые, по нашему мнению, связаны с О. Мандельштамом, неподписные. В то же самое время встречаются в КГВ, хотя и нечасто, подписные колонки (проблему возможной принадлежности О. Мандельштаму колонок иностранной литературы или кратких советских рецензий с подписью «М.» мы оставим до специальной работы).

Изредка попадаются комбинированные колонки, сочетающие книги на тех языках, которые Мандельштам мог читать в подлиннике, с книгами на польском и чешском языках, которые явно рецензировались кем-то другим. Поэтому в колонке «Новости литературы» (а не «Новости иностранной литературы») в КГВ от 05.05.1926 г. находим не только книги Чапека или Токашевского о Достоевском, аннотации к которым не могут принадлежать Мандельштаму, или вполне вероятный для него А. Шницлер с «Женой судьи», но и довольно острое сообщение о «Рваче» И. Эренбурга, который намеревалась в отрывках печатать КГВ. У этого романа были большие проблемы с цензурой, он так и не был опубликован в КГВ, а вышел через год в Одессе в сокращенном виде. Однако аннотация на «Рвача» привлекает наше внимание из-за того, что эта ситуация нашла свое прямое отражение в письме О. Мандельштама к жене от 19.02.1926 г., т. е. за три месяца до появления газетной заметки: «Зашел в комнатку к Федину и Груздеву. Они как раз заполняли бланки с предложеньями книг: я мельком прочел: “один из лучших современных поэтов”. Стараются! В числе других пробуют протащить “Рвача” Эренбурга. Надик! Надоело мне это проталкиванье и протаскиванье! Эти няньки и спасители-охранители! Мне грустно, деточка моя».

Разумеется, гарантировать авторство аннотации на «Рвача» в данных условиях трудно, хотя она являет собой

ценное дополнение к комментарию к цитируемому письму, в то время как заметка о Шницлере вполне вписывается в общий контекст интересующих нас аннотаций, которые могли бы принадлежать О. Мандельштаму. При этом заметим, что подобной смеси советской книги по-русски, литературоведческой о Достоевском по-польски, чешского романа и немецкой книги в одной общей колонке, не отделяющей иностранную неперевоенную литературу от советской, мы, кажется, больше не встречали. Поэтому с некоторой долей риска мы можем предположить, что О. Мандельштам имел отношение к первой и последней аннотациям. Вот этот список по порядку. «Новости литературы»: «Рвач» И. Эренбурга (!); «Какатит» С. Чапка; «Новое о Достоевском» Токашевского; «Жена судьи» А. Шницлера. А соответствующая колонка «Новостей иностранной литературы» была опубликована на той же странице. И она вполне соответствовала стилю интересующих нас анонимных колонок.

В связи с тем, что мы говорим здесь о широком мандельштамовском контексте публикаций в КГВ, нельзя пройти мимо заметки «Толлер о нашем театре» (1926) и последующей статьи А. Пиотровского. Как известно, О. Мандельштам не только опубликовал анонимный перевод «Человека-массы» этого драматурга в 1923 г., но и посвятил ему статью «Революционер в театре». В свою очередь, А. Пиотровский опубликовал тогда же свой подписной перевод этой же пьесы. Поэтому элементов конкуренции, не говоря уже просто о внимании поэта к имени своего бывшего героя, на страницах столь заметной для поэта газеты исключать не стоит. Однако все это было бы просто малозначимыми предположениями, если бы приезд Э. Толлера в СССР, а его публикация была связана именно с соответствующим визитом, был единственным поводом к его упоминанию в мандельштамовском контексте. Ведь именно проблема борьбы с «толлеровщиной» стала основной темой статьи о «Березиле» в КГВ, а это уже заставляет учитывать эту публикацию в данном контексте. Если публикация Толлера и о Толлере может быть связана

со статьей о Березиле 1926 г., то тема плагиата, выраженная в форме обсуждения собственности на те или иные носильные вещи, которая одновременно возникает на страницах КГВ, явно предшествует знаменитому обвинению Горнфельда, брошенному Мандельштаму после истории с переводом «Тиля Уленшпигеля», которую Горнфельд сравнил с кражей пальто и на которую Мандельштам ответил в «Четвертой прозе» примером с обвинением с якобы украденной шубой.

Впрочем, отголоски «Человека-массы» Толлера найдут свое место и в «Четвертой прозе», посвященной, как известно, проблеме обвинения уже Мандельштама Горнфельдом в плагиате как раз с использованием подобной «образности» и «терминологии». Поэтому включение еще одной линии – споров о плагиате в деятельности МОДПика и Драмсоюза – в историю работы О. Мандельштама в КГВ оказывается обязательным.

Интересно, что дискуссию эту в КГВ начал Корней Чуковский, которого трудно заподозрить в неприязни к Мандельштаму, да и началась вся эта дискуссия еще на страницах «Известий», где Чуковский выразил возмущение тем, что некий композитор использовал его текст, присвоив себе авторство «либретто».

В статье «Маэстро» К. Чуковский писал в № 107 КГВ за 1926 г. так: *«Так похитители лодок перекрашивают чужую шаланду в другие цвета и шьют на ней новое название».*

Впрочем, наш маэстро осторожен и опытен. Он всегда “работает” с оглядкой. Он хитроумно написал на этих нотах:  
– Муз. Ар.

Что такое ар, я не знаю, Арап? Архиерей? Арестант?

Говорят, будто это должно означать аранжировка Б.И. Фомина.

Но в таком случае это легенда. Ибо механически снизить какую-нибудь вещь на полтона не значит аранжировать ее. И если к тому же не указано имя автора, которого вы аранжируете, не указано заглавие вещи, которую вы аранжируете, то естественно думать, что вы аранжирова-

ли свое сочинение, например отрывок собственной оперы. Фомин и намекает на это, указывая тут же, что “Тантянская рысь” есть вставной номер к его оперетте.

Возможна ли такая двусмысленность в таком щекотливом деле? *Либо это ваш платок, либо это не ваш платок, а ранжировать чужие платки таким образом, что метка на них как будто ваша, а как будто не ваша – не следует* (курсив наш. – Л. К.). Тема Чуковского продолжилась в КГВ от 14.05.1926 г. В 112-м номере в статье: Мигрифа. «Музыкальные арапы (Еще о наших “маэстро”» читаем: «“М.О.Д.П.И.К.” и “Ленингр. О-во драм. пис. и музык. композ.”, кроме основных своих *функций* по охране материальных – авторских прав, включили в круг своей деятельности широкие задачи общественного и культурно-просветительного характера, и в их руках, безусловно, сосредоточены возможности решительного воздействия на своих членов, забывших, что воровство, даже при “отсутствии литературной конвенции” – остается воровством».

Имеется в виду отсутствие в тогдашнем СССР конвенции по авторским правам. Собственно говоря, именно о справке по этому поводу Мандельштам писал в одном из писем этого времени.

Тема плагиата продолжалась в КГВ от 20.05.1926 г.: в № 107 в заметке «Вор у вора дубинку украл», в номере от 24 мая в статье О. Яковлева «Музыкальная арапия», где речь шла все о том же – о воровстве друг у друга композиторами и авторами подтекстовок не только их собственных произведений, но и перепечаток под разными именами «авторов» так называемых обработок американских или немецких пьес, которые выходили в МОДПиКе или Драмсоюзе под видом изданий авторов.

26.05.1926 г. в КГВ в известной нам рубрике «Новости иностранной литературы» появились неподписанные аннотации на книги Дж. Голсуорси и Луи Эмона. А назавтра, 27 мая, в № 123 КГВ уже публиковала первый из двух очерков – «Киев». Второй появился 03.06.1926 г. в № 129.

Это были киевские очерки, где существенное место занимали отголоски гастролей Московского государствен-

ного еврейского театра и других московских театров вкупе с негритянской опереттой и Театром зверей Дурова.

Как известно, Мандельштам во время гастролей Еврейского театра и в момент проводов «Березиля» в Харьков находился в Киеве. А 07.05.1926 г. опубликовал в «Киевском пролетарии» свой первый очерк о «Березиле», который вышел и в русском и в украинском варианте этой газеты. Тем более значимо, что в киевском журнале «Театр. Музыка. Кино» (1926. № 24. 4–11 мая) после статьи Х. Токаря (чье имя нам еще встретится) о заслугах Курбаса и «Березиля» на с. 4–5 следует статья Б. Розенцвейга «Алло, Курбас (Вокзальное)», начинающаяся эпиграфом из Мандельштама:

Плывите же вместе к грядущим зорям,  
Актер и рабочий – вам Нельзя отдохнуть.

[*Ср. Харьков и Одесса 1922 г.!*  
(*Актер и рабочий* + «*Дом актера*»)]  
О. Мандельштам

А продолжается статья гимном Курбасу, ставящим его в один ряд с теми, кто в этот момент гастролирует в Киеве (Таиров, Грановский, Мейерхольд), и включающим его в один ряд с лидерами европейской режиссуры: «Этот человек с акварельной улыбкой и упрямым лбом мыслителя, от которого веет ласковым, каминным теплом (камин незагорающей мысли!), вырос на наших глазах в первоклассного режиссера, чуть ли не европейского калибра.

Не бойтесь этого слова: Рейнгардт, Жемье, Антуан, Иесснер, Эрвин Пискатор, Мейерхольд, Грановский, Таиров и... Курбас. Для меня лично та «пропасть», которую так неловко образует это многоточие, уже давно стянута и засыпана биением настоящей творческой работы».

И чуть ниже на с. 5 – статья Х. Токаря «3-й приезд ГОСЕТА» с характерным упоминанием «Привала комедиантов». Вообще, надо отметить, что петербургские кабарежные термины и названия Х. Токарь использовал не единожды, в чем мы еще убедимся.

Итак, « – Снова привал еврейских комедиантов в нашем городе. Стало уже необходимостью по весне принимать у себя этих гостей. <...> Госет имеет своего массового рецензента.

В любом еврейском рабочем клубе, в мастерской или на фабрике, в Детском доме, или на Педагогических курсах вы всегда увидите жест Госета, услышите его песенку, заметите подражание ему.

В истории еврейского театра никто не укажет периода, когда бы театр вот так “ввязался” бы в жизнь масс. Очень просто, ибо никто до Госета театральной культуры вообще не создал.

Еврейский театр создан только тогда, когда революция ворвалась своим очистительным вихрем в гущу народных масс. Вот здесь театр нашел ярчайший клад красок, неисчерпаемый источник движений, ритма и экстаза».

За время, пока в Киеве идут гастроли ГОСЕТА, в КГВ в № 201 от 12.05.1926 г. выходит аннотация на книгу Ж. Дюамеля «Письма к моему другу-патагонцу» издания Ленотгиза, которую, как известно, перевел О. Мандельштам.

А в Киеве в ту же неделю в журнале «Театр. Музыка. Кино» (1926. № 25. 11–18 мая) с обложкой, изображающей портрет А. Грановского, известный нам Хаим Токарь под криптонимом Х. Т. публикует статью «Как Киев провожал “Березиль”». Именно в ней находится описание проводов «Березиля» в Харьков, на которых братались Михоэльс и Курбас. До сегодняшнего дня мы знали об этом только из черновиков очерка О. Мандельштама.

А вот «подлинник»: «“Березиль” был не только ярким национальным, но и интернациональным явлением.

Много было ярких моментов на этих торжественных проводах.

Представители двух культур – еврейской и украинской – Терещенко (от украинских литераторов) и Лурье (от еврейских) на разных языках говорили одно и то же о “дорогом для них ‘Березиле’”.

Огромного подъема достигло торжество, когда братским поцелуем обменялись заслуженный артист Республики, премьер Московского государственного еврейского театра Михоэльс и народный артист Украины Курбас. Долго несмолкаемой овацией трудовая публика “Березиля” ответила на эту братскую встречу.

– “Мы не единоутробны, но зато единокровные братья. Мы рождены разными национальными культурами, но зачаты мы одним вихрем новой жизни, который пронесся в Октябре. Я горячо приветствую моих братьев” – с огромным пафосом произнес Михоэльс».

Нетрудно видеть, что текст черновика Мандельштама является легкой литературной обработкой этого текста. Делать это пришлось из-за того, что Мандельштам, по его собственным словам, опоздал к началу действия и застал лишь его конец. А вот как все это выглядело у Мандельштама: «На днях в Киеве встретились два замечательных театра: украинский “Березиль” и Еврейский камерный из Москвы. Великий еврейский актер Михоэльс на проводах “Березиля”, уезжающего в Харьков, сказал, обращаясь к украинскому режиссеру Лесю Курбасу “Мы братья по крови”... Таинственные слова, которыми сказано больше, чем о мирном сотрудничестве и сожительстве народов».

Также нетрудно видеть, как в ненапечатанном отрывке очерка выявляются черты мандельштамовского стиля, упругого и четкого, явно разнящиеся с описанием вечера Х. Токарем. Однако очерк о Московском государственном еврейском театре будет напечатан лишь в августе перед летне-осенними гастролями ГОСЕТа. Интересно, что в заготовках к этому тексту сохранились черточки именно майских обстоятельств киевских гастролей, которые проходили в достаточно напряженной обстановке. По крайней мере, нигде, кроме указанного журнала, нам не удалось обнаружить сколько-нибудь развернутых рецензий на киевские гастроли именно 1926 г. Ранее мы касались этих проблем в специальных работах, поэтому здесь не возвращаемся к ним<sup>10</sup>.

Куда интереснее тот факт, что в самый момент гастролей в «Театре. Музыка. Кино» (1926. № 27. 25–31 мая) на с. 4–5 появляется яркий псевдонимный текст «Михоэлс», подписанный «Н. Эль».

О связи этого текста с другими текстами О. Мандельштама киевского цикла, опубликованными в Киеве и Ленинграде, равно как и о его соотношении с этюдами о Шкловском и Яхонтове 1927 (?) г.<sup>11</sup>, мы будем говорить в специальной работе, пока же лишь выскажем идею о возможной его принадлежности поэту.

Буквально через несколько дней после появления киевского «Михоэлса» в КГВ 03.06.1926 г. (№ 129) появляется *Киев (II) О. Мандельштама*. А примерно через две недели после него КГВ 17.06.1926 г. в № 140 публикует очерк Мандельштама «Березиль».

Но жизнь течет своим чередом, и дискуссии о плагиате в ленинградских организациях, связанных с авторскими правами, продолжают. На сей раз это недельное программное приложение к «Жизни искусства» «Театр и зрелища», где в статье «Нед Рейд на диспуте о плагиате (В ленингр. Об-ве драм. писателей)» (01.06.1926 г., № 22) читаем: «Началось все тихо и мирно.

– Мы не будем говорить о личностях. Мы будем говорить о том, является ли кража воровством, а воровство кражей, и вообще – что такое аранжировка. <...> Аранжировка – на языке этих авторов – это обычная транспонировка (переложение в другую тональность) или прибавка к вещи 2-3 бесхитростных и бессмысленных тактов. В результате подобной работы перед фамилией нового “автора” становится заезженное “арр” (не указывая даже с кого и с чего) и дело этим ограничивается.

Как будто – по выражению одного из ораторов –

– *Если вы надели мои брюки и сели в них лужу, так это брюки уже не мои.*

Диспут был долгий, бурный и, как говорится, “прошел с большим успехом”.

Но за шумливой перебранкой заколдованного круга “авторов” показалась грустная действительность. Она по-

казала, что пора перейти к *серьезной борьбе с плагиатом*, что пора прочистить и проветрить общество драм. и муз. писателей».

Похоже, что здесь мы впервые встречаемся с терминологией, которая отразилась в мандельштамовском стихотворении 1931 г. «Еще далеко мне до патриарха...» с его «языком трамвайной перебранки». Причем недостающий «трамвай» все в том же контексте дискуссии о плагиате находится в знакомой нам «Музыкальной арапии»: «Итак, одно из двух – отдайте мне мои деньги.

И они отдали мне мои деньги так же поспешно, как *трамвайный дебютант* отдает носовой платок, за выуживанием которого его ущемили в чужом кармане. Ибо в такой позиции (разницы, по существу, не было) спорить не приходится».

Таким образом, строки «меня еще ругают за глаза на языке трамвайных перебранок, в которых нет ни смысла, ни аза...» явно восходят к интересующей нас дискуссии, которая продолжалась на страницах КГВ с разной интенсивностью вплоть до конца 1929 г., когда выяснилось, что МОДПиК и Драмсоюз все же закрывают за уже известные нам дела. Впрочем, в тогдашней печати описывались и перерасходы административных средств, и растраты и т. д. Подробности этих событий см. в письме к Н.Я. Мандельштам из Москвы в Киев от 24.02.1930 г.<sup>12</sup>

Напомним еще раз, что стихотворение «Еще далеко мне до патриарха...» написано уже после «Уленшпигелевского» скандала и после «Четвертой прозы», в которой отразилась все та же терминология.

Но вернемся к основному сюжету, сохраняя хронологию событий и публикаций.

И тут на страницах КГВ 2 июля 1926 г. появляется Московский государственный еврейский театр, но в несколько неожиданном контексте – в заметке «Крах Госета», касающейся, как нетрудно догадаться, киевских гастролей: «Получены сведения о финансовом крахе гастрوليрующего сейчас в провинции государственного еврейского театра.

Работники не получают зарплату уже с марта месяца. Спектакли проходят при полном отсутствии сборов, ввиду чего администрация предложила местному организовать коллектив, на что труппа ответила отказом. Театр обратился в ЦК Всерабиса дать возможность труппе вернуться обратно в Москву».

Эту историю подробно описал в своей книге о ГОСЕТе В.В. Иванов<sup>13</sup>.

Пока же, буквально назавтра, О. Мандельштам публикует в КГВ 03.07.1926 г. на с. 2 свою известную статью о катастрофическом качестве переводов с иностранных языков «Жак родился и умер». Не исключено, что это начало и всей будущей «горнфельдовской истории» с пальто и шубами. Поэтому не так уж удивительно, что А. Горнфельд использовал в 1929–1930 гг. терминологию старой дискуссии о примитивном плагиате модпиковского типа в своих куда более серьезных и опасных нападках на Мандельштама, который, как мы увидим далее, был его раздражителем не только в деле перевода, но и в политической сфере.

Пока же КГВ 13.07.1926 г. в № 161 печатает ответ на статью О. Мандельштама «Жак родился и умер» статью Инн. Оксенова под названием «Мертворожденный Жак», где читаем: «Но все эти и немногие другие жемчужины западной литературы приходится находить среди таких конюшенных залежей всякой завали, беспросветного и наглого убожества, механизированного бесстыдства, мещанства и лицемерия, – что вполне понятен истошный вопль О. Мандельштама об опасности, надвинувшейся на наш книжный рынок.

Нужно воздвигать какие-то барьеры, спешно строить плотины против этого бумажного потопа? Серьезные советские издательства давно построили эти плотины. Кому приходилось работать в отделах иностранной литературы наших крупных (советских) издательств, те знают, какое испытание проходит каждая книга, назначаемая к переводу, на каких точнейших весах взвешиваются ее идеологические и художественные достоинства и недостатки. Роль так называемого “внутреннего рецензента” – крайне

почетная и ответственная роль. И если из сотни прокритикованных книг найдется одна, вполне и безусловно заслуживающая перевода, – рецензент чувствует удовлетворение. Ведь “лучше меньше, да лучше”. Лучше дать одну книгу, способную органически войти в нашу литературу полноправной сестрой, чем отравлять читателя трупным ядом мертворожденного шпенглеризма и импортной порнографии».

Нечасто встречал Мандельштам такую открытую поддержку. Не забудем, что и «горнфельдовская история» началась с «истощного крика» Мандельштама в «Известиях», – «Потоки халтуры», где без труда можно обнаружить те же самые мысли, что и в двух названных статьях.

А борьба с «обычным плагиатом» продолжалась, и КГВ сообщила 12.07.26 г. № 160 в статье под уже привычным заголовком «Борьба с плагиатом»: «Ленинградское отделение Московского общества драматических писателей и композиторов приступило к проведению широкой общественной кампании по борьбе с плагиатом и очищению рядов общества от всякого рода псевдоавторов.

Для руководства всей технической работой бюро эстрадной секции выделило ответственную тройку, а для разрешения спорных и сомнительных вопросов общее собрание эстрадных авторов избрало экспертную комиссию». КГВ вторила «Жизнь искусства» в № 27 от 03.07.1926 г. (с. 20), публикуя статью Сим. Дрейдена «В защиту авторского права».

И тут произошло важное событие, которое, как и многие описанные здесь, наслаивались на бесконечную дискуссию о плагиате. Именно в ее рамках и писал Мандельштам некую неизвестную нам записку по авторскому праву, которая упоминается в письме к Н.Я. Мандельштам...

Но 07.07.1926 г., когда КГВ в № 156 печатает некролог Акиму Вольнскому, написанный В. Боцяновским, в каждодневную текучку врывается история. Понятно, что о кончине столь видного театрального деятеля пишет и «Жизнь искусства» в № 28 от 10.07.1926 г., одновременно

сообщая об организации МОДПиКом «Тройки для определения плагитата».

Через три дня в КГВ от 13.07.1926 г. вновь появляется рубрика «Новости иностранной литературы» с аннотациями книг А. Поппа, В. Фергюссона, О. Этчегуайзен, а киевский журнал «Театр. Музыка. Кино» в № 34 (1926. 3–20 июля) реагирует на цитированный выше выпад КГВ против ГОСЕТа статьей «Желтая манера»: «Нам в Киеве пришлось наблюдать, при каком повышенном интересе зрителей проходили спектакли Госета. С каждым годом этот интерес все больше и больше возрастает. Госет в его последний приезд в Киев работал в тяжелых условиях. Режим экономии, наличие в городе еще 2-х московских театров и одного из них такого значительного, как театра Мейерхольда, наконец, неблагоприятная погода – ливни. И все же за 40 спектаклей взято 35 000 руб. Это ли свидетельство – “отсутствия сборов”».

<...> Все это не помешало нашему информатору низывать на своем “сенсационном пере” дикую клевету. Эта клевета возмутила киевский Посредрабис, который отправил своему центру и редакции “Вечерней Красной газеты”... телеграмму. Посредрабис Шлосберга.

Ларчик просто открывается. В чьих-то интересах сорвать спектакли Госета, которые должны состояться в Ленинграде. Этот город имеет большое значение для Госета, ибо тут впервые были сделаны его шаги.

Теперь Госет признанная высокохудожественная единица и фактор крупного политического значения в еврейской среде, что недавно признано Наркомпросом РСФСР.

Рыцарям же построчного гонорара нужно только одно: “поклеветать, авось что-нибудь останется”.

Мы уверены, что Госет и в Ленинграде будет пользоваться тем же успехом и вниманием, какое имел всюду на Украине. Недаром еврейские рабочие здесь на Украине преподнесли ему самый лучший подарок – Красное знамя».

Этот ответ стоит сопоставить с мандельштамовским описанием ситуации в первом очерке «Киев», где речь идет

о целом театральном столпотворении в Киеве, когда туда приехал ГОСЕТ и когда из города, как мы помним, уезжал «Березиль». Похоже, что очерк Мандельштама, опубликованный в той же КГВ еще в конце мая, оказался вписан в совершенно не предусмотренный автором контекст борьбы с театром Грановского. В свою очередь, ответ киевских товарищей в журнале, как мы видели, не чуждом Мандельштаму, языком канцелярской прозы описывал то же самое театральное столпотворение.

В Ленинграде же борьба, на сей раз с халтурными переводами, продолжалась. Содержание статьи Б. Лавренева «Мародеры литературы» (КГВ, 16.07.1926 г.) касалось качества переводов, выполненных людьми, плохо знающими и русский, и иностранные языки.

А в интересующей нас рубрике № 167 КГВ от 20.07.1926 г. продолжали печататься анонимные «Новости иностранной литературы». На сей раз о романе Оскара Бротена «Волчье логово».

Но интересные для нас материалы в КГВ касались не только Осипа, но и Евгения Мандельштама. В КГВ 27.07.1926 г. (№ 173) на с. 4, сообщая о новом бюро МОДПиКа, упомянула и брата поэта: «В связи с отъездом на летнее время ряда членов правления Московского о-ва драмписателей и композиторов, о-во сконструировало на лето временное бюро в составе Б. Лавренева, И. Садофьева, С. Воскресенского, В. Галичникова, И. Безруких, М. Жижмора и *Е. Мандельштама*».

Этот факт не может быть упомянут в переписке О. Мандельштама, так как, похоже, в это время супруги Мандельштамы жили в Красном селе и в переписке не нуждались.

И рядом с сообщением об избрании Е.Э. Мандельштама появилась заметка из «Новостей иностранной литературы» о романе «Осман-омолаживатель» Марселя Ролана.

Эта небольшая заметка интересна для нас тем, что она, будучи обычной для аннотаций интересующего нас типа кратких – 20-, реже 30-строчных – текстов, имеет единственный более объемный аналог, размер которого

сопоставим с обычной внутрииздательской рецензией. В свое время мы его упомянем, пока же отметим, что многие короткие аннотации имеют разрывы в виде немотивированных многоточий. Их невозможно отнести к просто интонационным знакам. Нам представляется, что это признак сокращений, которые делались в редакции газеты при наборе колонок из предоставленных объемных внутренних рецензий.

Не комментируя, отмечаем параллельные хроникальные заметки в «Жизни искусства» № 30, 27.07.1926. В. Л. «Драмсоюз и авторское право» и традиционное продолжение общей дискуссии в КГВ 31.07.1926 г. С. 4. Аргус. «Дела арапские» о плагиате в Драмсоюзе и соответствующий ответ от Эстрадбюро Драмсоюза. «О плагиаторах» в ответ Аргусу, что в МОДПиКе еще хуже.

И вот, к приезду ГОСЕТа в Ленинград КГВ 10.08.1926 г. в № 184 публикует хорошо известную статью О. Мандельштама «Московский государственный еврейский театр».

Нам не раз приходилось писать о ней, но здесь отметим два обстоятельства. Е.Д. Толстая давно обратила внимание на то, что описание игры Михоэльса в этом тексте восходит к статьям Акима Волынского о еврейском театре, которые (равно как и его «Гиперборейский гимн») были связаны с возникновением театра «Габима» на древнееврейском языке. В данной работе мы сознательно пропустили подробную хронику сообщений о «Габиме» в КГВ и в последний 1926 г. ее пребывания в СССР, и в начале триумфальных гастролей в Европе. Однако следы текстов Волынского в очерке Мандельштама явно связаны с впечатлением от смерти их автора. Кроме того, в наших более ранних работах мы отмечали, что ряд моментов в этом очерке восходит к киевским театральным текстам Андрея Соболя 1919 г. Однако и Андрей Соболев покончил с собой 08.06.1926 г., т. е. практически во время гастролей ГОСЕТа в Киеве. А упоминавшийся нами текст Н. Эль «Михоэлс» вышел в номере «Театра. Музыка. Кино» не позже 25 мая 1926 г. Не предвосхищая сейчас результаты атрибуции

этого текста, заметим, что его автор (кто бы он ни был) явно учитывал некоторые черты еврейского актера, указанные Волынским, однако не педалировал их. В то время как обсуждения вопроса о том, легко ли Грановскому собрать своих актеров из старых бадхенов и других типичных евреев с улицы и создать театр, в киевском очерке не было вообще<sup>14</sup>. Поэтому и следов старых текстов Соболя здесь нет и быть не может<sup>15</sup>. Однако при попытке атрибуции указанного текста Мандельштаму два трагических события, произошедших после его публикации, придется учитывать обязательно.

Вскоре, 19.08.1926 г., открылись гастроли ГОСЕТа. В печати появились многочисленные заметки, рецензии, интервью с Михоэльсом, Грановским, Альтманом и т. д. Все это подробно отражала КГВ. Не отставала и «Жизнь искусства», посвящавшая гастролям ГОСЕТа целые номера. И именно в этот плотнейший контекст попал очерк Мандельштама о Михоэлсе и Грановском.

В рамках данной статьи мы не будем специально касаться дискуссии между Грановским и А. Кугелем о том, был ли до Грановского настоящий еврейский театр, или обсуждать вопрос о том, отражал ли режиссерский ритм Грановского ритм тысячелетней еврейской истории. Напомним, что в очерке Н. Эль «Михоэлс» жест актера все это отражал. Но хронологически тот текст, как бы то ни было, явно отвечал на предотъездные интервью лидера «Габимы» Цемаха, который утверждал, что именно его Еврейский театр на древнееврейском языке, а не «театр на еврейском языке», как называли идиш (как гласил манифест Грановского), отражает тысячелетия еврейской истории. И именно отсутствие этих «тысячелетий» у Грановского ставил ему в вину в КГВ Александр Кугель, реагируя на манифест Грановского в «Жизни искусства» «Мы идем».

Вскоре после окончания гастролей ГОСЕТ стали обвинять на страницах «Жизни искусства» в организации покупной рекламной кампании и хвалебных рецензий (*Воскресенский С.* О фирме, эстетстве, мистике, а также о

базарной рекламе // Жизнь искусства. 1926. № 38. 21 сент. С. 3), и в этот же самый день на страницах КГВ продолжилась публикация «Новостей иностранной литературы», где упоминались имена В. Стефенсона, В. Ирвина, С. Бюнса, М. Кордэ, а вскоре вслед за этим последовала колонка «Новости иностранной литературы. (Ближайшие издания Ленотгиза)» – Ф. Треллер, Альфредо Пансин, С. Миллин.

Однако ближе к концу ленинградских гастролей ГОСЕТа в КГВ начали появляться и резко критические рецензии. Так, 11.09.1926 г. В.Б. (Боцяповский) раскрытиковал «Ночь на старом рынке». А делалось это все на фоне восторженного описания гастролей за границей (куда пытались в это самое время не пускать ГОСЕТ!) «Габимы».

До сих пор мы просто, по тем или иным причинам и признакам, предполагали, что автором анонимных аннотаций «Новостей иностранной литературы» в КГВ (в основном на книги «Ленотгиза» или Гиза, либо на не переведенные еще книги) является Осип Мандельштам<sup>16</sup>. Но письмо О. Мандельштама к Н. Мандельштам от 01.10.1926 г. резко меняет взгляд на ситуацию. В нем поэт четко называет и область своих занятий, и источники книг, и газету, куда все это пишется: «Миша Слонимский зав. в “Прибое”. С 15 октября! Уже этого достаточно! Мы спасены! Давидка – редактор журнала иностранной литературы при Красной газете! Портфель туго набит книгами от “Прибоя” на исключительно выгодных условиях. Я взялся им писать рецензии для газеты – по 30 р. с книги – 10–20 строчек».

В параллель к этому стоит вспомнить и более поздние «Потоки халтуры», где читаем: «Никто не поверит, каким способом подбираются у нас книги для переводов. В ЛенГИЗе широко практиковалась выписка книг из-за границы. Они отсеивались сознательно в несколько приемов. Во-первых, агенты-заготовщики за границей давали приблизительно нужные присылки. Затем опытные рецензенты прочитывали десятки и сотни книг, причем рецензии на книги, даже никогда не увидевшие печати, были сплошь и рядом грамотнее, литературнее, содержательнее, нежели

те, что печатаются в толстых журналах. На 40–50 проработанных таким образом книг намечались 3–4 вещи – кандидатки к переводу. И только тогда уже, по соглашению с идеологическим руководством, одна или две книги сдавались в работу».

Эти слова Мандельштама из статьи 1929 г., которая практически не комментируется, с удивительной точностью совпадают с «Мертворожденным Жаком» Инн. Оксенова. Но Оксенов как раз и реагировал на ситуацию конца июня – начала июля 1926 г., когда Мандельштам активно работал с «Ленотгизом» и писал, как мы полагаем, тем самые подписные внутренние рецензии (которые печатаются в его собраниях сочинений) и те аннотации, которые мы описываем здесь.

«От рецензента, работающего внутри издательства, пишущего для “внутреннего употребления”, зависит судьба книги. Он может ее убить или протолкнуть. Каждая рецензия должна быть *написана так, чтобы ее не стыдно было напечатать*, чтобы автор за нее полностью отвечал. Нередко эти отзывы сводятся к бездушным канцелярским отпискам. *Их нельзя опубликовывать, до того они бывают мелочны, позорны или бессодержательны*. Рецензенты – такие же случайные клиенты, как и переводчики».

Нетрудно видеть, что и непубликовавшиеся внутренние рецензии Мандельштама и его, как мы думаем, краткие аннотации к этой категории не относятся. В отличие от криптонимных рецензий в КГВ, интересующие нас анонимные аннотации – изящные микроэссе. В них, опять же в отличие от названных, нет и следа использования 10–15 строк цитат из аннотируемых текстов. А сами микроэссе практически всегда заканчиваются изящным заключительным пуантом. Кроме того, некоторые аннотации, например на Бернара Лекаша, с изменением пары слов входят в предисловие. А, например, аннотация на американский еврейский эмигрантский роман из «Новостей иностранной литературы» поразительно близка, стилистически и содержательно, к предисловию к переводу на русский язык другого подобного романа Розы Коген

(пер. Н.Я. Мандельштам), предисловие к которому написал О.Э. Мандельштам. Более того, аннотация на какой-нибудь роман Рене Марана «Джума» отсылает к предыдущему сочинению гонкуровского лауреата 1922 г. «Батуала», который упоминался в очерке 1923 г. «Ньюэн Ай-Как. В гостях у коминтерщика». Либо количество сочинений так называемых унанимистов, которых О. Мандельштам переводил и о которых писал, с учетом наших аннотаций увеличивается почти до полного состава группы. Пересечения и отсылки могут быть самыми разными.

Но вернемся к ГОСЕТу и продолжим нашу комментированную хронику.

Примерно через месяц после обвинений в купленных рецензиях ГОСЕТ публикует 09.10.1926 г. в «Жизни искусства» в № 45 на с. 22 ответное «Письмо в редакцию МГОСЕТА». Буквально в тот же день О.Э. Мандельштам в письме к Н.Я. Мандельштам 09–10.10.1926 г. пишет сразу о трех темах, которые мы здесь рассматриваем: ГОСЕТ и МОДПНК вкупе с ГИЗом: «В Гизе мне показалось, что редактор саботирует мою работу, т. е. попросту выживает меня. Эти идиоты-чиновники говорили со мной какими-то недомолвками <...> а на поверку оказалось, что они всего-навсего просят не торопиться, не “нервировать” их с деньгами. Ты знаешь, как я до глупости мнителен. Я заразил даже Горлина, который советовал мне съездить в Москву. Маршак, заметив мое волнение, выяснил эту чепуху. Работа идет полным ходом.

<...> Евгений Эмильевич тащил меня (тоже эти дни) в Москву: помогать на каком-то собрании Модника (перевыборы). Я чуть не согласился, дед метал громы, чтоб я ехал в Москву. Полный идиотизм! Понимаешь, как это кстати? Повторение истории с Грановским».

В следующей декаде продолжается полемика в «Жизни искусства» о ГОСЕТе (№ 46. 19.10.1926. С. 24. С. Воскресенский. «Письма в редакцию», опять про саморекламу ГОСЕТА). Далее публикуются статьи А. Кугеля, который готов предпочесть ГОСЕТу любые еврейские театры, а в это время сам готовится открыть Ленинградский

еврейский театр. Дело, правда, заканчивается пшиком и судебным процессом над аферистами, введенными Кугеля в заблуждение. И т. д.

Все это вызывает острую реакцию знакомого нам «Театра. Музыка. Кино», где в № 49 19–25 октября 1926 г. уже из Киева Х. Токарь выступает по поводу гастролей ГОСЕТа в Ленинграде в статье, публикующейся в двух номерах «Ученые петербургские евреи заговорили»: «Что такое “ученый еврей”. Это та прослойка дореволюционной еврейской среды, которая, добившись дипломов, по своему собственному почину, стала непрошенными ходатаями по “еврейским делам”. В обстановке бесправия эти господа обивали пороги царских сатрапов, бывали принимаемы в салонах русской либеральной буржуазии. Хорошо изучив искусство пресмыкательства перед сильными мира того, они были достаточно ненавистны сознательной еврейской трудовой массе.

Пролетарская революция вымела их вместе с теми, кому они служили за рубежами нашей страны, но следы этих господ у нас остались. Беспомощные что-либо сделать по линии общеполитической, они время от времени пробуют сказать свое слово в культурной работе. <...> Вся эта культурная работа идет на языке, которым пользуется 99 проц. где-либо живущих евреев, на языке, который презрительно называется всей реакционной сионистско-ассимиляторской буржуазией “жаргоном”.

В числе прочих культурных факторов родился Госет – явление исключительной художественно-культурной ценности. Высокая театральная культура Госет’а признается даже нашими классовыми врагами. Но “ученые петербургские евреи” недовольны и вполне правы; тут не пахнет их духом, тут нет ни ассимиляторского пресмыкательства, ни националистической самовлюбленности. Госет, встреченный всей партийно-советской рабочей печатью Ленинграда дружелюбно, нашел в лице “ученых евреев” суровых “критиков”. Маститого (по идеологии враждебного нам) театральному критика А. Кугеля взорвало от заявления художественного руководителя Госет’а А. Грановского...»

Забавно, что не забывает Х. Токарь употребить в своей статье и слово «фармацевты», столь знакомое всем по «Бродячей собаке». И это не случайно, ведь, как мы помним, сам приезд еврейского театра в Киев Токарь называл «привалом еврейских комедиантов».

Возвращаясь к аннотациям, заметим, что после письма О. Мандельштама к Н. Мандельштам о сотрудничестве с «Прибоем» и КГВ соответствующие аннотации для названного издательства, которые появляются после даты написания письма, с большой долей вероятности можно отнести к мандельштамовским. Но ведь мы видели, что сотрудничал он не только с «Прибоем», но и с ГИЗом или «Леонотгизом». Выходили его работы и в «Книжных новинках» и т. д. Поэтому дальнейшая атрибуционная работа не должна исключать и не «прибойные» аннотации, особенно когда речь идет о писателях, к творчеству которых Мандельштам обращался до и после этого, таких как, например, Вильдрак, чья книга «Прибой» отрецензирована в № 273 КГВ 18.11.1926 г. на с. 6 (в составе колонки: Шарль Вильдрак «Открытия» («Прибой»); «Книжные новинки» Джером К. Джером «Антони Джон»), мы имеем возможность сопоставить ее с другими упоминаниями этого автора либо со стилистикой мандельштамовского перевода его книг. Кроме всего прочего, на будущее остается задача поиска возможных переводов тех сочинений, которые здесь названы, на предмет учета предисловий, рецензий на них и т. д., в том числе с целью определения возможного мандельштамовского авторства, как в случае с Бернаром Лекашем.

Но вот через три дня после этой публикации в № 276 КГВ 21.11.1926 г. появляется и пропущенная библиографами очевидно мандельштамовская, хотя и неподписанная, публикация: Дюамель. «Письма к патагонцу». Как известно, эта книга была целиком переведена Мандельштамом, ей посвящена одна из анонимных аннотаций, а в «Жизни искусства» появилась хвалебная рецензия на этот перевод. Затем вновь 10.12.1926 г., с. 5. «Новые книги». Анри Пулайл («Прибой»); Мишель Кордэ «В Триконии».

«Книжные новинки»; Андрэ Жид. «Фальшивомонетки». «Академия», где встречаем, как видим, книгу «Прибой». И следующая публикация КГВ 14.12.1926 г., № 299, с. 4. «Новости иностранной литературы». Жан Туссель, вновь «Прибой».

На этом известные нам на сегодня (с учетом заведомой неполноты тех двух комплектов КГВ, с которыми мы работали) колонки «Новостей иностранной литературы» заканчиваются. Важные статьи о Мандельштаме типа «О тяжести недоброй» Н.Я. Берковского, опубликованной в мае 1928 г., мы здесь говорить не будем, так как это выходит за хронологические рамки нашей работы<sup>17</sup>. Да и за время полупостоянного пребывания О. Мандельштама в Ленинграде в 1925–1927 гг. Хотя именно на этой странице единственный раз были отрекламированы «Стихотворения» О. Мандельштама.

Однако здесь нельзя не упомянуть сообщение «Жизни искусства» от 21.05.1927 г. «В МОДПИКЕ» с упоминанием поездки тов. Мандельштама (Е. Э.) в Москву для отчета о деятельности ленинградского МОДПИКа, и двух скандальных публикаций в КГВ 30 ноября – 8 декабря 1928 г., связанных с обвинением Р. Кугелем Б. Лившица в изготовлении, если не покупке, халтурных переводов. Имелась в виду книга Ж. Жироду «Сюзанн островитянин». Тогда дело закончилось перебранкой между Лившицем и Р. Кугелем.

Нам представляется, что это важнейший эпизод, обусловивший конфликт Лившица и И. ИONOва, который в итоге привел и к началу всей истории с А. Горнфельдом, вылившейся в «Четвертую прозу». Этот эпизод необходимо включать в комментарий к письму О. Мандельштама к ИONOву от 16.02.1926 г., ставшему основой «Потоков халтуры».

Таким образом, заканчивается история практически постоянного сотрудничества О. Мандельштама с КГВ. А мы не просто получаем возможность проследить достаточно трудный и не всегда творческий период в жизни Осипа Мандельштама, впрочем, давший в итоге «Еги-

петскую марку» и «Четвертую прозу», но и приобретаем основания для включения анонимных рецензий, опубликованных в это время в КГВ, в их плотный политико-издательский контекст, связанный, к тому же, и с биографией Осипа Мандельштама. К тому же мы можем убедиться, что не самая привычная информация Г. Иванова о советской деятельности О. Мандельштама была в известном смысле адекватной.

При этом необходимая специальная атрибуционная работа, как с указанными здесь, так и с другими газетными текстами, может теперь основываться на адекватной историко-литературной почве. Именно таким первым подготовительным шагом к будущей атрибуции анонимных текстов из КГВ и является наша работа. В свою очередь, кажущиеся ненужными подробности биографии и сугубо прикладной деятельности поэта найдут впоследствии свое отражение и в таких стихах, как «Еще далеко мне до патриарха...», что и само по себе может оправдать погружение в представленные здесь не всегда поэтические материи.

---

<sup>1</sup> Оценку невеселых итогов этого эднционного *чего?* начиная с 2009–2011 гг. см.: *Кацис Л.* Книговедческие заметки. Три разговора о текстологии, комментарии и составлении «Полного Мандельштама» // Книжное обозрение. 2011. № 20 (2318). С. 16–17.

<sup>2</sup> Письма О. Мандельштама к Н.Я. Мандельштам интересующего нас периода представлены: *Мандельштам О.Э.* Собр. соч.: В 4 т. / Сост. П. Нерлера, Ю. Фрейдина, С. Василенко и др. М., 1997. Т. 4, а также: *Он же.* Полн. собр. соч. и писем: В 3 т. / Под ред. А. Меца. М., 2011. Т. 3. Так как все письма в обоих изданиях публикуются в хронологическом порядке, а издание А. Меца использует текстологию предыдущего издания, мы указываем лишь дату написания письма, не давая подробных ссылок в каждом отдельном случае.

<sup>3</sup> Наиболее полное собрание подобного рода текстов находится в указанных изданиях, хотя и в несколько разной компо-

новке. Поэтому и в этом случае мы даем лишь даты источников, не ссылаясь каждый раз на оба указанных издания.

- <sup>4</sup> В дальнейшем вечерний выпуск «Красной газеты» будет обозначаться КГВ.
- <sup>5</sup> Публикация всей полемики в «Новом журнале» 1955–1956 гг. между Г. Ивановым, с одной стороны, и Г. Струве и Б. Филипповым – с другой, наряду с подробным анализом синхронного контекста и роли во всей истории Р. Гуля, см. в новейшей монографии: *Нерлер П.* Осип Мандельштам и Америка. 2-е изд., испр. и доп. М., 2012. По этому изданию мы и приводим цитаты из Г. Иванова.
- <sup>6</sup> В 2004 г. эта книга с предисловием О. Мандельштама и атрибуцией Д. Сегала из “*Slavica Hierolymitana*” была переиздана в Москве. Однако дополнения Д. Сегала касались лишь биографии французского романиста.
- <sup>7</sup> Достаточно обратить внимание на место этой работы в кратких хрониках жизни и деятельности О. Мандельштама, приложенных к этим изданиям. Впрочем, наверное, не стоит удивляться этому, ведь, похоже, с середины 1960-х гг. серьезного источниковедческого исследования прессы 1920-х гг. в связи с Мандельштамом не проводилось вообще, а в давние времена шел поиск куда более значимых и объемных оригинальных текстов Мандельштама. При этом изучение повременной печати, например, Д. Сегалом, при исследовании проблемы «Поэт и история» ограничилось пока самым началом 1920-х гг., а О. Лекманов искал в своих работах, скорее, газетные подтексты стихов и прозы поэта 1930-х гг., а не роль и место О. Мандельштама в этих изданиях. Таким образом, наш подход оказывается третьим типом работы с газетными источниками, а все указанные исследования позволяют с уверенностью говорить о том, что изучение газетных источников жизни и творчества поэта окажется одним из наиболее плодотворных.
- <sup>8</sup> Этой рецензии, ее дополнительной атрибуции, французским источникам Мандельштама и причинам, по которым предисловие к «Радану Великолепному» осталось анонимным, мы посвятили специальную работу, которая выйдет в материалах международной русско-французской кон-

ференции по истории компаративистики, прошедшей в ИМЛИ – РГГУ в октябре 2011 г.: *Кацис Л.* Роман Б. Лекаша «Радан великолепный» в переводе О. Мандельштама и русско-немецко-французский контекст (к проблеме сравнительного описания русско-еврейской и франко-еврейской литературы) (в печати).

- <sup>9</sup> Подробнее об этом сюжете мы говорим в статье «Осип Мандельштам. Соломон Михоэлс. Александр Кугель», которая публикуется в материалах Восьмых Михоэлсовских чтений (М., 2011).
- <sup>10</sup> В добавление к сказанному в нашей статье “Russian Jew Osip Mandelstam and Jewish Kiev” (East European Jewish Affairs. 2010. Vol. 40. № 2. August. P. 159–172) и в готовящейся публикации в Михоэлсовских чтениях без специального анализа укажем, что в театральной концепции Мандельштама и новый идишский еврейский театр, и новый украинский «Березиль» – оба понимались как театры революционные, поэтому они и были одной крови, поэтому-то подобный термин и превышает простую «дружбу народов».
- <sup>11</sup> *Мандельштам О.* <Виктор Шкловский>, Яхонтов // Мандельштам О. Собр. соч.: В 4 т. М., 1993. Т. 2: Стихи и проза 1921–1929. С. 459–460. В данном хронологическом собрании эти тексты идут в непосредственной близости к Киеву, Михоэлсу, Бернару Лекашу и т. д., образуя адекватный контекст. В собрании под редакцией А. Меца эти тексты расположены в разных разделах, в зависимости от того, какие из них составитель считал важными и неважными для поэта, и поэтому там они достаточно труднонаходимы.
- <sup>12</sup> Столь поздняя хронология дискуссии о плагиате в любых ее проявлениях и внимание к ней О. Мандельштама позволяют считать предположение о связи событий 1926–1930 гг. со стихотворением «Еще далеко мне до патриарха...» и его «языком трамвайной перебранки», подтвержденным и при этом связанным еще и с письмом Л. Авербаха к Л. Кагановичу и П. Постышеву от 01.09.1931 г., где речь идет о возможном предоставлении квартир как членам комсомола, так и некоторым из «ряда видных попутчиков, предоставление жилой площади которым имеет политическое

значение», где, в числе прочего, сошлись Бабель, Павленко и Мандельштам. См.: «Счастье литературы». Государство и писатели. 1925–1938: Документы / Сост. Д. Бабиченко. М., 1997. С. 113.

- <sup>13</sup> См.: *Иванов В.* ГОСЕТ: политика и искусство 1919–1928. М., 2007. С. 331–439. (Гл. 10. «Казнить нельзя помиловать».)
- <sup>14</sup> См.: *Толстая Е.* Аким Вольтинский и еврейский театр // Солнечное сплетение. № 16–17. Имеются в виду статьи: *Вольтинский А.* Еврейский театр. Ст. 1-я. Ипокрит // Жизнь искусства. 1923. № 7; *Он же.* Еврейский театр. Ст. 2-я. Походный ковчег // Там же. № 8.
- <sup>15</sup> О Соболе см.: *Кацис Л.* Осип Мандельштам: мускус иудейства. М., 2002. С. 355–370. (Очерк «“Михоэльс” и киевская театральная критика Андрея Соболя», там же сопутствующие материалы.)
- <sup>16</sup> Аналитическая публикация всех аннотаций из КГВ с соответствующей атрибуцией будет осуществлена нами в 6-м выпуске сборника в «Сохрани мою речь...». Поэтому здесь мы не приводим подробных текстовых и иных сопоставлений анонимных текстов с текстами О. Мандельштама и другими материалами, а исходим из того, что наиболее значимые для нас тексты являются мандельштамовскими. В этом случае вся ответственность за столь серьезные заявления ложится на автора данной статьи.
- <sup>17</sup> Доклад на эту тему «“О тяжести недоброй”»: Н.Я. Берковский в 1928 г. между О. Мандельштамом и Б. Пастернаком» был сделан нами на «Мусатовских чтениях» в Великом Новгороде в октябре 2011 г., посвященных Мандельштаму и Пастернаку; наша статья на эту тему: *Кацис Л.Ф.* К проблеме чтения и восприятия критической статьи в газете, книге, посмертном сборнике: Берковский. Мандельштам. Пастернак // Вестник РГГУ. Сер. «Журналистика. Литературная критика». 2012. № 13. С. 107–116.

*Полина Поберезкина*

## МАНДЕЛЬШТАМ И КИЕВСКАЯ ПЕЧАТЬ Предварительные заметки

Киевляне читали и выписывали столичные издания, а потому имя Осипа Мандельштама знали и до его приезда в Киев, и до появления его произведений в киевской печати. Однако сотрудничество поэта с киевскими издателями началось, по ахматовскому слову, с «невстречи». Перелистывая февральский номер журнала «Аполлон» за 1913 г., читатель мог остановить взор на статье Мандельштама «О собеседнике», ознакомиться с театральным «Письмом из Киева» Евгения Кузьмина и затем в отделе хроники увидеть рецензию Николая Гумилева на киевскую «Антологию современной поэзии» – с возмущенным восклицанием: «Как можно было помещать г. Животова, если не нашлось места для Георгия Чулкова, Зенкевича, Мандельштама, Лившица!»<sup>1</sup> Замечание учли, и стихотворение «Из омута злого и вязкого...» было включено в 3-й том «Чтеца-декламатора», вышедший в том же году<sup>2</sup>. А через двенадцать лет история повторилась.

Писатель, критик и ученый Михаил Могиланский рецензировал изданную в 1925 г. под редакцией Бориса Якубского «Антологию русской поэзии в украинских переводах»: «[Н]е тому, що нас не задовольняє “вибір, в антології поданий”, а тому, що коли не знаходимо в ній зовсім, – не будемо дуже заглиблятися в минуле, Ап. Григор’єва, Апухтина, Вл. Соловійова, Случевского, Мережковского, Хв. Сологуба, Вяч. Іванова, О. Мандельштама,

Вел. Хлебнікова та знаходимо лише по одному віршові Буніна, Ін. Анненського, А. Белого, М. Кузміна, Г. Ахматової, Ключєва і ще багатьох видатних поетів, а разом з тим гонитьба за зайцем громадянської поезії заводить до антології зовсім незначних поетів (як напр., Е. Тарасова, О. Боровиковського і т. п.), – чи потрібно ще доводити безпідставність впевненості редактора, що накреслити загальний шлях розвитку рос. поезії йому “таки вдалося”?»<sup>3</sup>

Досадное упущение составителя можно было проигнорировать, если бы не два обстоятельства. Якубский тесно общался с группой киевских неоклассиков, лично знавших и высоко ценивших Мандельштама. В том же 1925 г. он писал во вступительной статье к сборнику стихов Валерия Брюсова в украинских переводах: «Майстерність Брюсова давно утворила в російській поезії “брюсівську школу”. З цієї школи виїшли Гумільов, Елліс, Ахматова, Мандельштам та багато інших»<sup>4</sup>. Но в декабре 1928 г. Якубский напечатал откровенно доносительскую реплику: «[Т]ака одна з найкращих та найміцніших емоційно речей Еллана, як “Повстання”, так само писана в віршовому ритмові коли не просто символістів (Тичини), то тоді так званих у російській поезії – акмеїстів – тієї течії, що вона поперемагала символістів. Ось на вихват зразок одної реакційної речі акмеїста Мандельштама:

В Петербурге мы сойдемся снова,  
Словно солнце мы похоронили в нем,  
И блаженное, бессмысленное слово  
В первый раз произнесем...

(О. Мандельштам. Стихотворения.  
ГИЗ. 1928. Стор. 99)

Діалектика форми не могла бути переможена від Еллана; але він, узявши останні “формальні” досягнення, вклав у них такий міцний, зовсім неподібний до реакційних символізма та акмеїзма, зміст, таку силу революційного вислову, таку енергію слова, що музика, мелодія (не ритм) – справді бринять якомсь по-іншому, в іншому темпові»<sup>5</sup>.

Упоминание о Мандельштаме в статье к третьей годовщине смерти украинского пролетарского поэта Васыля Эллана (Блакытного), да еще с дважды повторенной характеристикой «реакционный», было совсем не обязательным. Однако после 1925 г., когда Якубский, поработав секретарем, а затем став проректором Киевского университета, получил долгожданную должность профессора (впоследствии он заведовал кафедрой русской литературы), мемуаристы описывают его как напуганного, ни во что не вмешивавшегося, превратившегося на службе в «живой труп»<sup>6</sup>. К концу 1920-х гг. выпады против неоклассиков постепенно превращались в политическую травлю, и Якубский, по-видимому, печатно отрекался от литературных предпочтений своих друзей.

Киевские неоклассики были, вероятно, наиболее заинтересованными читателями и последователями Мандельштама в украинской поэзии<sup>7</sup>. Павел Филипович и Михаил Драй-Хмара, по свидетельству дочери последнего, познакомились с Мандельштамом во время Первой мировой в Петрограде: «Пригадується один вечір, коли П. Филипович (тоді поет Зорев) і Осип Мандельштам зайшли до М. Драй-Хмари почитати вірші, поговорити, випити чаю. Дружина Михайла Панасовича гралася своїм шлюбним перстеном, на це звернув увагу російський поет і зауважив їй: “Не играйте со своей судьбой”. Ці слова О. Мандельштама чомусь особливо запам’яталися їй на все життя (зі слів дружини Драй-Хмари)»<sup>8</sup>. Филипович опублікував в 1916 г. рецензію на «Камень»<sup>9</sup>, а Микола Зеров назвав мандельштамовський збірник першим в ретроспективному списку акмеистических впливів: «Не минув “неокласиків” і російський акмеїзм: “Камень” О. Мандельштама, “Вечер” і “Четки” Ахматової, маніфест Городецького, як і Гумільовські огляди російської поезії в “Аполлоні” безперечно сприймалися їми. Стаття В. Жирмунського про поетів “преодолевших символизм” (“Русская Мысль” 1916) спалася з їх власним вибором межі обома течіями»<sup>10</sup>. Критика отмечала влияние Мандельштама на Максима Рыльского и Филиповича: «Рильський ніяк не виб’ється з-під

впливу Аненського (не кажучи вже про постійне джерело його творчості – Пушкіна), інколи Мандельштама. Філіпович так само тягне свою нитку від Мандельштама, або Аненського<sup>11</sup>. [В] процесі утворення нових художніх напрямків і досягнень ролю ферменту відогравали впливи російські (Блока, Гумільова, Мандельштама – на Рильського, Єсеніна – на Сосюру, Пастернака – з одного боку, на Бажана, з другого – на Доленга, Хлебнікова й Петнікова – на Доленга, почасти й на Йогансена, Маяковського – на Семенка й Шкурупія і т. п.)...»<sup>12</sup>

Не только Филинович и Драй-Хмара, но и другие киевские литераторы (в частности, Могилянский и Дейч) видели Мандельштама в Петрограде<sup>13</sup>. Однако известные нам выступления Мандельштама в киевской печати, за исключением антологического опыта, напрямую связаны с его личными приездами. Достаточно вспомнить, что свой первый и без преувеличения судьбоносный визит в Киев поэт осуществил по линии прессы.

В архивном фонде Бюро печати при Совнарком Украины (БУП)<sup>14</sup> в Центральном государственном архиве высших органов власти и управления Украины хранится телеграмма временно исполнявшего обязанности заведующего Харьковским отделением Евгения Ловчиновского от 24 марта 1919 г.: «Киев / БУП. Люксембургу / Мандельштам выедет <в> Киев 30 или 31, он занят устройством экрана, в чем встретились затруднения, которые успешно преодолеваем. Передача дела Мандельштамом кому-нибудь вредно отразится <на> результатах его, что, конечно, не желательно. Решаюсь задержать его здесь <на> три-четыре дня»<sup>15</sup>.

Речь идет об «информации населения проекционным фонарем», о чем Ловчиновский писал в БУП двумя днями ранее. Был ли установлен экран, нам неизвестно, однако привлек Мандельштама к данному делу, вероятно, Владимир Нарбут – в том же фонде сохранилось недатированное командировочное удостоверение: «Предъявителю сего тов. НАРБУТУ члену Коллегии Литературно-Агитационного Отдела при Временном Рабоче-Крестьянском

Правительстве Украины поручается войти в переговоры с представителем Укцентраг о предоставлении витрин для информации населения путем вывешивания световых плакатов»<sup>16</sup>. Нарбут эвакуировался в Киев<sup>17</sup>, Мандельштам остался в Харькове, и 26 марта 1919 г. Ловчиновский снова телеграфировал: «Киев / БУП. Люксембургу, Нарбуту / Мандельштам хочет взять <с> собой <в> Киев две-три видные литературные силы. Полагаю, что если Литературно-Агитационный отдел будет существовать и работать, то привлечение таких нужных товарищей надо признать желательным. Срочно сообщите свое распоряжение <по> этому вопросу»<sup>18</sup>. Как известно, Мандельштам приехал с Рюриком Ивневым. Задержка всего на несколько дней значительно осложняла отъезд из Харькова, поскольку вышел приказ комиссара службы движения Правобережной железной дороги о том, что с 1 апреля 1919 г. «прекращено пассажирское движение на всех участках дороги»<sup>19</sup>. 2 апреля заведующий Бюро печати Владимир Люксембург телеграфировал Ловчиновскому из Киева в Харьков: «Мандельштама нет»<sup>20</sup>, – и мы можем осторожно предположить, что поэт приехал в апреле 1919 г. одним из поездов, организованных для эвакуации большевистских чиновников (так, например, 3 апреля прибыл в Киев нарком А.Г. Шлихтер, 6 апреля – нарком Б.И. Магидов). Последний отголосок сотрудничества Мандельштама с харьковским отделением Бюро печати датирован 18 апреля 1919 г.: «Киев / БУП. Ловчиновскому / <...> Выясните <с> Люксембургом вопрос <о> сотруднице агитотдела Тенцер, теперь явившейся <с> требованием уплаты <за> март, апрель, ссылается <на> Мандельштама <...> / Шатуновский»<sup>21</sup>.

Публикации Мандельштама в киевских изданиях осуществились во многом благодаря его новым знакомствам. Так, редактором ежегодника «Гермес» был Владимир Маккавейский, с еженедельником «Жизнь» сотрудничал Александр Дейч, в газете «Красная Армия» работал Лев Длигач. С напечатанной там заметкой «По красноармейским рукописям» связан не отмеченный в коммен-

тариях анекдот. Единственное произведение, оцененное Мандельштамом положительно, – рассказ «Выдержка», подписанный криптонимом «С. Д-ло», расшифровать который мы не имеем возможности, – напечатано на той же газетной полосе, прямо над рецензией. Однако редактор не согласовал два материала между собой, и с одобрением цитируемые Мандельштамом фрагменты<sup>22</sup> отсутствуют в газетной публикации рассказа, сокращенные то ли редактором, то ли самим автором.

Появление имени Мандельштама на страницах киевской периодики носило эпизодический характер, и, возможно, только газета «Пролетарская правда» и примыкавшие к ней издания демонстрировали стойкий интерес к его творчеству. Начиная с января 1922 г. в «Пролетарской правде» регулярно печатались сообщения о новых книгах поэта и сборниках с его участием, анонсы его выступлений и вечеров с чтением его стихов: «Издательством “Петрополис” издается книга новых стихов Осипа Мандельштама (находящегося в настоящее время в Тифлисе) под названием “Три стана” (так!). В Берлине печатается книга того же автора “Камень”»<sup>23</sup>.

«Книгоиздательством “Время” сдана в печать первая книга литературно-художественного альманаха. В первой книге принимают участие М. Волошин, О. Мандельштам, И. Эренбург, Ю. Слезкин, Д. Стонов, Н. Шебуев, А. Густинский и др.»<sup>24</sup>.

«Проездом в Петроград в Кневе остановился известный русский поэт Осип Мандельштам. Во вторник, 7-го марта, им будет прочитана в философской академии лекция на тему: “Акмеизм или классицизм?”. (Внутренний эллинизм в русской литературе. В. Розанов, И. Анненский, А. Блок, лжесимволисты, акмеисты, имажинисты. Выход из акмеизма к классицизму.) После лекции поэтом будут прочтены собственные стихотворения. Начало лекции в 6 ч. вечера, Пушкинская 12»<sup>25</sup>.

«Во вторник, 7 марта, в киевской философской академии поэтом О. Мандельштамом (так!) была прочитана лекция на тему: “Акмеизм или классицизм”. Лектор

утверждает за русской поэзией для будущего значение, подобное древнеклассической – для прошлого. Так называемую эпоху символизма в русской литературе тов. Мендельштам называет лжесимволизмом, и видит в акмеистической школе русской поэзии – ростки здорового будущего. Лектору оппонировали из публики, не согласные с оценкой Андрея Белого. После лекции О. Мендельштамом был прочитан ряд своих стихотворений»<sup>26</sup>.

«Киевским Обгосиздатом утверждено новое издательство “Искусство и книга”. Издательство приступает в ближайшие дни к изданию еженедельного литературно-художественного и театрального журнала. К участию в журнале привлечены местные и столичные литературные силы; между прочими: поэты О. Мандельштам, Мих. Гартевельд, реж. Конст. Бережной, Г.Н. Поляк, Красный, П. Герман и др.»<sup>27</sup>.

«В четверг 17 августа в клубе “Совработник” предполагается устройство вечера поэзии и музыки, и художественного чтения при участии актеров драмстудии клуба, поэтов Марии Альперин, Николая Лядова, Н. Бернера, Льва Длигача, Ольги Прессман <,> молодых музыкантов и композиторов. На вечере будут демонстрироваться четыре основные современные поэтические школы: символисты, футуристы, акмеисты и имажинисты, в лице их крупнейших представителей; будут читаны стихи Блока, Белого, Ахматовой, Мандельштама, Маяковского, Каменского, Хлебникова, Мариенгофа, Есенина и Кусикова. Музыкальная часть будет посвящена современным композиторам. Вступительное слово прочтет О.Н. Блиц»<sup>28</sup>.

«Сегодня в клубе “Совработник” (Крещатик, 1) состоится “Вечер молодых”. В вечере участвуют поэты: Мария Альперин, Николай Бернер, Лев Длигач, Николай Лядов, Ольга Прессман. <...> Стихи Блока, Белого, Ахматовой, Гумилева, Мандельштама, Маяковского, Каменского, Кусикова, Есенина прочтут артисты драматической студии при клубе “Совработник”. Вступительное слово О. Блица (Е. Пиляя). Начало в 9 с половиной час<ов> вечера. Билеты у входа с 6 час<ов> веч<ера>»<sup>29</sup>.

«Вечер состоится в субботу, 7 октября, в зале клуба Совработников. В программу вошли наиболее значительные произведения русских и иностранных поэтов. Из иностранной поэзии взяты стихи Верхарна и Уота Уитмена. Русская поэзия будет представлена стихами Брюсова, Мандельштама, Орешина, Есенина, Мариенгофа, Маяковского и друг<их>. Пролетарская поэзия – стихами Александровского, Казина, Тихонова, Герасимова, Артамонова и др.»<sup>30</sup>.

«1-го октября начинает выходить в Москве новый ежемесячный журнал “Гостиница для путешествующих в прекрасном”. Основная группа участников поэзии – Есенин, Мариенгоф, Мандельштам, Савкин, Ивнев, Эрдман; философия – Шпет; живопись и скульптура – Кузнецов, Котеловская и др.; театр – Таиров и Соколов»<sup>31</sup>.

«Издательством “Кольцо” выпущена в свет первая книжка “Альманах Кольцо”. В альманахе помещены: рассказ Ивана <Ш>мелева “В чужой крови”, стихи Мандельштама “Флоренция”, рассказ Бориса Зайцева “Гибель” и др.»<sup>32</sup>.

«Мандельштам, совершив путешествие по 18 и 19-му векам, приходит к выводу, что нужно возвратиться к рационализму 18-го столетия. “Столь осмеянный, наивный материализм, схематический разум, друг целесообразности еще послужит человечеству”»<sup>33</sup>.

«В Париже вышли: 1) Антология современной поэзии, составленная поэтом Голем. Помещены переводы с тридцати европейских, азиатских, африканских языков. Из русских: Блок, В. Иванов, Сологуб, Брюсов, Белый, Кузьмин, Ахматова, Мандельштам, Маяковский, Есенин, Клюев, Шершеневич, Цветаева, Эренбург»<sup>34</sup>.

«Приехавший в Киев из Москвы поэт Осип Мандельштам, по приглашению бюро секции работников печати, выступит в субботу, 5-го декабря (так!), с чтением последних своих стихов в Доме Печати (Крещатик, 25)»<sup>35</sup>.

«Вечер поэта Мандельштама. Начало в 9 с пол<овиной> ч<асов> веч<ера>»<sup>36</sup>.

«Литературную страницу» газеты вели Осип Блиц и Соломон Пакентрейгер; активно участвовал в редактиро-

вании Рафаил Скоморовский, еще в 1919 г. выступивший с мадригалом Мандельштаму<sup>37</sup>, а в 1923 г. напечатавший стихотворение «Пусть каждый день горяч и озабочен...» с эпиграфом из «Дома Актера»<sup>38</sup>. В «Пролетарской правде» публиковали свои стихи, статьи и рецензии Николай Бернер, Николай Лядов, Лев Длигач, Николай Ушаков, Илья Бачелис, Борис Розенцвейг. С августа по октябрь 1922 г. этот же коллектив выпускал еженедельную газету «Понедельник», где в рецензиях Лядова и Исаака Ямпольского упоминался Мандельштам: «И не странно ли, что даже возрождение классической традиции стремятся поставить в связь с революцией? В ней ищет оправдания своему археологизму Мандельштам, пьяный античным вином, весь в созерцании давно умерших миров»<sup>39</sup>.

«Но не участникам сборника (“Лирический круг”. – П. Б.) создать то классическое искусство, о котором они мечтают. Об этом говорит нам художественная часть сборника. Почти все имена знакомы нам, это – А. Ахматова, В. Ходасевич, С. Соловьев, С. Парнок, А. Глоба, Ю. Верховский, О. Мандельштам и др. Характерно, что и за несколько лет до войны, когда, по словам А. Эфроса, уже чувствовалась ломка всего мира, они были ведь не с футуристами, выразителями этой ломки в искусстве. И в будущем, когда опять явятся нарушители канона, новые писатели, они отнесутся к ним, верно, очень и очень подозрительно. В их классицизме нет того синтеза всех достижений последнего времени, о котором они говорят»<sup>40</sup>.

О тяготении ряда сотрудников «Пролетарской правды» к акмеизму красноречиво свидетельствует явление: «На юге России под знаком “Алтаир” объединилась группа поэтов-акмеистов и неоклассиков, в которую вошли: Александр Миних, Евгений Нежинцев, Николай Нольден, Петр Рыжеей, Рафаил Скомаровский и Николай Ушаков. Готовятся к изданию: Алтаир I, Алтаир II – “Петербургская Муза”»<sup>41</sup>. В списке участников этой несостоявшейся литературной группы обращает на себя внимание псевдоним «Нольден», принадлежавший уроженцу Варшавы и жителю Киева Юрию Меньшикову, ставшему в

эмиграции Трубецким. Материалы его следственного дела в Отраслевом государственном архиве Службы безопасности Украины недвусмысленно разоблачают его псевдомемуары о встречах с русскими поэтами в Петрограде в начале 1920-х гг.: Меньшиков не был там в эти годы, но с 1925-го активно сотрудничал с НКВД<sup>42</sup>. Вполне возможно, однако, что он видел Мандельштама в Киеве.

В октябре 1923 г. в «Пролетарской правде» увидела свет большая статья Бориса Розенцвейга: «Основным критерием в психологии современного поэтического творчества надо считать основополагающий факт – крушение Пушкина. <...>

Поэзия Пушкина из категории логической, неотъемлемой, составляющей сущность любого поэта на протяжении Пушкин – Блок, стала теперь категорией исторической, еще являющейся источником преклонения, но уже все меньше, и меньше вдохновляющей. <...>

Мандельштам – последний из дома Пушкиных, полноправный хранитель сосуда с медом классической мудрости.

Еще не так давно это было бы величайшей похвалой – теперь это звучит почти как приговор. Дело в том, что все, сказанное выше, надо целиком отнести и к тем поэтам, которые в конечном счете светят заемным светом Пушкинской кометы. Из таких немногих подлинно-большой поэт – Мандельштам.

В нем есть все, что он мог без подражательности заимствовать из переходящих запасов Пушкинской сокровищницы: и легчайшая образность, и умение расценивать слова на вес, и особый подход к скрытой в слове мелодии, и в то же время какая-то строгая монументальность каждой его вещи.

Формально, эта книга по сравнению с предыдущей – большое достижение. Если там еще многое было от пестроты акмеистских\* принципов, от некоторой упрощенности

---

\* Акмеизм (иначе – адамизм) – в общих чертах – литературное течение – круто повернувшее от абстракций символизма в сторону живого человека<sup>43</sup>.

графики, если там игра чувства напоминала примитивное контрастирование черного с белым, своего рода поэтическое домино – здесь палитра утончилась в большой степени и приобрела какую-то особую яркость и впечатляемость.

Я изучил науку расставанья  
В простоволосых жалобах ночных.  
Жуют волю и длится ожиданье,  
Последний час вигилий городских,  
И чту обряд той петушиной ночи,  
Когда, подняв дорожной скорби груз,  
Глядели вдаль заплаканные очи  
И женский плач мешался с пеньем муз.

Изготовленные по утерянному рецепту вдохновенной классичности, эти строки не уступили бы ни одной пяди превосходства даже Овидию – столько в них конденсированного чувства, так круто и жестко в них завернута эта тяжесть разлуки и расставанья.

Если, вообще, поэзия – воспламеняющееся ремесло – здесь оно горит ярким, никогда не потухающим пламенем.

Или возьмите скульптурные строки о декабристах. В них нет патетической гражданственности известных Пушкинских стихов, в них нет и их значения, ибо лирика Мандельштама боится просторов исторических событий, – но по своей четкости, по смелости поэтического контура, они могли бы смело стоять на Сенатской площади:

– Тому свидетельство языческий сенат –  
Сии дела не умирают!  
Он раскурил чубук и распахнул халат,  
А рядом в шахматы играют.  
Честолюбивый сон он променял на сруб  
В глухом урочище Сибири,  
И вычурный чубук у ядовитых губ,  
Сказавших правду в скорбном мире.

И какой исключительной тонкости, в которой уже чувствуется трагический закал современности, полны у Мандельштама такие строки:

Ну, что ж, попробуем: огромный, неуклюжий,  
Скрипучий поворот руля.  
Земля плывет! Мужайтесь, мужи!  
Как плугом океан деля,  
Мы будем помнить и в летейской стуже,  
Что десяти небес нам стоила земля.

Такова поэзия Мандельштама – поздний, но зрелый плод уходящего неоклассицизма, поэзия внуков пушкинской музыки. Поэтому, к ней, как и к поэзии Пушкина (сохраняя все пропорции), применимы одни и те же подходы – занавес одновременно опустится для одной, как и для другой. И не этим ли трагическим предчувствием исполнено у Мандельштама такое место:

Все перепуталось, и некому сказать,  
Что, постепенно холодея,  
Все перепуталось и сладко повторять  
Россия, Лета, Лорелея.

Муза Мандельштама уже одной ногой вступила в полосу историзма и канонизации. И от этого ей не спастись всем арсеналом ее очарования, – с историей не кокетничают!»

6 января 1924 г. в «Пролетарской правде» был опубликован перевод Мандельштама из Огюста Барбье «Наполеоновская Франция»<sup>44</sup>. В 1925 г. при газете издавался журнал «Факел», где в списке участников в апреле–мае значился Мандельштам – с пометой в скобках «Ленинград»<sup>45</sup>, – но на страницах журнала его произведений нет.

После перехода «Пролетарской правды» на украинский язык в июне 1925 г. часть коллектива «Литературной страницы» переместилась в газету «Киевский пролетарий», выходившую в 1925–1931 гг. на русском языке. В этой га-

зете в мае 1926 г. были опубликованы статьи Мандельштама «Березиль»<sup>46</sup> и «Сухаревка»<sup>47</sup>. Некоторая путаница с упомянутыми изданиями возникла при комментировании киевского письма Мандельштама к отцу от февраля 1929 г. «Маленькая русская газетка», как и предположили авторы примечаний, – скорее всего, «Вечерний Киев», напечатавший статью «Веер герцогини»<sup>48</sup> и хвалебный отклик Всеволода Чаговца: «“Египетская марка” занимает обособленное место в ряду литературных произведений последних лет. В этой книге нарушены многие традиции, обязательные для обычной прозы. Кажущаяся иррациональность обусловлена здесь отсутствием видимого сюжетного каркаса и большой философской и формальной сложностью вещи. В двух печатных листах, которые для этого глубокого и кропотливого мастера равны многотомному труду, сконденсирован и преодолён богатейший человеческий и творческий материал.

“Египетская марка” своими корнями переплетена с написанным ранее “Шумом времени”, но в ней все черты мандельштамовской прозы проявлены с еще большей классической честностью. С настойчивостью мужественного мастера Мандельштам доводит мысль до ослепительной выразительности. Здесь нет ни одной случайной запятой. Читатель осязает каждое слово и чувствует его тяжесть, как будто взвешивает его на ладони. Эту книгу можно читать несколько раз, и каждый раз она поразит вас какой-нибудь новой деталью. Единственно, что “Египетскую марку” нельзя отнести к категории тех читательных произведений, которые выгодны для чтения с эстрады. Если к этому присовокупить еще тот общепризнанный факт, что почти никто из писателей не владеет искусством чтеца, то придется признать, что аудитория, тепло принимавшая писателя, состояла из людей, более или менее искушенных в вопросах литературы.

После отрывков из “Египетской марки” Мандельштам прочел несколько стихотворений (“Век”, “1 января 1924 года” и др.).

Слушая эти стихи, с их глубоким, только Мандельштаму присущим дыханием, стараешься понять, почему этот поэт перешел на свою необычайную прозу. Прочитав “Египетскую марку”, или “Шум времени”, чувствуешь, что в этом переходе скрыт глубочайший смысл. Недаром в одной из бесед Мандельштам сказал: “Я чувствую кризис строфы, которая для меня является мирозерцанием”. Для поэта такого масштаба и глубины это – серьезный перелом»<sup>49</sup>.

Кочующее по собраниям сочинений – вплоть до последнего<sup>50</sup> – утверждение комментаторов, что на русском языке в то время выходила «Пролетарская правда», не соответствует действительности. В 1929 г. «Пролетарська правда» – полностью украиноязычная газета, в чем можно убедиться, прочитав анонс, на который здесь же ссылаются авторы примечаний: «У суботу, в будинку Лікаря – вечір письменника О.Е. Мандельштама. У програмі вірші, прозаїчні уривки, відповіді на запитання. Вхід платний (50 коп.<,> для чл. Д. Л. – 25 коп.). Квітки продаються у будинку Лікаря»<sup>51</sup>.

Более детальный, но не учтенный в комментариях русскоязычный анонс появился днем раньше в газете «Киевский пролетарий»: «В субботу 26-го января в Доме врача состоится литературный вечер *Осипа Мандельштама*, автора книг “Камень”, “Tristia”, “Вторая книга”, “Шум времени”, “Египетская марка”. Писатель прочтет последние стихи и прозаические отрывки. В конце вечера ответы на записки. Плата за вход – 50 к., для членов Дома врача – 25 к. Билеты продаются в канцелярии Дома врача ул. Короленко № 45»<sup>52</sup>.

В более подробном комментарии нуждается, на наш взгляд, и фраза «по моей мысли киевские советско-литературные организации затеяли единственный на Украине русский журнал». Справедливое указание на выходившее в Харькове с 1927 г. «Красное слово» можно дополнить литературно-художественным журналом «Прибой», издававшимся в Одессе в 1928–1929 гг., однако больше всего вопросов вызывает появившаяся в примечаниях 2011 г. оценка «по-видимому, эта инициатива развития не получила». По нашему мнению, речь идет об альманахе Ассоциации рево-

люционных русских писателей «АРП» «Ветер Украины», хорошо известном в мандельштамоведении. Первая его книга увидела свет в Киеве в 1929 г., и в ней содержались анонс 2-й (октябрьской) книги и планы последующих, т. е. предполагалось регулярное периодическое издание. В редакцию входили знакомый Мандельштама Лев Длигач, Вера Смирнова и ответственный редактор Борис Турганов. В программной статье Ушакова со знанием дела описывалось участие Мандельштама в литературной жизни Киева<sup>53</sup>. В статье Лядова цитировалось «Останься пеной, Афродита, / И слово, в музыку вернись»<sup>54</sup>. По-видимому, личное участие Мандельштама в редактировании альманаха действительно не состоялось, как и другие киевские планы того года, перечеркнутые отъездом в Москву, однако «Ветер Украины» создавался в кругу его знакомых и читателей, и нельзя исключить, что с его подачи.

Рассуждением о киевских читателях Мандельштама и хотелось бы завершить наши предварительные заметки. Могилянский и Чаговец были старше его на поколение; Драй-Хмара, Зеров, Филипович, Дейч – сверстники; Ушаков, Скоморовский, Длигач принадлежали к следующему поколению. Таким образом, даже за то десятилетие, когда Мандельштам бывал в Киеве, он обрел три поколения читателей. Конечно, были среди киевлян и хулители – А. Селивановский, Е. Трощенко, был сексот и лжемемуарист Меньшиков (Трубецкой). Но был и Рыльский, участвовавший впоследствии в подготовке тома «Библиотеки поэта»<sup>55</sup>, и, наконец, дети, которые, по ахматовским словам, «не оказались запроданы рябому черту» и среди которых нужно в первую очередь назвать автора поэмы «Осип Мандельштам» Леонида Киселева.

---

<sup>1</sup> Аполлон. 1913. № 2. С. 72.

<sup>2</sup> Чтец-декламатор. Т. 3. 3-е изд. Киев, 1913. С. 536–537.

<sup>3</sup> *Могиляньський Мих.* [Рец. на: Антологія російської поезії в українських перекладах. Вступна стаття й редакція Б. Якуб-

- ського. Державне Видавництво України, 1925. Стор. 276, ц. 1 крб.] // Життя й революція. 1925. № 8. С. 83.
- <sup>4</sup> Якубський Б. Валерій Брюсов (1873–1924) // Валерій Брюсов. 1873–1924 / Ст. Ю. Каменева та Б. Якубського; пер. М. Зерова, М. Рильського та П. Филиповича; заг. ред. Б. Якубського. Харків, 1925. С. 93–94.
- <sup>5</sup> Якубський Б. Перший класик нашої пролетарської літератури: (З приводу трьохліття з дня смерти Вас. Еллана 1925–4-XII–1928) // Літературна газета. 1928. № 24. 15 грудня. С. 2.
- <sup>6</sup> См.: Радько А.В. Борис Якубський у колі українських неокласиків // Наукові праці Кам'янець-Подільського національного університету ім. Івана Огієнка. Філологічні науки. Вип. 19. Кам'янець-Подільський, 2009. С. 135–136.
- <sup>7</sup> См.: Соловей Е. Осип Мандельштам і київські неокласики // Вісник Львівського університету. Серія іноземні мови. 2011. Вип. 18. С. 60–66.
- <sup>8</sup> Ашер О. Передмова // Драй-Хмара М. Літературно-наукова спадщина. Київ, 2002. С. 24.
- <sup>9</sup> См.: Зорев П. Новинки русскої поезиї // Саратовський вестник. 1916. 10 марта; републикация: Тименчик Р. Около акмеизма // Vademecum: К 65-летию Лазаря Флейшмана. М., 2010. С. 181–183.
- <sup>10</sup> Зеров М. Наші літературознавці і полемісти // Червоний шлях. 1926. № 4. С. 169.
- <sup>11</sup> Савченко Я. Українська неокласика // Більшовик. 1923. № 206. 13 вересня. С. 5.
- <sup>12</sup> Степняк М. Поети «Молодої Музи» // Червоний шлях. 1933. № 1. С. 149.
- <sup>13</sup> См.: Могиланский М.М. Кабаре «Бродячая собака»: Отрывки из повести о днях моей жизни / Публ. А. Сергеева // Минувшее: Исторический альманах. 12. М.; СПб., 1993. С. 172, 175; Дейч А. Арабски времени // Звезда. 1968. № 12. С. 203. Ср. также: Он же. Неживой поэт // Журнал журналов. 1916. № 13. С. 14 (современная перепечатка: Мандельштам О. Камень. Л., 1990. С. 226–227).
- <sup>14</sup> См. нашу статью: Поберезкина П.Е. Литературные рекомендации Бюро украинской печати (1919 г.) // Кормановские

чтения: Статьи и материалы Межвуз. науч. конф. (Ижевск, апрель, 2010). Ижевск, 2010. Вып. 9. С. 247–255.

<sup>15</sup> ЦГАВО Украины. Ф. 1738. Оп. 1. № 60. Л. 124.

<sup>16</sup> Там же. Л. 66.

<sup>17</sup> См. соответствующий документ: «№ 1142 20/III 19 г.

#### УДОСТОВЕРЕНИЕ

Предъявитель сего СОТРУДНИК Лит. Агит. Отдела Бюро Печати при Совнаркоме Украины тов. НАРБУТ с женой переезжает в КИЕВ вследствие эвакуации Бюро Печати при Совете Народных Комиссаров Украины в поезде Управления Делами Совнаркома.

Просьба оказывать тов. НАРБУТУ всяческое содействие.  
За Заведующего Бюро Печати

Секретарь

Делопроизводитель

[На левом поле от руки:] Получил

Брук Нарбут» (Там же. Л. 105).

<sup>18</sup> Там же. Л. 133.

<sup>19</sup> Вести Совета Комиссаров Правобережной (Юго-Западных) жел. д. 1919. № 4. 15 апр. С. 3.

<sup>20</sup> ЦГАВО Украины. Ф. 1738. Оп. 1. № 60. Л. 169.

<sup>21</sup> Там же. Л. 209.

<sup>22</sup> «Курили много, курили до того, что свет от маленькой лампы казался сизым и умирающим. <...>

“Нет, братцы, что ни говорите, заметил Зелев, а кровавое было время, по-моему, это была настоящая наша жизнь. А теперь что?”

Ну это романтика, пробасил Батрак: “разве теперь мы не боремся, разве некуда силы приложить. Ты вот сидишь, как колода, а почему? потому, что целый день сегодня боролся с еще большим бандитом, боролся с темнотой. С этим бандитом у нас теперь борьба; а надо будет – мы шашками умеем”» (*Мандельштам О. По красноармейским рукописям // Красная Армия. 1924. № 841. 13 янв. С. 3.*

<sup>23</sup> Новые издания // Пролетарская правда. 1922. № 1. 1 янв. С. 3.

<sup>24</sup> Книжные новости // Там же. № 50. 4 марта. С. 4.

<sup>25</sup> Лекция О. Мандельштама // Там же. № 51. 5 марта. С. 4.

- <sup>26</sup> Лекция поэта О. Мендельштама (так!) // Там же. № 57. 14 марта. С. 4.
- <sup>27</sup> Новое издательство // Там же. № 65. 24 марта. С. 2.
- <sup>28</sup> «Вечер молодых» // Там же. № 182. 13 авг. С. 6.
- <sup>29</sup> Там же. № 192. 26 авг. С. 3.
- <sup>30</sup> Там же. № 224. 4 окт. С. 3.
- <sup>31</sup> «Гостиница для путешественников» // Там же. № 225. 5 окт. С. 5.
- <sup>32</sup> Издательство «Кольцо» // Там же. № 240. 21 окт. С. 5.
- <sup>33</sup> *И.* [Рец. на: Гостиница для путешественников в прекрасном. № 1. Москва. 1922 г.] // Там же. № 290. 17 дек. С. 4.
- <sup>34</sup> Книга за рубежом // Там же. № 293. 21 дек. С. 5.
- <sup>35</sup> Вечер поэта О. Мендельштама // Там же. 1924. № 3. 4 янв. С. 6.
- <sup>36</sup> Дом печати и просвещения // Там же. № 4. 5 янв. С. 4.
- <sup>37</sup> См.: *Скоморовский Р.* «И только нам удел Дамокла...» // Дальние окна: Альманах. Киев, 1919. С. 32; републикация О. Лекманова: «Сохрани мою речь». Вып. 3. Ч. 2. М., 2000. С. 272, 274.
- <sup>38</sup> Пролетарская правда. 1923. № 33. 11 февр. С. 5; републикация: «Сохрани мою речь...». Вып. 5. Ч. 2. М., 2011. С. 609.
- <sup>39</sup> *Лядов Н.* Поэты перед лицом революции // Понедельник. 1922. № 2. 21 авг. С. 3.
- <sup>40</sup> *Ямпольский И.* [Рец. на: Лирический круг. Страницы поэзии и критики. Вып. 1. Кн-во «Северные дни». М. 1922. Стр. 98] // Там же. № 5. 11 сент. С. 7.
- <sup>41</sup> «Алтаир» // Пролетарская правда. 1922. № 108. 17 мая. С. 4.
- <sup>42</sup> См.: ОГА СБУ. Ф. 6. № 67093 фп. Т. 542. «ВЕСНА». Следственные материалы на Нольдена-Меньшикова Юрия Павловича. См.: *Поберезкина П.* Дело Нольдена-Меньшикова // Авангард и остальное: Сб. ст. к 75-летию Александра Ефимовича Парниса. М., 2013. С. 477–483.
- <sup>43</sup> *Розенцвейг Б.* Последний из дома Пушкиных: (О новой книге Мендельштама) // Пролетарская правда. 1923. № 229. 7 окт. С. 5.
- <sup>44</sup> См.: *Мендельштам О.* Наполеоновская Франция: (Из Огюста Барбье) // Там же. № 5. 6 янв. С. 5.
- <sup>45</sup> Факел. 1925. № 6, 7, 8. Апрель–май. 2-я с. обложки.
- <sup>46</sup> См.: *Мендельштам О.* «Березиль» // Киевский пролетарий. 1926. № 102. 7 мая. С. 5.

- <sup>47</sup> См.: *Мандельштам О.* Сухаревка: (Московский очерк) // Там же. № 110. 16 мая. С. 2.
- <sup>48</sup> См.: *Мандельштам О.* Веер герцогини // Вечерний Киев. 1929. № 20. 25 янв. С. 2.
- <sup>49</sup> *Ч<аговец Вс.>*. Вечер Осипа Мандельштама // Там же. № 23. 29 янв. С. 4.
- <sup>50</sup> См.: *Мандельштам О.Э.* Собр. соч.: В 4 т. М., 1999. Т. 4: Письма. С. 394; *Он же.* Полн. собр. соч. и писем: В 3 т. М., 2011. Т. 3: Проза. Письма. С. 798.
- <sup>51</sup> Вечір Йосипа Мандельштама в будинку Лікаря // Пролетарська правда. 1929. № 20. 25 січня. С. 4.
- <sup>52</sup> Вечер О. Мандельштама в Доме врача // Киевский пролетарий. 1929. № 19. 24 янв. С. 4.
- <sup>53</sup> *Н. У<шаков>*. Киев и его окрестности // Ветер Украины. Киев, 1929. Кн. 1. С. 122–124, 128.
- <sup>54</sup> *Лядов Н.* Рождение украинской кинокультуры // Там же. С. 159.
- <sup>55</sup> См. его письмо В.Н. Орлову 14 октября 1960 г.: *Рильський М.Т.* Зібрання творів: У 20 т. Київ, 1990. Т. 20: Листи (1957–1964). С. 183.

*Борис Фрезинский*

## МАНДЕЛЬШТАМЫ И ЭРЕНБУРГИ

Герои этого исследования – две пары: Осип Эмильевич и Надежда Яковлевна Мандельштамы и Илья Григорьевич и Любовь Михайловна Эренбурги. Жены обоих писателей – киевлянки и одногодки, молодые художницы – были знакомы друг с другом и дружны еще до личного знакомства с будущими мужьями; и это обстоятельство по-своему влияло и на взаимоотношения самих писателей, а после гибели Мандельштама дружба Эренбургов с Надеждой Яковлевной была немаловажным фактором борьбы за воскрешение поэзии Мандельштама в СССР.

Ограничение объема статьи не позволяет воспользоваться всей имеющейся по этой теме информацией, и мы сосредоточимся лишь на узловых ее сюжетах.

### Совпадения и расхождения в биографиях главных героев (1891–1914)

Мандельштам на две недели старше Эренбурга; они оба родились в благополучных, т. е. имеющих право жительства вне черты оседлости, еврейских семьях. Оба были первыми мальчиками в своих семьях, причем Мандельштам – старшим ребенком с пониманием традиционной значимости этого факта, а Эренбург – наоборот, младшим и потому избалованным. Оба (и это было сознательное

решение родителей) не получили еврейского образования: О. Э. учился в Тенишевском училище Петербурга, а И. Г. – в 1-й московской мужской гимназии. Оба учились посредственно, предпочитая лишь те предметы, что им были интересны. И оба, хотя в разной мере, были увлечены вихрем революционных событий 1905–1907 гг. Мандельштам (показателен его очерк «Кровавая мистерия 9-го января») с 1907 г. был связан с партией эсеров (через друга Б. Синани), что никак не помешало ему получить аттестат зрелости. Эренбург активно участвовал в событиях 1905 г., его старшие друзья Бухарин и Сокольников вовлекли его в РСДРП; почти год он пропускал занятия, не сдал экзаменов, был оставлен на второй год, все более погружался в подпольную работу, подвергался обыскам, ушел из гимназии, был арестован, сидел, высылался, был отпущен под залог за границу и в декабре 1908-го оказался в Париже.

Родители Мандельштама, обеспокоенные его революционными увлечениями, по окончании им училища в 1907 г. отправили его в Париж, что помогло ему отвлечься от политики. Сначала он учился в Сорбонне, потом в Гейдельберге; затем решил продолжить учебу в Петербурге. Но 3%-ная квота для евреев при посредственном аттестате не давала ему шансов стать студентом. Потому в 1911-м он крестился по протестантскому обряду и в 1911–1917 гг. был студентом историко-филологического факультета Императорского Петербургского университета, получив в 1917-м выходное свидетельство.

Эренбург приехал в Париж с законченными пятью классами гимназии, и все дальнейшее его образование получено самостоятельно (отсюда многочисленные пробелы в знаниях, особенно заметные в молодости; потом длительная жизнь за границей и неограниченный доступ к свободной литературе на разных языках существенно изменили его положение).

Теперь о литературе.

Мандельштам пишет стихи с 1907-го, в 1908-м – уже достойные внимания, в 1909-м посещает «Башню»

Вяч. Иванова, в 1910-м печатается в «Аполлоне», в 1911-м знакомится с Ахматовой и входит в Цех поэтов.

Эренбург начал писать стихи в 1909-м после издания в Париже сатирического журнала «Бывшие люди» и изгнания Лениным за это из большевистской группы. С 1910-го его стихи печатаются в питерских и московских изданиях; в том же году в Париже издает за свой счет книгу «Стихи», замеченную критикой в России (о ней писали Брюсов, с которым он переписывался, Волошин, с которым он вскоре подружился, Гумилев, Северянин, написавший стихи о его стихах, Кузмин, в предисловии к «Вечеру» Ахматовой заметивший: «Среди совсем молодых поэтов, разумеется, есть и другие, стремящиеся к тонкой и, мы бы сказали, хрупкой поэзии», и следом «других» назвавший: Эренбург, Мандельштам, Цветаева).

В 1911-м в Ницце у Эренбурга рождается дочь. В 1912-м в № 3 журнал Цеха поэтов «Гиперборей» печатает стихи Эренбурга и рецензию Мандельштама на его третью книгу «Одуванчики», которую рецензент противопоставил его первой книге: «Скромная, серьезная быль г. Эренбурга гораздо лучше и пленительнее его “сказок”»; отметив, что поэт «очень простыми средствами достигает подчас высокого впечатления беспомощности и покинутости», Мандельштам признался: «Приятно читать книгу поэта, взволнованного своей судьбой, и осязать небольшие, но крепкие корни неслучайных лирических настроений <...> Один из немногих г. Эренбург понял, что от поэта не требуется исключительных переживаний».

В заключение этого раздела отметим одновременный (1913–1915) интерес обоих поэтов к французской поэзии. Из современников – к Франсису Жамму: он отразился в варианте стихотворения Мандельштама «Аббат» («И, самый скромный современник, / Как жаворонок, Жамм поет»); у Эренбурга он проявился обстоятельнее – в переводах<sup>1</sup>, в личном общении<sup>2</sup>; в посвященной ему книжке<sup>3</sup>; недолговечное влияние Жамма могло изменить его жизнь<sup>4</sup>. Из старых поэтов – к Франсуа Вийону (и вообще французским поэтам Средневековья). Мандельштам увлекся им раньше

Эренбурга, который, приступая в 1915-м к переводам, был знаком уже со статьей Мандельштама «Франсуа Виллон» в «Аполлоне» и с напечатанными там переводами Гумилева, равно как и с основными французскими трудами о Вийоне. В 1916-м книга переводов Эренбурга из Вийона вышла в Москве; ее экземпляр был отправлен из Парижа в Петроград с надписью «Поэту Мандельштаму. И. Эренбург. 1916»<sup>5</sup>.

По примеру «Гиперборея» Эренбург в 1914-м начал издавать поэтический журнал «Вечера»; в № 1 (май 1914) он писал: «Потребность издания журнала стихов давно назрела. Лишь прекрасное начинание петербургского Цеха Поэтов “Гиперборей” отчасти заполнило этот пробел»; из акмеистов в «Вечерах» успел напечататься (в № 2) лишь М. Зенкевич (№ 3 из-за войны не вышел). В ту пору Эренбург воспринимался столичными критиками как поэт, близкий акмеистам. К. Чуковский в статье «Цветущий посох»<sup>6</sup>, заметив, что акмеисты не музыканты, но каменщики, утверждал: «У акмеистов Эренбурга и Мандельштама много таких *каменных* стихов...»

### Первая мировая война

Осенью 1914-го обоих поэтов освободили от службы в армии из-за слабого сердца (Мандельштам – в Петербурге, а Эренбурга, пытавшегося записаться добровольцем, – в Париже). Мандельштам потом в Варшаве стал добровольцем-санитаром, но ненадолго. Эренбургу же удалось (не сразу) стать корреспондентом русских газет на франко-германском фронте, где он увидел войну лицом к лицу, из окопов и госпиталей. И эти картины, наряду с варварством немецких разрушений во Франции, сценами пошлой скуки тыла, тоской солдатских госпиталей и тупыми фразами упорных русских крестьян, пригнанных помогать французской армии, наполнили его статьи, репортажи и многословные стихи («прозаизмы и истерика» – по самооценке 1935-го<sup>7</sup>). Его статьи и в московском

«Утре России» в 1915-м и в петроградских «Биржевых ведомостях» в 1916-м подвергались жестокой военной цензуре. Резкое неприятие войны Эренбургом легко читается в сохранившихся письмах Волошину и Савинкову, в его статьях и книге «Лик войны»<sup>8</sup>. Оно способствовало расхождению поэтических путей Эренбурга, резко ушедшего от акмеизма, и Мандельштама, с ним оставшегося. Это было полемически декларировано Эренбургом в 1918-м уже в России, когда он прочел стихи петроградских поэтов военных лет: «Во всех этих безукоризненных ямбах и хорях сколько величайшей неправды! Вот “оранжевые” и “синие” книги, и вот скуластые пермяки, которые прямо и честно ходят в штыки. А на Парнасе бряцают звонкими рифмами и размахивают хоругвями наспех придуманных лозунгов»<sup>9</sup>. Такие же упреки Эренбург обращал в статье «Война и французская поэзия» даже к лично ему знакомому и ценимому поэту: «Гийом Аполинер и другие “крайние” в своих ревью продолжают без знаков препинания и удручая наборщиков разнообразием шрифтов, печатать свой малопонятный бред. Их лексикон лишь обогатился десятком новых слов: “штык”, “зуавы”, “митральезы”, “субмарины” и проч.»<sup>10</sup>. «Непоэтичная» поэтика стихов Эренбурга военных лет выражала его тогдашнее мироощущение, и он писал об этом 7 августа 1916 г. не признавшему его книгу «Стихи о канунах» Брюсову: «То, что Вам кажется отвратительным, отталкивающим – я чувствую как свое, подлинное, а значит, ни красивое, ни безобразное, а просто должное. Пишу я без рифмы и “размеров” не по “пониманию поэзии”, а лишь потому, что богатые рифмы или классический стих угнетают мой слух»<sup>11</sup>. То, что Мандельштам на другом этаже осознания войны насыщал стихи погружением в контекст европейской истории, увеличивая плотность и смысловую нагрузку стиха, порождало тогда у Эренбурга поверхностное ощущение парнасского эстетизма, ухода от реалий мирового катаклизма. В свою очередь, Мандельштам, похоже, считал тогдашние стихи Эренбурга попросту слабыми (так же высказался потом о многих из них и сам автор<sup>12</sup>).

## Сумерки свободы (1917–1938)

Личное знакомство с Мандельштамом состоялось у Эренбурга летом 1918 г. в Москве, куда он смог вернуться после Февральской революции, отменившей приговоры по политическим делам царских времен. В январе 1918-го в Москве вышла его яростно антибольшевистская книга стихов «Молитвы о России», разделившая читающую публику на горячих политических поклонников<sup>13</sup> и столь же нетерпимых противников<sup>14</sup>. 24 мая 1918 г. в петроградской эсеровской газете «Знамя труда» Мандельштам напечатал стихи «Сумерки свободы». Эренбург услышал их в Москве в исполнении автора и описал в статье «Стилистическая ошибка», напечатанной также в эсеровской газете<sup>15</sup>. Мандельштам сначала появляется в ней инкогнито в «неком небезызвестном салоне», причем мы узнаем, что этот «безукоризненный эстет из “Аполлона” с жаром излагал свои большевистские идеи», а затем он перешел к стихам. «Здесь-то, – пишет Эренбург, – и произошло некоторое замешательство. Среди прочих стихотворений оказалась хвалебная ода Керенскому<sup>16</sup>. Герои поэта – большевики – в одном произведении презрительно именовались “октябрьскими жалкими временщиками”. Здесь, каюсь, и я удивился и даже полюбопытствовал:

– Когда вы написали это стихотворение?

– Зимой, в ноябре.

– Значит, вы с тех пор изволили переменить ваши убеждения?

– Нет! (сие с достоинством)

– А “временщики”?

– Это... Но это – стилистическая ошибка...»

Затем в статье речь идет о неанонимных поэтах, принявших большевизм (Блок, приглашающий слушать музыку революции, и т. д.), и среди них: «Мандельштам, изведав прелесть службы в каком-то комиссарнате, гордо возглашает: как сладостно стоять ныне у государственного руля!» Заметим, что слово «руль» в этом и многих иных высказываниях Эренбурга неизменно отсылало к «Сумер-

кам свободы»; столь же воспаленно Эренбург воспринимал тогда позицию Белого, Есенина, Клюева, Маяковского, даже Кузмина. Перечисляя страшные события последнего времени («Октябрь и Брест, падающие с голоду люди и матросские утехы в Севастополе...»), не замечаемые теми, кто слушает музыку революции, Эренбург сказал: «Пишите, еще есть время, а кончится... Что ж, будете восхвалять другое... стилистическая ошибка». Свой выбор между красными и белыми Мандельштам сделал уже тогда, а Эренбург – двумя годами позже.

В октябре 1918-го Эренбургу пришлось бежать из Москвы на Украину, не желая быть взятым в заложники. В написанной в Киеве в конце года статье «На тонущем корабле»<sup>17</sup> в списке поэтов, «очарованных катастрофой», куда входят те же Блок, Белый, Есенин, Маяковский, Каменский, Мандельштам уже нет. В феврале 1919-го Мандельштам бежит из Москвы, опасаясь, что начнут преследовать эсеров, и в конце марта – начале апреля оказывается в Киеве. Здесь он систематически общается с Эренбургом и участвует в литературной жизни (клуб ХЛАМ, Мастерская художественного слова)<sup>18</sup>. Его стихи из книги “*Tristia*” произвели огромное впечатление на Эренбурга, и он часто читал их своим друзьям<sup>19</sup>. В конце августа Мандельштам с братом Александром перебирается в Харьков, а затем в любимый Крым (Феодосия и Коктебель).

Пережив в Киеве смену четырех режимов (при каждом казалось, что предыдущие были лучше, и при каждом он находил свою нишу), Эренбург в октябре тоже двинулся через Харьков и Ростов в Крым к Волошину, куда прибыл в конце декабря. Здесь он не раз общался с Мандельштамом – и в Коктебеле, и в Феодосии.

Именно в Крыму 1920 г. Эренбург написал «портрет» Мандельштама<sup>20</sup>, построенный на контрасте: «...бедный Мандельштам, который никогда не пьет сырой воды, и, проходя мимо участка-комиссариата, переходит на другую сторону, – один понял пафос событий. Мужички голосили, а маленький хлопотун петербургских и других кофеен, постигнув масштаба происходящего, величие истории

творимой, после Баха и готики, прославил безумие современности: “Ну что ж, попробуем: огромный, неуклюжий, / Скрипучий поворот руля”».

В 1920-м Мандельштам и Эренбург напечатали свои крымские стихи в феодосийском «Ковчеге»<sup>21</sup>. В Крыму Эренбург окончательно принял сторону красных, отдав должное мудрости Мандельштама, опередившего его на два года в понимании предстоящих стране перемен. Эренбург неоднократно цитировал «Сумерки свободы» (в стихах, в романе «Хулио Хуренито»<sup>22</sup>, в книге «Белый уголь, или Слезы Вертера»...) в контекстах, позволявших судить об эволюции его собственных взглядов. Строчки Мандельштама «Ну что ж, попробуем: огромный, неуклюжий / Скрипучий поворот руля» стали знаковыми в его текстах<sup>23</sup> вплоть до 1960-х гг.<sup>24</sup>... В статье Эренбурга «Русская литература в 1922 году», напечатанной по-французски, содержится все то же противопоставление поэзии Москвы и Петрограда; среди питерских стихотворцев, однако, (по Эренбургу) «всего лишь два настоящих поэта – Анна Ахматова (Anno Domini, 1921) и Мандельштам (Tristia)»<sup>25</sup>.

В Крыму Эренбург помогал освобождению арестованного белыми Мандельштама, который, освободившись, вместе с братом бежал морем в Батум. В том же сентябре 1920-го Эренбург повторил тот же путь, и уже 26 сентября в тифлисской консерватории состоялся их совместный, открытый словом Г. Робакидзе, поэтический вечер, в котором принял участие актер Н. Ходотов.

Именно Эренбург получил в представительстве Советской России в Тифлисе для себя, своих спутниц и братьев Мандельштамов документы на проезд из Владикавказа в Москву, куда они после вполне драматической поездки прибыли в октябре 1920-го. В марте 1921-го Эренбург с женой отправился в «творческую командировку» на Запад, и с тех пор его общение с Мандельштамом стало редким. Они безусловно виделись в 1924-м, возможно – в 1926-м, точно – в 1932-м<sup>26</sup> и 1938-м. Из событий этих лет отметим поэтическую рецензию Эренбурга на книгу Мандельштама “Tristia” (Петроград, 1922)<sup>27</sup>, а также сюжет,

связанный с совершенно неожиданной поездкой Эренбурга в Воронеж 16–18 июля 1934 г. (для камуфляжа он присоединился к начальнику строительства магистрали Москва – Донбасс, ехавшему в Воронеж, но о магистрали ни слова не написал); однако в Воронеже найти Мандельштама не смог; думаю, что словам в мемуарах: «Летом 1934 года я искал его в Воронеже»<sup>28</sup> можно верить. Я спрашивал Н.Е. Штемпель о том, какие были разговоры в доме Мандельштама, когда в Воронеж приехал Эренбург, и она мне ответила 15 октября 1985 г.: «В период моего знакомства и постоянного общения с Мандельштамом, как Вы выражаетесь, “эренбургская тема” не возникала. Из своих современников очень часто О. Э. вспоминал Ахматову, Пастернака, Шкловских, как то – Тынянова, Катаева (последний прислал свою книгу с надписью). Я думаю, что в 1934 году Мандельштамы не могли видаться и не виделись с И. Г. Основания: Н. Я. попала надолго в больницу с сыпным тифом, О. Э. чувствовал себя ужасно. Вначале – гостиница, потом в привокзальном поселке снял застекленную терраску... “Эренбургская тема” появилась у Н. Я. после смерти О. Э.»<sup>29</sup>. Думаю, что все же со встречи в 1938-м, но, конечно, никак не раньше: с начала 1930-х Эренбург воспринимался прежними знакомцами как «просоветский турист из-за рубежа».

Заметим, что в 1930-е гг. с Мандельштамом в Москве и Ленинграде общался зять Эренбурга поэт и прозаик Б.М. Лапин<sup>30</sup> и это был надежный источник информации для И. Г.

Последняя встреча Мандельштама с Эренбургом была в Москве в начале 1938 г.; тогда Эренбург и подарил Мандельштаму свое желтое кожаное пальто, в котором О. Э. отправился на Лубянку<sup>31</sup>; сохранившуюся у Эренбурга тетрадку с переписанными им стихами Мандельштама он потом передал вдове поэта.

Последние слова Мандельштама, сказанные им незадолго до смерти об Эренбурге, передал ему в начале 1952-го освобожденный из заключения физиолог В.Л. Меркулов (о встрече с ним Эренбург упоминает в мемуарах<sup>32</sup>). Но

сами эти слова Мандельштама не приводит Эренбург; они теперь известны: «Вы человек сильный. Вы выживете. Разыщите Илюшу Эренбурга... Я умираю с мыслью об Илюше. У него золотое сердце». Вряд ли Меркулов передал писателю, что Мандельштам «Эренбурга считал талантливым очеркистом, но слабым поэтом»<sup>33</sup>. Надежда Яковлевна прокомментировала предсмертные слова мужа так: «Он правильно указал биологу на Эренбурга <...> потому что никто из советских писателей, исключая Шкловского, не принял бы в те годы такого посланца»<sup>34</sup>...

### Надежда Яковлевна и Эренбург

Эренбург познакомился с Н.Я. Хазиной в Киеве в 1918 г.; она дружила и училась вместе с его двоюродной племянницей (по матери) Л.М. Козинцовой, которая 13 августа 1919-го стала его женой. А в мае 1919 г. Н.Я. познакомилась с Мандельштамом.

Вот ее свидетельство: «Я обещала приехать в Крым, но не решилась <...> Мандельштам вернулся в Москву с Эренбургами. Он поехал в Петербург и, прощаясь, попросил Любу, чтобы она узнала, где я. В январе Люба написала ему, что я на месте, в Киеве, и дала мой новый адрес – нас успели выселить. В марте он поехал за мной – Люба и сейчас называет себя моей свахой»<sup>35</sup>. (В конце 1960-х гг. Б.М. Сарнов записал рассказ Л.М. Козинцовой-Эренбург: «Я знала, что Ося влюблен в Надю, что у них все давно сговорено. Но Надя томилась в Киеве, а он болтался то в Москве, то в Питере, и делать решительный шаг не спешил. И вот, страдая за подругу, Любовь Михайловна однажды не выдержала и сказала ему: “Ося, по-моему, вам надо поехать в Киев за Надей и привезти ее сюда”. Осип Эмильевич послушался. Поехал и привез. А совсем недавно, закончила свой рассказ Любовь Михайловна, вспомнив про это, я сказала Наде: “Ты должна проклинать меня. Ведь это я обрекла тебя на твою ужасную, кошмарную жизнь!” И что она вам ответила? – спросил я. – Она сказала: “За всю

жизнь у меня не было ни одного дня, когда я пожалела бы об этом»<sup>36</sup>.)

Приведем фрагмент письма Н. Я. 1966 г. к Л.М. Козинцевой-Эренбург: «У меня ощущение, что я начала жить с тех пор, когда мы встретились – очень важными девочками – в мастерской у Мурашко<sup>37</sup>. И с тех пор у меня всегда было светлое чувство любви к вам и ощущение вашей дружбы. Оно не изменяло мне, хотя судьба разводила нас на неслыханные расстояния, но я всегда была уверена в вашем отношении и никогда не отходила от вас. Мы обе скупы на добрые слова и на признания, обе прожили трудную и разную жизнь, но всегда, по-моему, ценили наши редкие встречи вдвоем и всегда нам обеим было хорошо во время этих встреч (не то, чтобы я не ценила Илью Григорьевича – я люблю его и уважаю; но наши немногословные отношения – они “отдельные”). Это знала, между прочим, чуточку ревновавшая к вам Анна Андреевна (Ахматова. – Б. Ф.), и она всегда спрашивала меня о вас и в угоду мне рассказывала, тысячу раз повторяя одно и то же, милые подробности ваших с нею встреч. Помните, как мы приезжали с ней к вам обедать и нас чуть не засыпало снегом? ей тогда пришлось пройти большой кусок пешком по глубокому снегу, и она очень испугалась. Поэтому она часто потом ворчала, что вы спрятались на дачу, куда ей не добраться, и что у вас нет обычая приходить к ней, когда вы приезжаете в Москву... Но не в этом дело, а в нас с вами. Мы были девочками, стали женщинами, а потом старухами (хотя к вам это слово неприменимо, благодаря чуду вашей красоты, которой я всегда почему-то гордилась и хвасталась, почему? Ведь красота-то ваша, а не моя! а все-таки чуточку и моя, раз мы подруги); а вся жизнь-то все-таки, хоть и порознь, но чем-то была вместе; и вы моя подруга, с которой так хорошо посидеть и поговорить просто так – ни о чем – или о чем-нибудь, все равно как... Поправляйтесь же скорее и выходите из больницы, я брошу курить и мы спокойно посидим рядышком. Хорошо? Ваша Надя»<sup>38</sup>.

Первый раз после 1938-го Н. Я. увиделась с Эренбургом в начале декабря 1940-го, когда приезжала на три

дня в Москву (в июле он, подавленный, вернулся из оккупированного гитлеровцами Парижа). 6 декабря она сообщила об этом Б.С. Кузину: «Одна встреча. Я не хотела ни к кому заходить. Спускалась по лестнице. Шел Илья Григорьевич. Он очень болел. Думали, что рак. Потерял полпуда. Сейчас ничего. Нервное потрясение. Видела его только на улице. Он уже с полгода здесь. Ходит гулять с собачкой. Пишет стихи. Какие, не знаю. Видела его только на улице. Но, пожалуй, это была лучшая из встреч. Он говорил о стихах, и т. к. он сам вернулся (да еще после потрясения) к стихам – я поняла, что это для него самое основное. Я рада, что не зашла к нему. Он понимает, что я не хожу. Рада, что его видела»<sup>39</sup>. В воспоминаниях Н. Я. приводит тогдашние слова Эренбурга: «Есть только стихи: “Осы” и все, что Ося написал», они прокомментированы ею так: «Единственное, что осталось от того отчаяния, это отношение к Мандельштаму, который стал для него поэзией и жизнью на фоне общего безумия и гибели»<sup>40</sup>.

Следующим было ее письмо Эренбургу из Ташкента 22 марта 1944 г.: «Живу с Анной Андреевной <Ахматовой>. Она скоро уезжает, а я может здесь останусь.

Если будете пить вино, выпейте за живых и мертвых и пришлите о том телеграфное извещение»<sup>41</sup>. Это письмо Эренбургу привез В.Д. Берестов<sup>42</sup>, а потом заходил и его приятель Э.Г. Бабаев, и Эренбург его поразили советом: «Уезжайте домой, чем дальше, тем лучше. Бросьте ваш институт, если он вам не по душе. Проситесь в армию, поезжайте в полк, служите, все будет лучше Литературного института, где вас затравят именно за то, что вас рекомендовала Анна Ахматова, за то, что вы привезли мне письмо вдовы несчастного Мандельштама»<sup>43</sup>. Это было сказано еще до постановления 1946 г.

«Я готов ко всему», – сказал мне Эренбург, прощаясь в передней, – вспоминала Н. Я. – Это была эпоха дела врачей и борьбы с космополитизмом, а его черед надвигался. Эпоха следовала за эпохой, а мы всегда были готовы ко всему»<sup>44</sup>.

В письме Н.Я. Эренбургу 25 марта 1955 г. ощущается резонанс его «Оттепели»: «Очень хотелось бы тебя ви-

деть. Рада тебе сказать, что я много слышу о тебе добрых и теплых слов. Знаешь, что самое главное? спокойно работать. Мне бы, конечно, хотелось, чтобы это была книжка о поэзии. Я верю в нее. Любопытно, что всех интересует вопрос, о чем будет твоя следующая книга, и очень часто предполагают, что это будет либо стихи, либо книга о стихах». Возможно, что за этим стояла надежда, что Эренбург напишет и об О. Э. Но напечатать в СССР человеческий текст о Мандельштаме тогда было невозможно.

Вот характерный пример. В июле 1956 г. во время летнего отпуска главного редактора «Литературной газеты» Вс. Кочетова (оголтелого сталиниста и – попутно – антагониста Эренбурга) молодые сотрудники редакции («антикочетовцы») заказали Эренбургу статью о стихах Бориса Слуцкого. Эренбург написал, начав абзацем о первом послеоктябрьском десятилетии русской поэзии: «Тогда раскрылись такие большие и не похожие друг на друга поэты, как Маяковский и Есенин, Пастернак и Марина Цветаева; по-новому зазвучали голоса Александра Блока, Ахматовой, Мандельштама...» Эта фраза стала известна лишь сорок лет спустя из гранок статьи, сохраненных Эренбургом<sup>45</sup>. А в газете фразу отцензурировали: «Тогда раскрылись такие большие и не похожие друг на друга поэты, как Маяковский, Есенин, Пастернак, Асеев, по-новому зазвучали голоса Александра Блока, Ахматовой, Цветаевой...»<sup>46</sup> То есть в 1956-м (до осени 1958-го!) Пастернаку еще можно было стоять рядом с Маяковским, а Цветаевой нельзя, имя же Мандельштама в «положительном» контексте считалось абсолютно не упоминаемым.

В 1955 г., начав борьбу за реабилитацию Мандельштама письмом в прокуратуру, Н. Я. назвала в нем трех писателей, могущих дать убедительную для этого органа характеристику погибшего поэта: А. Сурков, К. Чуковский и И. Эренбург.

28 февраля 1957 г. после реабилитации Мандельштама по последнему делу Союз писателей учредил комиссию по его наследию, включив в нее и Эренбурга.

В 1959–1965 гг. Илья Григорьевич работал над мемуарами «Люди, годы, жизнь»; писались они на пределе возможного по условиям тогдашней цензуры, купюр при печатании было множество; 14-я глава 2-й книги (Новый мир. 1961. № 1), посвященная Мандельштаму, для массы советских читателей оказалась первым открытым повествованием о запрещенном и уничтоженном поэте (среди девяти русских поэтов XX в., которым посвящены в книге «Люди, годы, жизнь» портретные главы, лишь Маяковского, Есенина и Брюсова тогда издавали в СССР). Не забыл автор и эпизод 1918 г.: процитировав “*Tristia*”, он написал: «В первые годы революции его словарь, классический стих воспринимался как нечто архаическое. Мне эти строки теперь кажутся вполне современными, а стихи Бурлюка – данью сгнувшей моде»<sup>47</sup>.

В главе о Мандельштаме полностью или фрагментарно впервые публиковались его стихи, широко цитировался не опубликованный тогда «Разговор о Данте».

Мемуары Эренбурга подвергались в советской прессе очень резкой атаке. Ее пик пришелся на некомпетентное и хамское выступление Хрущева. В ответ Эренбург получил немало сочувственных писем друзей<sup>48</sup>. Среди них было и письмо Н. Я.: «Дорогой Илья Григорьевич! Я много думаю о тебе (когда думают друзья, то у того, о ком думают, ничего не болит) и вот, что я окончательно поняла. С точки зрения мелко-житейской плохо быть эпицентром землетрясения. Но в каком-то другом смысле это очень важно и нужно. Ты знаешь, что есть тенденция обвинять тебя в том, что ты не повернул реки, не изменил течение светил, не переломил луны и не накормил нас лунными коврижками. Иначе говоря, от тебя хотели, чтобы ты сделал невозможное, и сердились, что ты делал возможное. Теперь, после последних событий, видно, как ты много делал и делаешь для смягчения нравов, как велика твоя роль в нашей жизни и как мы должны быть тебе благодарны. Это сейчас понимают все. И я рада сказать тебе это и пожать тебе руку».

Эренбург не дожил до издания *ни одной* посмертной книги Мандельштама, ни одного вечера его памяти

в Союзе писателей. Было две удачи: публикация стихов Мандельштама Эренбургом в алма-атинском (!) журнале «Простор» и вечер, посвященный Мандельштаму (24 апреля 1965) на мехмате МГУ. Первый после его гибели. Отчет о вечере напечатал лишь журнал «Грани», и то через пять лет<sup>49</sup>. На вечере председательствовал и выступил Эренбург. Говорили А. Тарковский, В. Шаламов, Н. Степанов и др. Н.Я. на вечере была, но не выступала.

В заключение несколько важных высказываний.

Из воспоминаний близкого друга Эренбурга поэта Бориса Слуцкого: «Во время последней нашей встречи, состоявшейся за сутки до его смерти, мы не писали списков (любимых поэтов<sup>50</sup>. – *Б. Ф.*), но разговор о поэзии и поэтах возник. Я хорошо помню, как И. Г. сказал: “Для меня лишь Марина и Мандельштам. Хотя я понимаю, что значение Пастернака больше”. – Кажется, он сказал: конечно, больше. Разговор шел о любимых современных поэтах»<sup>51</sup>.

Даря Любове Михайловне вышедшую в 1968-м книгу Мандельштама «Разговор о Данте», Н. Я. надписала ее так: «Любе Эренбург – эту книжку, за выход которой так боролся Илья Григорьевич. Н. Мандельштам»<sup>52</sup>.

Об Эренбурге из воспоминаний Н. Я.: «Среди советских писателей он был и остался белой вороной. С ним единственным я поддерживала отношения все годы. Беспомощный, как все, он все же пытался что-то делать для людей. “Люди, годы, жизнь”, в сущности, единственная его книга, которая сыграла положительную роль в нашей стране»<sup>53</sup>.

«Не сравнивайте его (Луи Арагона. – *Б. Ф.*) с Эренбургом, который разделил нашу жизнь – а она постоянно висела на волоске – и первым заговорил о погибших, отчаянно пробивая каждое слово, каждую строчку и каждое упоминание о мертвых. Ему не пришлось говорить полным голосом, потому что, заговори он так, ничего не попало бы в печать. Особенность Эренбурга в том, что он сумел стоять на грани дозволенного и тем не менее открывать истину среднему читателю. Инженер, средний технократ, сотрудник научных институтов – вот читатель Эренбурга,

чьи нравы и взгляды он постарался смягчить. В начале шестидесятых годов была особая мерка для среднего интеллигента – читал он уже Эренбурга или нет. С человеком в “доэренбургском состоянии” разговаривать не следовало, прочитавшие Эренбурга доносов не писали... И Паустовский, и Эренбург подготовили читателей Самиздата в едва очнувшейся от террора стране. Роль Эренбурга значительнее, потому что он затронул политическую тему, но отношение к нему хуже. Прочтя Эренбурга, читатель начинал что-то соображать и шел дальше, обижаясь, что получил неполную правду от первого просветителя. Со свойственной людям неблагодарностью он собирал факты, о которых умолчал Эренбург; делал выводы, не сделанные Эренбургом, и пожимал плечами: знаем мы этих осторожных чиновников и писателей... Он забывал, кому обязан своим пробуждением от гипнотического сна, а забывать такие вещи не следует...»<sup>51</sup>

---

<sup>1</sup> Вошли в антологию «Поэты Франции 1870–1913 / Переводы И. Эренбурга». (Париж, 1914) и книгу: *Жамм Ф.* Стихи и проза / Пер. И. Эренбурга и Е. Шмидт. М., 1913.

<sup>2</sup> См. его статью «У Франсиса Жамма» (Новь. 1914. 26 февр.).

<sup>3</sup> См.: *Эренбург И.* Детское. Париж, 1914.

<sup>4</sup> См. автобиографию Эренбурга (1922): «Жамм, католицизм. Предполагал принять католичество и отправиться в бенедиктинский монастырь. Говорить об этом трудно. Не свершилось» (Новая русская книга. 1922. № 4. С. 44). См. также в романе «Хулио Хуренито» (*Эренбург И.* Собр. соч.: В 8 т. / Коммент. Б.Я. Фрезинского. М., 1991. Т. 1. С. 349–350).

<sup>5</sup> Книги и рукописи в собрании М.С. Лесмана. М., 1989. № 2629.

<sup>6</sup> Журнал журналов. 1915. № 1. С. 8.

<sup>7</sup> *Эренбург И.* Собр. соч. Т. 3. С. 531.

<sup>8</sup> См.: *Эренбург И.Г.* Лик войны (во Франции). София, 1920.

<sup>9</sup> *Эренбург И.* Стилистическая ошибка // Возрождение. 1918. 5 июня. Подробнее см. статью «Жизнь и поэзия Ильи Эренбурга» в этой книге.

- <sup>10</sup> Биржевые ведомости. 1916. 14 дек.
- <sup>11</sup> *Эренбург И.* Дай оглянуться... Письма 1908–1930 / Изд. подгот. Б.Я. Фрезинским. М., 2004. С. 83.
- <sup>12</sup> *Эренбург И.* Люди, годы, жизнь: В 3 т. М., 2005. Т. 1. С. 321 (далее – ЛГЖ и номер тома и страницы). Лучших стихов Эренбурга, написанных в 1939-м, Мандельштам уже не застал.
- <sup>13</sup> Среди них нельзя не назвать М. Волошина, написавшего в 1918-м замечательную статью «Поэзия и революция. Александр Блок и Илья Эренбург» (см.: *Волошин М.* Собр. соч. М., 2008. Т. 6. С. 26–45).
- <sup>14</sup> Прежде всего имеется в виду Маяковский.
- <sup>15</sup> См.: Возрождение. 1918. 5 июня.
- <sup>16</sup> Имеется в виду стихотворение Мандельштама «Когда октябрьский нам готовил временщик...» (ноябрь 1917).
- <sup>17</sup> См.: Иппокрена. 1919. № 4. С. 24–30.
- <sup>18</sup> См.: *Фрезинский Б.* Илья Эренбург в Киеве (1918–1919) // Минувшее. СПб., 1997. № 22. С. 248–335.
- <sup>19</sup> См.: *Соммер Я.* Записки / Публ., предисл. и примеч. Б.Я. Фрезинского // Там же. М.; СПб., 1994. № 17. С. 131–132; *Б.А. Букин*ик Воспоминания (запись Б.Я. Фрезинского) (архив автора).
- <sup>20</sup> См.: *Эренбург И.* Портреты русских поэтов. Берлин, 1922. С. 102–105, а также: *Он же.* Запомни и живи: Стихи, переводы, статьи о поэзии и поэтах / Изд. подгот. Б.Я. Фрезинский. М., 2008. С. 505–507.
- <sup>21</sup> Ковчегъ: Альманах поэтов. 1920; см. также издание с факсимильным воспроизведением правленного экземпляра Ильи Эренбурга: Возвращение «Ковчега» / Сост. Е.М. Голубовский, коммент. В.П. Купченко. Одесса, 2002.
- <sup>22</sup> См. также доклад А.Е. Парниса в: Осип Мандельштам: К 100-летию со дня рождения: Поэтика и текстология: Материалы науч. конф. 27–29 дек. 1991. М., 1991. С. 90–91.
- <sup>23</sup> Начиная со статьи для журнала “Signaux de France et de Belgique” (1 авг. 1921. № 4).
- <sup>24</sup> Про 1917–1918 гг. Эренбург написал: «Не только я, но и многие писатели старшего поколения, да и мои сверстники не понимали масштаба событий. Но именно тогда мо-

лодой петроградский поэт, которого считали салонным, ложноклассическим, далеким от жизни, щедушный и мнительный Осип Эмильевич Мандельштам написал замечательные строки: “Ну, что ж, попробуем: огромный, неуклюжий / Скрипучий поворот руля...”» (*Эренбург И.* [Предисловие к публикации стихов Мандельштама] // *Простор.* 1965. № 4. С. 58).

<sup>25</sup> *Le disque vert.* 1922. № 3. Juillet. P. 66.

<sup>26</sup> Спорные воспоминания об этом оставили Б.С. Кузин (1970) и Э.Г. Герштейн (1980-е).

<sup>27</sup> См.: *Новая русская книга.* Берлин, 1922. № 2. С. 19.

<sup>28</sup> ЛГЖ. Т. 1. С. 323.

<sup>29</sup> Собрание автора.

<sup>30</sup> См.: *Фрезинский Б.* О Борисе Лапине // *Сохрани мою речь.* М., 2008. Вып. 4/1. С. 203–225. См. также: *Современник Мандельштама Борис Лапин // Фрезинский Б.* Мозаика еврейских судеб. XX век. М., 2008. С. 199–226.

<sup>31</sup> См.: *Поляновский Э.* Гибель Осипа Мандельштама. Париж, 1993. С. 158.

<sup>32</sup> См.: ЛГЖ. Т. 1. С. 328. После этой публикации Эренбург получил несколько писем от солагерников Мандельштама (см. примеч. 33).

<sup>33</sup> *Нерлер П.* С гурьбой и гуртом... Хроника последнего года жизни О.Э. Мандельштама. М., 1994. С. 37, 38. Мандельштаму понравились книги очерков Эренбурга «Белый уголь, или Слезы Вертера» (1928) и «Виза времени» (1931). См. также: *Он же.* Слово и дело Осипа Мандельштама. М., 2010. С. 139–144.

<sup>34</sup> *Мандельштам Н.Я.* Воспоминания. М., 1989. С. 363.

<sup>35</sup> *Мандельштам Н.Я.* Вторая книга. М., 1990. С. 25.

<sup>36</sup> Записано автором со слов Б.М. Сарнова.

<sup>37</sup> Александр Александрович Мурашко (1875–1919) – известный киевский художник.

<sup>38</sup> Собрание автора.

<sup>39</sup> *Кузин Б.* Воспоминания. *Мандельштам Н.Я.* Письма. СПб., 1999. С. 637.

<sup>40</sup> *Мандельштам Н.Я.* Вторая книга. С. 390; там же есть такое замечание о времени после 1940 г.: «Пути наши <с Эрен-

бургом> разошлись, но добрые отношения сохранились – особенно с его женой Любой» (с. 20).

- <sup>41</sup> Все письма Н.Я. Мандельштам к Эренбургу цитируются по книге: Почта Ильи Эренбурга. Я слышу все... Письма 1916–1967 / Изд. подгот. Б.Я. Фрезинский. М., 2006.
- <sup>42</sup> Эренбург устроил его в Москве.
- <sup>43</sup> Бабаев Э. Назначенный друг // Вопр. лит. 1995. № 4. С. 305.
- <sup>44</sup> Мандельштам Н.Я. Воспоминания. С. 108.
- <sup>45</sup> Собрание автора. См.: Фрезинский Б. Примечание публикатора // Эренбург И. О стихах Бориса Слуцкого // Борис Слуцкий: Воспоминания современников. СПб., 2005. С. 17–19.
- <sup>46</sup> См.: Эренбург И. О стихах Бориса Слуцкого // Литературная газета. 1956. 26 июля.
- <sup>47</sup> ЛГЖ. Т. 1. С. 325.
- <sup>48</sup> См.: Почта Ильи Эренбурга. С. 527–536.
- <sup>49</sup> См.: Грани. 1970. № 77. С. 82–88.
- <sup>50</sup> Об этих списках Слуцкий пишет, что они составлялись «многие десятки раз» и что при этом «некоторые поэты переходили из одного списка в другой» – так, Заболоцкий, который всегда был у Слуцкого, перешел к Эренбургу, а Мандельштам перешел к Слуцкому.
- <sup>51</sup> Слуцкий Б. О других и о себе. М., 2005. С. 203.
- <sup>52</sup> Архив автора.
- <sup>53</sup> Мандельштам Н. Вторая книга. С. 20.
- <sup>54</sup> Там же. С. 148.

*Мариэтта Чудакова*

М. БУЛГАКОВ И О. МАНДЕЛЬШТАМ  
Материалы к теме

Важнейшим материалом для сопоставления очень больших художников одного поколения представляются два пласта.

Первый – их отношение к катастрофе века (так же как для людей времени Великой Французской революции): характер связанности обоих (в силу года рождения) с прошлым веком и острое ощущение его потери (Мандельштам: «Но разбит твой позвоночник, / Мой прекрасный жалкий век!». 1922 – Булгаков: «...Это были времена легендарные, когда в садах самого прекрасного города нашей родины жило беспечальное юное поколение. <...> Легендарные времена оборвались, и внезапно и грозно наступила история», 1923).

Второй пласт – способ участия в формировании литературы XX в.

Тема распадается на несколько составляющих.

1. *Биографические аспекты* (обстоятельства детства-юности и последующее к ним отношение; пунктир дальнейших биографических событий: связи Мандельштама и Булгакова).

2. *Политические аспекты* (отношение к важнейшим фактам, событиям и политическим мифам XX в.: российская монархия; Февраль и Октябрь, мировая революция).

3. *Отношение к установившемуся в России строю и особо – к Сталину.*

Они – люди одного времени и одного поколения (как и Пастернак). «Стокгольмский синдром» – замороженность Сталиным, затронувшая всех троих.

4. *Идеологемы*: Россия и Европа, отношение к «народу» – «четвертому сословию». Булгаков признает только *свой* слой (он прямо сказал об этом на допросе у следователя).

5. *Биографически-творческие соприкосновения*.

В данной статье нет задачи описать каждую из составляющих.

### Биография: детство – юность. Пересечения

Немаловажно, что они были ровесниками (Булгаков был ровно на четыре месяца моложе Мандельштама), т. е. в одном возрасте встретили роковые события века и последующую социальную жизнь.

Как и Мандельштам, Булгаков был первенцем – старшим сыном в семье, полярно отличной от семьи Мандельштама: два деда-священника, отец – преподаватель в Киевской духовной академии.

Вряд ли Булгаков мог сказать, как Мандельштам, – «с миром державным я был лишь ребячески связан»; связь была крепче, органичнее; монархизм будет контекстом его действий и останется значимым фоном его творчества<sup>1</sup>.

Киев – город детства и юности Булгакова, гораздо более соотносим с Петербургом – городом детства и юности Мандельштама, чем с Москвой.

В те годы Киев – европейский город, с шестиэтажными мощными зданиями, с летними кафе на улицах... «Весь массив Петербурга, гранитные и торцовые кварталы, все это нежное сердце города, с разливом площадей, с кудрявыми садами <...> особенно же арку Генерального штаба, Сенатскую площадь голландский Петербург я считал чем-то священным и праздничным»; «Широкие буфы дамских рукавов, пышно взбитые плечи и обтянутые локти, пере-

тянутые осиные талии...» («Шум времени»). В год работы Мандельштама над «Шумом времени» Булгаков работает над «Белой гвардией», где близкими словами, как нечто мощное, *священное и праздничное*, описывает родной любимый им город, самым именованьем – Город – уподобляя его Риму: «Как многоярусные соты, дымился, и шумел, и жил Город. Прекрасный в морозе и тумане на горах, над Днепром. <...> И в пять, и в шесть, и в семь этажей громоздились дома. <...> Цепочками, сколько хватало глаз, как драгоценные камни, сияли электрические шары <...>. Со ската на скат, покрикивая, ехали извозчики, и темные воротники – мех серебристый и черный делал женские лица загадочными и красивыми. <...> Играл светом и переливался, светился и танцевал, и мерцал Город по почам до самого утра... Но лучше всего сверкал электрический белый крест в руках громаднейшего Владимира на Владимирской горке...» («Белая гвардия»).

Позже, в «Мастере и Маргарите», когда в обмене репликами между теми, кто озирает Москву с кровли Пашкова дома, прозвучит: «Мессир, мне больше нравится Рим», то за этим прочитывается автобиографическое: «Мне больше нравится Киев...»

Это подтверждают его предсмертные разговоры с сестрой Н.А. Земской, кратко зафиксированные ею: «Снова разговор о нелюбви к Москве: жэра, шэры, шэлит (старомосковское произношение, консервируемое Малым театром и проч. – М. Ч.), московский климат»<sup>2</sup>. Став несомненным певцом Москвы, Булгаков так и не смог полюбить ее.

Концерты в саду Купеческого собрания Киева в 1900–1910-е гг. были такой же частью жизни города, как концерты в Петербурге и близ него. Вообще, слова Ахматовой о Мандельштаме «в музыке О<сип> был как дома» вполне можно было бы отнести к Булгакову, который мог пропеть любимые оперы от начала до конца и был не только автором либретто, но и квалифицированным консультантом постановок Большого театра.

Театр, особенно опера, были важнейшей частью юности обоих. Мандельштам и Булгаков не только были

людьми одного поколения, но оба принадлежали целиком «городской» культуре. Есть основания для сопоставлений их отношения к Городу как средоточию культуры, посетителю исторической памяти, к театру как сгустку культуры, носителю традиции. Для последнего сравнения есть материал не только в прозе Булгакова и поэзии и прозе Мандельштама, но и в их статьях о театре. Так, в статье О. Мандельштама о киевском театре – «Березиль (Из киевских впечатлений)» – есть суждения, заставляющие вспомнить «Биомеханическую главу» одного из фельетонов Булгакова. Не идя дальше в этих сопоставлениях, можем, однако, предположить, что в том, что вызывало неприятие, у них было больше общего, чем в том, что каждый противопоставлял отрицаемому как искомое эстетическое качество<sup>3</sup>.

Не забудем и слова Мандельштама о Киеве: «Я люблю этот небывалый город <...> словно в нем родился, никогда из него не выезжал».

Булгаков в первом романе придает описываемому им Городу черты столицы – эту функцию Киев, в сущности, и взял на себя в начале 1918 г., когда впускал все новых и новых «пришельцев», бежавших из Москвы и Петербурга.

Очень косвенным образом, через родителей Е.С. Булгаковой, Мандельштам и Булгаков биографически соприкоснулись в Риге, куда родители Е.С. – крещеный еврей С.М. Нюренберг и дочь православного священника А.А. Горская – переехали из Тарту.

В Риге родилась и училась в гимназии Е.С. Нюренберг, будущая Булгакова (и в последующие годы ездила туда уже из советской Москвы к родителям). В Ригу маленького Мандельштама возили к еврейским дедушке и бабушке.

Зато Париж, Швейцария, Италия, Гейдельберг – Европа юноши Мандельштама – останется совершенно недоступной для Булгакова, старшего сына в многодетной семье, лишившегося отца-профессора в 16 лет.

Булгаков, не увидев Европу в юности (в отличие от едва ли не всех своих знакомых «пречистенского» периода

московской жизни, – тех, кого их отцы – богатые московские купцы-промышленники – в обязательном порядке отправляли в студенческие годы в Италию, Францию и Германию), лишился этой возможности и в советское время. Это станет его сильнейшим и все нарастающим болезненным комплексом, который проникнет и в творчество: в 1934 г. пишутся страницы «последнего полета» будущего Мастера над разными городами мира. И он подтверждает согласием предложение лететь пониже: «– Да, пожалуйста. Я никогда ничего не видел. Я провел свою жизнь заключенный. Я слеп и нищ»<sup>4</sup>.

Но к этому времени и Мандельштам уже охвачен той же самой тоской по ставшей недоступной Европе: «На вершок бы мне синего моря, на игольное только ушко...» («День стоял о пяти головах...», 1935); «Лишив меня морей, разбега и разлета, / И дав стопе упор насильственной земли, / Чего добились вы?» (1935), «О, если б распахнуть, да как нельзя скорее / На Адриатику широкое окно» (Ариост, ред. 1935).

### Политические воззрения

События 1917 г. были для Булгакова жестоким ударом. Значение их, а особенно октябрьского переворота, он понял раньше и точнее подавляющего большинства своих современников. В течение всего революционного года он – земский врач, сначала близ села Никольского, затем, осенью, в Вязьме.

Во всяком случае, отмеченная Е.А. Тоддесом как значимая публикация именно весной 1917 г. стихотворения Мандельштама «Дворцовая площадь», кончающегося зловещей эмблемой императорского штандарта, где «струится / Желчь двуглавого орла», – жест, весьма далекий от чувств Булгакова по поводу крушения монархии (позже он назовет Февраль, как и Октябрь, «безумством»).

Поздней осенью Булгаков побывал в Москве – увидел ее вскоре после Октября. События, перевернувшие

российскую жизнь, совпали с тяжелой личной коллизией – он страдал от наркотической зависимости, возникшей еще в Никольском. Путешествие по дорогам послеоктябрьской России утвердило его в мрачных оценках будущего – своего и своей страны. 31 декабря 1917 г. он выразит это со всей определенностью в письме к сестре Наде: «Мучительно тянет меня вон отсюда в Москву, или Киев, где хоть и замирая, но все же еще идет жизнь...

Придет ли старое время?

Настоящее таково, что я стараюсь жить, не замечая его... не видеть, не слышать!

Недавно в поездке в Москву и в Саратов мне пришлось все видеть воочию, и больше я не хотел бы видеть.

Я видел, как серые толпы с гиканьем и гнусной руганью бьют стекла в поездах, видел, как бьют людей. Видел разрушенные и обгоревшие дома в Москве... тупые и зверские лица...

Видел толпы, которые осаждали подъезды захваченных и запертых банков, голодные хвосты у лавок, затравленных и жалких офицеров, видел газетные листки, где пишут, в сущности, об одном: о крови, которая льется и на юге, и на западе, и на востоке, и о тюрьмах. Все воочию видел и понял окончательно, что произошло»<sup>5</sup>.

Так воочию, т. е. открытыми глазами, не затуманенными ни в малой степени утопией, увидел Булгаков трагическое настоящее и будущее своей страны.

Никакой эстетизации российского катаклизма, никакой амбивалентности в его оценке. Она появится много позже – после звонка ему Сталина 17 апреля 1930 г.

Позволю себе воспользоваться формулировками своей давней, 1988 г., статьи – о том, что разграничивающие линии проходили в 1920-е гг. не там, где их ищут сегодня ретроспективно – оценивая творческий путь писателей, исходя из конечных очертаний их судьбы.

Надо идти не с конца и даже не с середины, а с начала, вглядываясь в структуру того ядра, с каким входил обладатель этого ядра-эмбриона в мир литературы. Так, путь Мандельштама во многом был предопределен тем, что его

первые религиозные переживания не только совпали, по свидетельству поэта в письме 1908 г. (Вл.В. Гиппиусу), с периодом «детского увлечения» марксизмом, но были «неотделимы от этого увлечения». Здесь важно и само это «увлечение» (которое полностью миновало Булгакова), и его неотделимость от религиозных переживаний (без которых обошелся, скажем, человек того же поколения М. Зощенко)<sup>6</sup>.

Хотелось бы напомнить о двух статьях Е. Тоддеса (чье 70-летие пройдет научной общественностью не замеченным – в отличие от юбилеев его однокурсников, – что, конечно, не умалит значения его работ, среди которых несколько статей стоят некоторых книг) – «Статья “Пшеница человеческая” в творчестве Мандельштама начала 20-х годов»<sup>7</sup> и «Поэтическая идеология»<sup>8</sup>.

В этих статьях убедительно показана мандельштамовская *эстетизация идеологии* – именно в ранние годы, и отнюдь не раритетная для тех лет: «...перед нами характернейшее, особенно для первого десятилетия, явление эстетизированной утопии: не только вера или готовность поверить в относительно близкое устройство и гармонизацию социальной жизни через революцию, но и стремление вложить в проекты этого устройства собственный потенциал художника...»<sup>9</sup>

Один из основных источников для этого вывода – статья Мандельштама «Государство и ритм»; напечатана она в 1920 г., а написана во второй половине 1918-го в качестве служебного доклада в Наркомпросе (куда через два года попадет и приехавший в Москву Булгаков). «Сознательное творчество истории, ее рождение из праздника как изъятие творческой воли народа – отныне непререкаемое право человечества» («Государство и ритм»).

Сравним с этим одно из первых известных нам печатных выступлений Булгакова – статью «Грядущие перспективы», опубликованную в ноябре 1919 г. в газете «Грозный». Там ясно сказано, что нам – гражданам России – еще долго-долго придется платить по счетам Истории: «Платить за безумство мартовских дней, за безумство

дней октябрьских...» Что касается «права человечества», предполагающего его недалекое общее прекрасное будущее, у Булгакова взгляд на этот счет редкостно определен – и, пожалуй, более редок в тогдашней российской образованной, тем более творческой среде, чем взгляд Мандельштама: «...всем, у кого наконец прояснился ум, всем, кто не верит жалкому бреду, что наша злостная болезнь перекинется на запад и поразит его...»<sup>10</sup>

Взгляд Булгакова скорее близок взгляду полковника из очерка «Бармы закона» (январь 1920): «...он открыл мне сомнамбулический ландшафт, в котором он жил. Самое главное в этом ландшафте был *провал, образовавшийся на месте России* (курсив наш. – М. Ч.)».

### Дальнейшая биография

В конце февраля 1918 г., освободившись наконец от изнурившей его земской службы, но подавленный наркозависимостью, Булгаков вместе с женой едет через Москву в Киев. Долгожданное возвращение в родной город происходит в дни заключения Брестского мира; реально Украина еще до этого стала зависимым от Германии государством.

Осенью над всем «русским» – офицерским и интеллигентским – Киевом нависла смертельная угроза.

Войска Петлюры, 7 ноября выпущенного из тюрьмы и возглавившего Директорию (власть провозглашенной в противовес власти гетмана Скоропадского Украинской народной республики), при большой поддержке сельского населения подступают к Киеву. Это – дни, когда в Германии происходит революция, кайзер Вильгельм смещен и немецкие войска готовятся покинуть чужие земли. 26 ноября 1918 г. киевская газета «Вечер» печатает очередной список убитых в бою с петлюровцами офицеров. Среди поименованных – полковники, подполковники, прапорщики; «остальные 18 трупов до того обезображены, что опознать их нет никакой возможности. Трупы совершенно раздеты,

у них вырезаны языки, отрезаны носы, уши, пальцы рук и ног и разрезано все тело. Сегодня в 12 часов трупы убитых доставлены в анатомический театр». Под аккомпанемент таких сообщений братья Булгаковы готовились защищать свой город – в войсках гетмана Скоропадского.

13 декабря 1918 г. в утреннем выпуске газет сообщалось о досрочном призыве – призывался 1900-й, год рождения Вани, младшего брата Булгакова. В тот же день в вечернем выпуске публиковалось сообщение гетманского командования о том, что между этим командованием, солдатским советом и Украинской директорией (возглавлявшей Украинскую республику) заключен договор, по которому германские войска не будут оказывать никакого сопротивления вступлению Директории в Киев. В эти дни, по рассказам Татьяны Николаевны, Булгаков, как и его младшие братья, уходит защищать город от петлюровцев; гетманское правительство бежит вместе с немецким оккупационным командованием, оставив защищающих его офицеров и юнкеров на гибель от преобладающих сил Петлюры. Именно это время и даст главную фабульную канву «Белой гвардии». («Те, кто бегут, те умирать не будут, – напишет автор романа, – кто же будет умирать?») 19 декабря (по старому стилю) Киев пал.

Вступление красных (занявших город 5 февраля) Булгаков переживает, будучи больным.

В конце марта – начале апреля 1919 г., т. е. через два месяца после захвата Киева красными, в город, где уже год как находился Булгаков, пережив там несколько смен власти, приехал Мандельштам. В марте 1919 г. открылся первый киевский подвал поэтов – «ХЛАМ» (художники – литераторы – артисты – музыканты). Там выступали Мандельштам, Эренбург, Рюрик Ивнев. Скорее всего, Булгаков хоть однажды видел Мандельштама – в литературном кафе или где-либо еще, но Мандельштам вряд ли обратил внимание на молодого киевского врача. Вообще же, Булгаков не участвовал в открытых формах литературной жизни; авангардная художественная среда Киева 1919 г. была чужда ему и эстетически, и идеологически. Многие из ли-

тераторов сотрудничают в БУПе – Бюро печати и информации рабоче-крестьянского правительства Украины. Для Булгакова это совершенно невозможно. Бюро ежедневно вывешивает сводки о военных действиях между красными и белыми, о революционном движении в Европе, на которое возлагаются огромные надежды. В этом Бюро – те, кого через два-три года Булгаков встретит (без удовольствия) в литературных кругах Москвы, – будущие советские писатели (среди них и Мандельштам). Вообще личные встречи в Москве для тех, кто оказался в разгар Гражданской войны в Киеве, были, как правило, нежелательны.

Киев 1918–1919 гг. стал важной частью биографий (частью, чаще всего тщательно затушевываемой самими субъектами биографий) многих советских писателей.

По-видимому, одним из сильных впечатлений Булгакова в течение этих киевских лет было впечатление от В.Б. Шкловского, тогда – эсеровского боевика-бомбиста, тогда как Булгаков мог бы повторить за своим будущим героем Алексеем Турбиным: «...должен сказать, не могу выносить самого слова “социалист”». Персонаж, узнаваемым прототипом которого был Шкловский, представлял в романе чуждый Булгакову человеческий тип авантюриста, любителя бросать бомбы («Мне стало скучно, потому что я давно не бросал бомб»), красноречивого оратора – и в то же время профессионального литератора-филолога, сосредоточенно и увлеченно работающего в любых условиях.

В конце августа – начале сентября 1919 г. жизненные маршруты Булгакова и Мандельштама двинулись в противоположные стороны. Перед самым входом в Киев белых 30 августа Красная армия покидала город. В эти же дни его покидал и Мандельштам. Впечатления этих именно последних дней отозвались, по свидетельству жены поэта, в его стихотворении 1937 г.: «Как по улицам Киева – Вия / Ищет мужа не знаю чья жинка <...> Пахнут смертью господские Липки. / Уходили с последним трамваем / Прямо за город красноармейцы / И шинель прокричала сырая: / “Мы вернемся еще, разумеете...”» (Однако Ман-

дельштам держит путь в Крым, где собирала свои силы Добровольческая армия...)

Утром 31-го в город почти одновременно с разных концов вступили галицийские части Петлюры и белые, которым Петлюра уже к вечеру уступил город. Открылись подвалы ЧК (главным образом именно в Липках). И Булгаков по кровавым следам печатает несколько газетных корреспонденций об увиденном (едва ли не первые его печатные выступления), исполненных гнева и отвращения к методам советской власти (подписанные «Мих. Б.», они выявлены Г.С. Файманом).

Вскоре, мобилизованный в качестве военврача Белой армией, которую считает своей, в рядах которой – его младшие братья, Булгаков едет на Северный Кавказ – в прифронтовые лазареты. Там в ноябре 1919 г. он начинает печататься – в белогвардейских газетах. Первая известная нам его «кавказская» публикация – статья «Грядущие перспективы» («Грозный», 13 (26) ноября 1919) не оставляет сомнений в его отношении не только к октябрьским, но и к февральским событиям 1917 г. В конце сделан поразительно точный прогноз будущего России – даже в случае победы белых (в которую Булгаков уже явно не верит) ее ждут тяжелейшие последствия, долгая расплата: «И мы, представители неудачливого поколения, умирая еще в чине жалких банкротов, вынуждены будем сказать нашим детям: – Платите, платите честно и вечно помните социальную революцию!»

Здесь впервые появляется в его творчестве (пока еще публицистическом) мотив *вины* – как общенациональной вины в происходящем (что отличило автора едва ли не от всех советских литераторов), в первую очередь в братоубийственной войне, которую допустили люди России. Мотив *вины* пройдет через все творчество Булгакова (с особой тщательностью будучи разработан в описании и анализе тягчайшей вины Пилата в «Мастере и Маргарите»). Статья показывает, что Булгаков уже осенью 1919 г. с ужасом предвидит долгие десятилетия нового российского уклада.

Это почувствовал первый его критик-оппонент, через два дня опрометчиво утверждавший в той же газете: «Никогда большевизму не суждено укрепиться в России потому, что это было бы равносильно гибели культуры и возвращению к временам первобытной эпохи». Такой аргумент для Булгакова не был убедителен. Его патриотическое чувство питалось не беспочвенной и злобной гордостью перед Западом, как у его оппонента, а горьким осознанием резко увеличивавшегося в результате развязанной Гражданской войны отставания России от «титанической работы мира»: «никто из современных пророков, пожалуй, не скажет, когда же, наконец, мы догоним их и догоним ли вообще?»

Так с первых же печатных литературных выступлений Булгакова вперед выходит тема «Россия и Запад».

Несколько месяцев спустя, в конце февраля – начале марта 1920 г., в дни поражения белых по всему северокавказскому фронту, Булгаков заболевает тифом. Температура – 40°; везти его по Военно-Грузинской дороге, по которой отступают белые, невозможно. Когда в конце марта болезнь отступила – в городе уже была советская власть: Булгаков вновь встретил важные события больным. На этот раз болезнь сыграла роковую роль: совершенно того не желая, Булгаков остался по эту линию фронта – как оказалось впоследствии, навсегда. Характерное для него отношение к фактам своей биографии как потенциально литературным привело к закреплению за *болезнью* особой *сюжетной* функции. Вариантом болезни станет *безумие* – временная (Иван Бездомный) или полная (герой одного из первых «московских» рассказов «Красная корона») помраченность сознания, которая может постигнуть как отдельного человека, так и целый народ: «Безумство двух последних лет толкнуло нас на страшный путь, и нам нет остановки, нет передышки. Мы начали пить свою чашу и выпьем ее до конца» («Грядущие перспективы»).

Вскоре Булгаков начал работать в I-м Советском театре – произносить вступительные слова перед спектаклем, а затем писать и ставить пьесы, приспособленные для советской сцены, не придавая им особого значения.

Мандельштам уехал в конце августа 1919 г. из Киева в Харьков, а затем в Крым; год спустя, в августе 1920 г., в дни отъезда из «белого» Крыма на Кавказ, он был арестован врангелевской контрразведкой и освобожден лишь благодаря хлопотам нескольких людей; плывет из Крыма в Батум (вслед за ним<sup>11</sup> оттуда же перебрался на Кавказ Эренбург – еще один ровесник Мандельштама и Булгакова), затем в Тифлис; в начале октября – в Москву и в Петроград. Мандельштам лишь однажды встречается в текстах Булгакову – в «Записках на манжетах». Увидеться они могли лишь мельком и только поздней осенью 1920 г., когда Мандельштам попал во Владикавказ по пути из Тифлиса в Москву. В мемуарах И. Эренбурга описано их общее путешествие с советской диппочтой: «Ночью мы въехали во Владикавказ; нас отвезли в гостиницу, где полгода назад помещались денкиинцы; все было загажено; поломано; стекло в окнах не было, и нас обдувал холодный ветер».

*Не этот ли самый ветер дует и в «Записках на манжетах»?*

«Сквозняк подхватил. Как листья летят. Один – из Керчи в Вологду, другой – из Вологды в Керчь. Лезет взъерошенный Осип с чемоданом и сердится:

– Вот не доедем, да и только!

Натурально, не доедешь, если не знаешь, куда едешь!»

Это еще не Мандельштам (вопреки уверенности многих), а Осип из «Ревизора»<sup>12</sup> («Маленькая комната в гостинице. Постель, стол, чемодан <...> Осип лежит на барской постеле. Черт побери, есть так хочется и в животе трескотня <...> Вот не доедем, да и только, домой! Что ты прикажешь делать? Второй месяц пошел, как уже из Питера!»).

«Вчера ехал Рюрик Ивнев. Из Тифлиса в Москву.

– В Москве лучше.

<...> Другой поэт. Из Москвы в Тифлис.

– В Тифлисе лучше.

Третий – Осип Мандельштам. Вошел в пасмурный день (т. е. это скорей всего уже не солнечное владикав-

казское лето. – М. Ч.) и голову держал высоко, как принц. Убил лаконичностью:

– Из Крыма. Скверно. Рукописи у вас покупают?

– ...Но денег не пла... – начал было я и не успел окончить, как он уехал. Неизвестно куда...»

Поздней осенью 1920 г. последний оплот белых – Крым – захвачен красными. Для Булгакова это событие огромного масштаба.

В ноябре младший брат Булгакова Николай покидает Россию на «Рионе» – вместе со своим училищем. А в декабре близ Ялты, на горе Ай-Петри, расстреляна их тетка, вдова младшего брата А.И. Булгакова и восприемница самой младшей и любимой сестры писателя Елены Ирина Лукинична Булгакова (1867–1920); этот факт расследован и впервые введен в научный оборот совсем недавно Е.Е. Пажитновым<sup>13</sup>. Фельдшерница Российского общества Красного Креста, в годы мировой войны работавшая в госпиталях, к 1920 г. она – сестра милосердия в санатории № 10 Красного Креста в Ливадии. После захвата Крыма большевиками сестры милосердия не захотели эвакуироваться с армией Врангеля, полагая невозможным бросить больных. С 16 ноября началось уничтожение раненых и больных солдат и офицеров белой армии, лечившихся в санаториях и госпиталях. Затем перешли к «чистке» медперсонала. В декабре была беспричинно арестована сестра милосердия княгиня Н. Трубецкая. За нее по инициативе И.С. Булгаковой вступились сотрудницы санатория, ручаясь, что она не была причастна «ни к какой политической организации», и прося отдать «сестру Н. Трубецкую правлению членов профсоюза на поруки». В тот же день все шестнадцать подписавших просьбу были арестованы и вскоре, 21 декабря 1920 г., расстреляны.

Мы предполагаем, что в последующие годы в семье Булгаковых узнали о трагической судьбе близкой родственницы<sup>14</sup>, но никогда и нигде не упоминали о трагедии. В семье, где в 1930-е и последующие годы репрессиям подверглись мужья трех сестер Булгакова, Надежды, Варвары, Елены, удивляться этому не приходится. Сам

факт расстрела совершенно безвинной свойственницы, много лет жившей в семье Булгаковых, должен был стать существенным биографическим подтекстом творчества Булгакова.

В июне 1921 г. Мандельштам в Баку, в августе – в Батуме, в конце месяца – в Тифлисе.

Его итенерарий параллелен маршрутам Булгакова. Однако дальние планы Булгакова в тот год иные, чем у Мандельштама.

В его письме от 1 февраля 1921 г. кузену Константину Булгакову есть такие строки: «Что дальше? Уеду из Владикавказа весной или летом. Куда? Маловероятно, но возможно, что летом буду проездом в Москве. Стремлюсь далеко...» Речь идет, несомненно, об эмиграции того, кто по драматической случайности – по болезни в дни эвакуации с Северного Кавказа белой армии – оказался под советской властью.

В письме от 16 февраля к тому же адресату Булгаков возвращается к этой теме: «Мои скитания далеко не кончены. Весной я должен ехать или в Москву (м. б., очень скоро), или на Черное море, или еще куда-нибудь...» – речь опять-таки, несомненно, идет о попытке эмиграции с советской территории.

Булгаков выехал из Владикавказа, по-видимому, не позже 26 мая. Решение было ускорено обстоятельствами непреодолимой силы. 20 мая 1921 г. был издан приказ № 1 начальника Особого отдела 10-й Терской Красной армии (разыскан и любезно предоставлен мне пятигорским булгаковедом С. Бобровым): «В целях регистрации приказываю:

1. Всем офицерам царской службы, офицерам Добровольческой армии, а также и офицерам других армий, всех родов оружия, работавших в союзе с Добрармией, явиться в Особый отдел <...> 23-го сего мая к 10 часам утра. <...>
3. Всем лицам, служившим в разных частях, учреждениях и заведениях Добровольческой армии и союзных с нею, также явиться в Особый отдел 25 сего мая к 10 часам утра». Не явившиеся или укрывшиеся от приказа «по незнанию или

другим причинам, будут объявлены активными врагами Российской Советской Федеративной Социалистической Республики и с таковыми будет поступлено по законам военного времени». Явке подлежали и зарегистрировавшиеся ранее в Терской ЧК (т. е. уже пережившие ужас ожидания конца), и служащие в советских учреждениях, «и не служащие в таковых».

Выбора, таким образом, не оставалось, да и времени на раздумье тоже. Расстрел в Крыму пяти тысяч зарегистрировавшихся офицеров был всем памятен.

2 июня Булгаков пишет уже из Тифлиса сестре Наде и кузену Константину, давая им последние поручения; 11 июня Татьяна Николаевна пересылает им это письмо из Владикавказа в Москву: «...вызываю к себе Тасю из Владикавказа и с ней уезжаю в Батум, как только она приедет и как только будет возможность. Может быть, окажусь в Крыму...» (вновь намечается путь, противоположный мандельштамовскому). Дополнительное документальное свидетельство того, что 11 июня Булгаков еще в Тифлисе, – это дата инскрипта на книге стихов А. Порошина (ЖМБ, 146).

Свидетельства о встрече Булгакова с Мандельштамом в 1921 г. – скорей всего в августе, в Батуме – давно известны. «...К нам несколько раз на улице подходил молодой человек и спрашивал О. М., стоит ли писать роман, чтобы послать его в Москву на конкурс. О. М. говорил мне, что у этого незнакомого юноши, интересующегося конкурсом, вид, внушающий доверие (“В нем что-то есть – он, наверное, что-нибудь сделает”), и что у него, вероятно, накопился такой материал, что он уже не в состоянии не стать писателем. Вскоре в Москве мы встретились с Булгаковым – автором рассказов и “Белой гвардии”. Шумный успех “Турбиных” не был для нас неожиданностью»<sup>15</sup>. По мнению пятигорского исследователя С. Боброва, встреча могла произойти только во второй половине августа – после 15-го. Оба покинули Батум до конца последней декады августа.

Мандельштаму и жене его ровесник Булгаков кажется молодым человеком – Мандельштам, по воспо-

минаниям современников и по немногим сохранившимся фотографиям, быстро старел, Булгаков же в эти годы, по личным свидетельствам нескольких современников в наших беседах, выглядел моложе своих лет – «как студент».

Неудачу своей попытки эмиграции летом 1921 г. Булгаков описывает в конце 1-й части «Записок на манжетах» с отвращением.

В его художественном мире (не сливающимся с биографией) органичным станет либо *отъезд* – с определенной точкой назначения, либо *оседлость*. Мандельштамовское «Мне хочется бежать от моего порога. Куда?», идея бегу булгаковскому миру чужда (или, возможно, стала чужда – после неудачи, казавшейся унижительной) – отсюда пьеса «Бег» и еще раньше – пассаж в «Белой гвардии», связанный с бегством из Киева Гальберга: «...потом в комнате противно, как во всякой комнате, где хаос укладки, и еще хуже, когда абажур сдернут с лампы. Никогда. Никогда не сдергивайте абажур с лампы! Абажур священен. Никогда не убегайте крысьей побегом на неизвестность от опасности. У абажура дремлите, читайте – пусть воеет выюга...»<sup>16</sup>

В конце сентября 1921 г. Булгаков приезжает в Москву – «с тем, чтоб остаться в ней навсегда» (автобиография 1924 г.). Мы когда-то сформулировали – «приехал в Москву жить под победителями». И такая оценка его самоощущения горестно подтвердилась позже названием, которое он дал своему дневнику этих лет, – «Под пятой».

Он поселяется с женой в комнате Андрея и Нади Земских (они в это время в Киеве) в коммунальной квартире № 50 (дома № 10 по Б. Садовой), которой суждено будет стать «нехорошей квартирой» романа «Мастер и Маргарита». Через несколько месяцев, в марте 1922 г., в Москву переезжает Мандельштам с женой – и поселяется во флигеле того самого Дома Герцена, который Булгаков, с усилием вступающий в литературу, несомненно, исправно посещает и которому через шесть лет суждено войти в его

второй роман под названием «Дома Грибоедова» – с уничтожающей характеристикой. И Мандельштам напишет в те же годы в «Четвертой прозе» о «похабном доме на Тверском бульваре».

Можно с уверенностью предполагать, что именно в 1922 г. они не раз сталкивались хотя бы во дворе этого Дома. В тот год контакты Булгакова с московской литературной средой (а Дом Герцена – центр ее сосредоточения) особенно интенсивны. Дело тут в том, что 6 октября 1922 г. Булгаков рассылает в отечественные и зарубежные журналы и газеты свое обращение, в котором сообщает, что «работает над составлением полного библиографического (подразумевался, конечно, *библиографический*. – М. Ч.) словаря современных русских писателей с их силуэтами» и «просит всех русских писателей во всех городах России и за границей присылать автобиографический материал» прямо на его домашний адрес.

Замысел издания такого словаря опередил время примерно на 70 лет. И вскоре Булгаков в условиях становящегося советского режима вынужден был от него отказаться. Но понятно, что прежде этого именно в 1922 г. он должен был активно общаться с упомянутыми целями с москвичами-литераторами.

В 1923 г. так же, как Булгаков, в Киеве побывал Мандельштам – только осенью. Обнаруживается ряд *повествовательных* параллелей в очерке Булгакова «Киев – город», написанном в мае 1923 г., и очерке Мандельштама «Киев», написанном в мае 1926 г. в Тифлисе или Батуме... (Так же, как ранее оба писателя вскоре после своих скитаний на Кавказе оставили их описания в сходном жанрово-фабульном ключе – ср. особенно «Богему» Булгакова и «Возвращение» Мандельштама.)

Как Булгаков, Мандельштам отстоит в очереди к гробу Ленина – и напишет очерк в газету.

Впечатления от общения Булгакова и Мандельштама с собратьями по перу дали до странности близкие литературные результаты.

«Четвертая проза» Мандельштама  
и проза Булгакова

«...Год тому назад я написал о Пилате роман», – говорит Мастер Ивану Бездомному.

« – Вы – писатель? – с интересом спросил поэт.

Гость потемнел лицом и погрозил Ивану кулаком, потом сказал:

– Я – мастер, – он сделался суров...»

Почему же герой, написав роман, не хочет называть себя *писателем*?

Потому что в том месте мира, где происходит действие, где Иван называет себя *поэтом*, но сам признается в приступе откровенности, что стихи его – «чудовищные», «писатель» – не тот *писатель*, к которому с привычным уваженным относились в России.

«Коровьев и Бегемот посторонились и пропустили какого-то *писателя* в сером костюме, в летней без галстука белой рубашке <...>. *Писатель* приветливо кивнул гражданке, на ходу поставил в подставленной ему книге какую-то закорючку и проследовал на веранду» («Мастер и Маргарита»).

Это человек – *писатель* лишь на том основании, что у него есть документ, позволяющий войти в писательский ресторан.

В этом новом мире *литература* в первые же годы свертывается в «ЛИТО» (Литературно-издательский отдел Наркомпроса, где работает герой «Записок на манжетах», но ему так и не удается там встретить реального *писателя*), а затем превращается в нечто неудобочитаемое. «...Отчего литература всегда такая скучная?» – спрашивает пьяница, но любитель чтения Маркизов в пьесе «Адам и Ева» (1931) – «...*Печатное* всегда тянет почитать, а когда *литература*... <...> Межа да колхоз!»<sup>17</sup>

«Литература» – это рукопись современного романа, которую чуть не силой заставляет его читать автор – *писатель* Пончик-Непобеда. А «печатное» – это то, что читают и перечитывают (как Маркизов своего любимого «Графа

Монтекристо», а потом – Библию, не зная, правда, что именно читает) и помнят. «Литература» – это то, что пишут современные авторы – не для чтения, а ради каких-то своих внелитературных целей.

«Я впервые попал в мир *литературы*, но теперь, когда все уже кончилось и гибель моя налицо, вспоминаю о нем с ужасом! – торжественно прошептал мастер...». Герой «Записок покойника» Максудов после чтения своего романа в кругу современных литераторов (т. е. попытки войти в мир современной *литературы*) заболевает и бормочет в полубреду: «Я вчера видел новый мир, и этот мир мне противен»<sup>18</sup>.

Это вполне корреспондирует с гневным антиписательским пафосом «Четвертой прозы» Мандельштама: «Писательство – это раса с противным запахом кожи и самыми грязными способами приготовления пищи. <...> Литература везде и всюду выполняет одно назначение: помогает начальникам держать в повиновении солдат и помогает судьям вершить расправу над обреченными.

Писатель – это помесь попугая и попа». И т. п.

\* \* \*

Порою поражают совпадения, которых вроде бы – по разности этих людей – не должно было быть. 11 декабря 1922 г. Мандельштам пишет брату: «Мне хочется жить настоящим домом. Я уже не молод. Меня утомляет комнатная жизнь» – слова, под которыми не размышляя подписался бы в это самое время Булгаков.

Сходство было даже в некоторых особенностях творческой работы – оба охотно прибегали к диктовке.

У Булгакова не было детей, как у Мандельштама, и так же по сознательному выбору.

Главная разница между ними была в эти первые московские годы в литературном статусе.

Мандельштам, выпустивший до революции двумя изданиями свой первый стихотворный сборник, – извест-

ный, хоть и не всеми принятый поэт. В начале 1920-х гг. одна за другой выходят его книги.

Булгаков пробивается в печать с трудом. Его, киевского врача, в Москве никто не знает – кроме киевлян, встреч с которыми он, как уже говорилось, как раз избегает. Только что минувший период с 1917 по 1920 г. почти никого из съехавшихся в Москву литераторов (один из которых провел эти годы, например, в бронепоезде Колчака в качестве его военного корреспондента) не располагал к громогласным воспоминаниям. Булгаков решительно не хотел, скажем, встречаться с М. Кольцовым – автором поразительных (особенно для очень юного журналиста) по мгновенной смене курса киевских очерков тех лет.

Первый, *белый* дебют Булгакова осенью 1919 г. из самосохранения надо было как можно тщательней запрятать уже в марте 1920 г. (когда во Владикавказ вошли красные) и на все советское время (недаром его обнаружат только в 1980-е гг.).

Второй, *владикавказский*, *красный* дебют Булгаков зачеркнул сам – уже из чисто литературных соображений. О пьесах, поставленных на сцене 1-го Советского театра, в автобиографии 1924 г. он выразится так: «...в Москве, в 1923 г., перечитав их, торопливо уничтожил. Надеюсь, что нигде ни одного экземпляра их не осталось». (Тут он ошибся; сработала его же сентенция, высказанная по поводу той, самой «революционной», видимо, пьесы «Сыновья муллы»: «Написанное нельзя уничтожить!» Она-то и нашлась, вопреки его надеждам, в 1960 г.)

Литературную жизнь приходилось начинать заново. Дебют – вновь! – только предстоял.

Работа Булгакова в «Гудке» была вполне сродни работе Мандельштама в «комсомольском» журнале «Огонек». Но лично сталкиваться время от времени они должны были в первую очередь в «Накануне», где в апреле–мае 1922 г. Булгаков завязал уже прочные связи.

Одно, по крайней мере, стихотворение Мандельштама было, можно думать, в эти первые московские

годы Булгаковым прочитано – поскольку в альманахе «Возрождение», где печатались «Записки на манжетах», оно было помещено прямо перед ними: «Холодок щекочет темя...». К тому же и настроение Булгакова в тот год идет навстречу мандельштамовскому «И меня срезает время...».

В мае 1931 г. Булгаков пишет письмо Сталину, в котором прибегает к таким фигурам речи: «На широком поле словесности российской в СССР я был один-единственный литературный волк. Мне советовали выкрасить шкуру. Нелепый совет. Крашенный ли волк, стриженный ли волк, он все равно не похож на пуделя.

Со мной и поступили как с волком. И несколько лет гнали меня по всем правилам литературной садки в огороженном дворе».

Еще в «Белой гвардии» упоминается «какой-нибудь совсем отверженный человек, который при всех властях мира чувствует себя среди людей как волк в собачьей стае». Булгаков не был тем отверженным по натуре, который привычно чувствует таким вот образом при любых властях. Образ загнанного волка в письме приобретает зловещий и в какой-то степени вызывающий смысл.

В это самое время, с конца марта 1931 г., в московской литературной среде ходит стихотворение Мандельштама с такой же неожиданной и сильной метафорой волка («...Но? не волк я по крови своей...»). Мандельштам стремится откреститься от унизительно-страшной участи волка, убиваемого не «равными». В новой жизни он, поэт, дававший «присягу чудную четвертому сословью», не должен быть добычей волкодавов.

Социальная жизнь складывалась таким образом, что изначально разные позиции сближались, и когда Мандельштам пишет в мае – начале июня 1931 г.: «Мы умрем, как пехотинцы, / Но не прославим – Ни хищи, ни поденщины, ни лжи» – это очень близко к умонастроению Булгакова, отразившемся в это самое время в письме Сталину.

## Жанр

В начале 1920-х гг. поиски новых форм шли поверх известных жанров – в этом смысле политические антиподы и резко расходящиеся в литературных вкусах Булгаков и Шкловский оказались близки: «Записки на манжетах» и «Сентиментальное путешествие».

«Писатели начали писать в форме мемуаров то, что раньше вылилось бы у них в форму романа»<sup>19</sup>, – оценивал свой и чужой опыт Шкловский.

«Рассказ» в привычном его понимании встал под вопрос в не меньшей степени, чем роман.

Форма рассказа была предопределена длительной классической традицией. Она, по-видимому, оказалась доведенной до предела своих возможностей Чеховым, Бунным и Куприным – непосредственными предшественниками литераторов 1920-х гг. (символисты к малому жанру обращались мало; постсимволистская проза не сложила прочного фундамента для возможных продолжателей) и по этой причине стерта усилиями множества эпигонов в течение первых двух десятилетий века. И, в свою очередь, по *этой* уже причине явилась удачной *полой* формой для прямого воздействия идеологического давления. Вот почему в «Записках покойника» Булгаков, рисуя литературную ситуацию середины 1920-х гг., так охарактеризует одного из двух литераторов, пришедших слушать роман Максудова: «Один – молодой, поражавший меня тем, что *недосягаемой ловкостью* писал рассказы».

Актуальной же литературной формой стали мемуары нового толка – о текущем времени или недавнем прошлом, с оксюморонной установкой на литературность, но в то же время не на вымысел, а на факт – от «Записок на манжетах» М. Булгакова и «Сентиментального путешествия» Шкловского до «Заметок из дневника», мемуарных очерков и книги о Толстом Горького, «Шума времени» Мандельштама.

В этой новой жанровой форме сюжетно главенствовала, как в лирике, *личность автора*, а также *факты его*

*биографии* – в противовес «старому» роману, описывающему «людей, которых не было и которые ничего этого не делали» (Л. Толстой, 1843).

К концу 1920-х гг. этот жанр достиг высшей точки – в печатной «Охранной грамоте» Пастернака и ненапечатанной «Четвертой прозе» Мандельштама (наиболее близкой к «Запискам на манжетах»).

Яркая характеристика, данная «Четвертой прозе» Ахматовой: «Эта проза, такая неслышанная, забытая, только сейчас начинает доходить до читателя (напомню – в те годы только в Самиздате. – М. Ч.), но зато я постоянно слышу, главным образом от молодежи, которая от нее с ума сходит, что *во всем XX веке не было такой прозы* (курсив наш. – М. Ч.)», могла бы быть отнесена также к «Запискам на манжетах» (1920–1923) и «Тайному другу» (1929).

Едва ли не самое важное здесь – *первое лицо* повествователя, формирующее все остальное. «Какое наслаждение для повествователя от третьего лица перейти к первому! Это все равно что после мелких и неудобных стаканчиков-наперстков вдруг махнуть рукой, сообразить и выпить прямо из-под крана сырой холодной воды» («Египетская марка»).

Весьма важен фон – первое лицо в начале 1930-х гг. уже практически исчезало из прозы, заменяясь безликим повествователем – никто более не чувствовал себя вправе говорить *от себя*<sup>20</sup>.

## О. Мандельштам и Мастер Булгакова

Б.М. Гаспаров предполагал, что Мастер может быть поставлен в прототипическую связь «с личностью и судьбой Мандельштама. Судьба Мандельштама в середине 30-х годов – это арест и ссылка в Чердынь», следствие этого – «временное психическое расстройство, приведшее к попытке самоубийства (Мандельштам выбросился из окна больницы в Чердыни)». Значимым

для сопоставления Б. Гаспаров считает сон Маргариты, «в котором она видит Мастера в безотрадной местности, в жалком виде, а также мотив безумия Мастера»; он отмечает и разговор его с Иваном «в клинике о возможности *выпрыгнуть с балкона* и убежать», а также предполагает амбивалентность буквы «М» на колпаке Мастера: «она выступает в качестве двойной анаграммы: с одной стороны, “Михаил” (Булгаков), с другой – возможно, также “Мандельштам”»<sup>21</sup>.

Не видя оснований для последнего предположения, сопоставим предыдущие с текстологическими и прочими фактами, так как это – несомненно возможная узловая точка соприкосновения двух писательских биографий.

4 января 1934 г. в черновых рукописях романа появляется просьба Маргариты к Воланду: «Верни мне моего любовника...» (с. 508 авторской пагинации рукописи). Воланд обещает. Он подзывает Фьелло (будущего Азazelло), отдает ему приказ шепотом, после чего тот «преобразился. На нем оказалась ушастая меховая шапка и длинный полушубок» (с. 509), что не оставляет сомнений, что Воланд посылает его в северные лагеря.

Возможно, по причине опасности этой темы (либо из-за изменения географии пребывания героя – см. далее) две последние цитированные фразы в рукописи зачеркнуты, а последующий лист вырезан. Уцелевший лист (работа того же дня) начинается *первым* появлением в романе героя: «Ватная мужская стеганая кацавейка была на нем. Солдатские штаны, грубые высокие сапоги...»<sup>22</sup> Это – одежда лагерника (ватник и т. п.). Утром 7 января (авторская датировка) текст начинается словами: «Весь в грязи, руки изранены...» – т. е. перед Воландом и Маргаритой появляется человек, занятый тяжелым физическим трудом, не в помещении. Лагерный статус подтверждается его дальнейшими репликами: «...я предупреждаю, что у меня нет паспорта, что меня схватят сейчас же...» То есть *герой романа попадает в лагерь за 4 с лишним месяца до первого московского ареста Мандельштама.*

18 февраля 1934 г. Булгаковы переезжают с Большой Пироговской в дом 3–5 по ул. Фурманова – туда, где в соседнем подъезде уже с конца 1933 г. живет Мандельштам с женой. У них бывает наездами А. Ахматова – и заходит к Булгаковым в соседний подъезд. Она знакома с ними раньше – бывала у них и в 1933 г., еще на Б. Пироговской, ее визит отмечен в дневнике Е.С. 10 октября.

Арест Мандельштама в мае 1934 г. в дневнике, естественно, не отмечен, хотя можно с уверенностью утверждать, что они вскоре узнали о нем от Ахматовой, присутствовавшей при шедшем всю ночь обыске. Трудно судить, сказала ли она им тогда же о стихотворении, послужившем причиной ареста.

В эти же самые дни Булгаков подал анкету для поездки вместе с актерами МХАТа за границу; такая поездка приобрела в его жизни колоссальное, можно было бы сказать – непропорциональное значение. Когда они с Е.С. заполнили анкету, веря в успех, Булгаков на пути домой предлагал жене: «...мечтать, как мы поедem в Париж.

И все повторял ликующе:

– Значит, я не узник! Значит, увижу свет!» Он придумывал «первую главу книги, которую привезет из путешествия.

– Неужели не арестант?!

Это – вечная ночная тема: Я – арестант. Меня искусственно ослепили...» (дневник Е.С., 18 мая 1934 г.).

С этого дня начинают нарастать тревога и опасения – выдача заграничных паспортов перекладывается со дня на день.

...Когда в конце мая – когда следствие закончилось – Мандельштама в сопровождении жены отправляли на поселение в Чердынь и Н. Ольшевская пошла по квартирам собирать деньги на отъезд, к Булгаковым, видимо, пришла вместо нее Ахматова. Она же написала в своих известных кратких воспоминаниях: Е.С. «заплакала и сунула мне в руку все содержимое сумочки».

Именно эти события 1 июня отражены в дневнике Е.С. в такой форме: «Была у нас Ахматова. Приехала хло-

потать за Осипа Мандельштама – он в ссылке», и далее упоминание о пощечине А. Толстому. Это – до попытки самоубийства Мандельштама (начало июня) в Чердыни и до звонка Сталина Пастернаку (13–14 июня).

Но в это время уже сам Булгаков (запись в дневнике Е.С. от того же 1 июня) «чувствует себя ужасно – страх смерти, одиночества. Все время, когда можно, лежит». Жена вызывает к нему врача: «Нашел у него сильное переутомление. Сердце в порядке». Очевидно, что речь идет о серьезном *нервном* переутомлении. Поэтому, когда через неделю, 7 июня, они ждут «в МХАТе вместе с другими» того, кто поехал за паспортами, – и он «вернулся с целой грудой их, раздал всем, а нам – последним – белые бумажки – отказ», то «на улице М.А. стало плохо, я с трудом довела его до аптеки. Ему дали каплеу, уложили на кушетку»; домой жена увезла его на такси. Об этом рассказано в суммарной записи полтора месяца спустя, 20 июля; там же: «У М.А. очень плохое состояние – опять страх смерти, одиночества, пространства...» (Это – то самое, что описывает Н. Штемпель у Мандельштама в Воронеже, – в следующую встречу Ахматова, конечно, об этом рассказала Булгаковым тоже.)

30 октября 1934 г. начата тетрадь дополнений, где вскоре автор романа о Иешуа Ганоцри (в авторском повествовании именуемый «поэтом») появился в палате Ивана Бездомного – вместо Воланда (появлявшегося там в ранних редакциях). До этого встреча двух этих героев не была предусмотрена.

Она повлекла за собой противопоставление «поэта» Бездомного другому «поэту» – и переименование последнего.

В этом переименовании участвовали, по-видимому, многие воздействия. Слово «мастер» витало и раньше на страницах рукописей: «Но ты, мой бедный и окровавленный мастер! Ты нигде не хотел умирать – ни дома и ни вне дома!» Отметим, что слово это выглядит в тетрадях романа как внезапно и счастливо найденное: во 2-й тетради, среди выписок из материалов и отдельных

набросков будущего текста, появляются слова – «Бедный мастер» – на пустом месте листа, трижды подчеркнутые. Так впервые, кажется, в творчестве Булгакова это слово применено к пишущему, творящему (в 1928–1929 гг. так почтительно обращалась к Воланду его свита – совсем иное значение слова). В сентябре–октябре 1934 г. это имя трижды появляется на страницах «романа о дьяволе» (так называется он пока – за неимением заглавия – на страницах дневника Елены Сергеевны) – как обращение Коровьева и Воланда к тому, кого сам автор по-прежнему именуется «поэтом».

И только на тех страницах романа, которые пишутся, по некоторым данным, не ранее второй половины ноября, герой, во-первых, впервые появляется в палате Ивана, т. е. в клинике для душевнобольных, и, во-вторых, рассказывает ему, что только один человек знает, что он *мастер*... «Мы предполагаем, – писала я вынужденно-уклончиво в 1984–1985 гг., – что вхождение этого слова в роман как именованья безымянного героя, а затем и в само заглавие было связано, среди прочего, с одной из бесед А. Ахматовой, только зафиксированной, но не раскрытой в записи Е.С. Булгаковой от 17 ноября 1934 г., которую мы не трактуем на страницах данной работы (редактор изъяла из сборника статью из-за интерпретации, потому пришлось от нее отказаться, рассчитывая на догадливость читателей; расчет этот полностью подтвердился – я сразу же получила письмо от Ю. Цивьяна с безошибочной расшифровкой моего туманного текста. – М. Ч.). Подчеркнем, что именно в данный момент работы над романом (ноябрь–декабрь 1934 г.) этот герой находит себе прибежище в лечебнице, что подтверждает догадки *исследователей мотивной структуры романа* (курсив наш; по цензурным условиям имя исследователя – эмигранта Б. Гаспарова – назвать было опять-таки невозможно; но расчет на догадливость соотечественников и здесь подтвердился. – М. Ч.) о прототипических связях романа»<sup>23</sup>.

Только в «Жизнеописании Михаила Булгакова», писавшемся в последние годы «застоя», но печатавшем-

ся уже на пике перестройки, удалось внятно описать весь сюжет – начиная с цитирования всей записи от 17 ноября 1934 г. (Отметим, что это не вполне дневниковая запись – *подлинник* первой тетради дневника Е.С. в Отдел рукописей «Ленинки» при передаче последней части архива сыном Е.С. после смерти матери не попал; мы цитируем далее позднейшую копию дневника, сделанную самой Е.С. в 1950-е гг.)

17 ноября 1934 г. «вечером приехала Ахматова. Ее привез Пильняк из Ленинграда на своей машине. Рассказывала о горькой участи Мандельштама. Говорили о Пастернаке». Можно предполагать, что о том, как Мандельштам выбросился из окна больницы в Чердыни, Булгаков узнал только из рассказа Ахматовой о его «горькой участи» – и тогда помещение Мастера в клинику Стравинского не связано с судьбой Мандельштама. Но нельзя исключить и того, что Булгаков узнал об этом раньше от кого-то из москвичей – и тогда предположение Б. Гаспарова частично подтверждается.

Зато мы считаем несомненным, что именно в этот день Булгаков узнал от Ахматовой о телефонном разговоре Пастернака со Сталиным (а после своего единственного телефонного разговора со Сталиным, за который он себя очень корил, Булгаков жгуче интересовался любыми деталями разговоров со Сталиным других людей – в первую очередь каждым *его* словом). Иначе нечем объяснить появление имени Пастернака рядом с «горькой участью» Мандельштама. Из уст Ахматовой Булгаков скорее всего услышал в этот вечер и фразу Сталина о Мандельштаме: «Но ведь он мастер, мастер?» Что, по-видимому, поставило последнюю точку в выборе названия романа.

Слова Пастернака, сказанные Мандельштаму после выслушивания его стихов о Сталине («Это не литературный факт, но акт самоубийства» и т. д.), в сущности, были повторены шестью годами позже некоторыми из слушателей авторского чтения булгаковского «романа о дьяволе».

Очевидная связь фигуры Воланда – просто как существа, наделенного всемогуществом в обращении с судьбами людей, – со Сталиным мучила головы слушателей страхом и мешала воспринять роман как «литературный факт».

---

<sup>1</sup> Оторопью перед несомненным монархизмом автора биографического романа «Мольер», предназначавшегося для только что учрежденной Горьким серии «Жизнь замечательных людей», продиктовано отвергающее рукопись письмо автору А.Н. Тихонова (естественно, ни словом не упоминающего о монархизме – среди русских интеллигентов – не эмигрантов он в 1933 г. живого монархиста встретить не ожидал! Подробнее об этом см. в нашей статье к 100-летию Булгакова: *Чудакова М.О.* «И понял окончательно, что произошло...»: О жизни и посмертной судьбе Михаила Булгакова // Русская мысль. 1991. 17 мая. (Там же впервые публикуется полностью письмо А.Н. Тихонова.)

<sup>2</sup> *Земская Е.А.* М.А. Булгаков в последний год жизни: По материалам семейного архива // Наше наследие. 1991. № 3 (21). С. 86.

<sup>3</sup> Подробнее об отношении к Городу как средоточию культуры, носителю исторической памяти и к театру как сгустку культуры, носителю традиции у Булгакова и Мандельштама, о мире театра – со «своим» светом, отделенном от всего окружающего мира с «его» светом и тьмой, см. в нашей работе: *Чудакова М.О.* М.А. Булгаков-читатель // Книга: Исследования и материалы. Вып. 40. М., 1980. С. 174–176.

<sup>4</sup> Цит. по: *Чудакова М.О.* Архив М.А. Булгакова: Материалы для творческой биографии писателя. М., 1976. С. 111, 119.

<sup>5</sup> *Булгаков М.А.* Собр. соч.: В 5 т. М., 1990. Т. 5. С. 390.

<sup>6</sup> Подробнее – в нашей статье «Без гнева и пристрастия», 1988 (см.: *Чудакова М.О.* Литература советского прошлого. М., 2001. С. 324 и др.).

<sup>7</sup> См.: Тыняновский сборник. Третьи Тыняновские чтения. Рига, 1988; эту статью, найденную еще в конце 1960-х гг. и подго-

товленную для печати в «Вопросах литературы», выкинули из номера в верстке, поскольку член редколлегии Ю. Барабаш заявил: «Не будем превращать “Вопросы литературы” в “Вестник мандельштамоведения”!» Спустя несколько лет статья была опубликована Л. Флейшманом, обнаружившим ее независимо от Е. Тоддеса.

<sup>8</sup> См.: Литературное обозрение. 1991. № 3. С. 30–43.

<sup>9</sup> Там же. С. 37.

<sup>10</sup> Цит. по: Чудакова М.О. Жизнеописание Михаила Булгакова. 2-е изд. М., 1988. С. 120–124.

<sup>11</sup> За уточнение благодарю Б.Я. Фрезинского.

<sup>12</sup> Впервые, видимо, отмечено Л. Лосевым в его содержательных комментариях к отдельному изданию «Записок на манжетах»: «Реминисценции из русской драматургии. Первое предложение – перефразированные реплики Счастливецца и Несчастливецца из драмы А.Н. Островского “Лес”. Осип, конечно, не упоминаемый ниже Мандельштам, а слуга Хлестакова из пьесы Гоголя “Ревизор”» (Булгаков М.А. Записки на манжетах. Нью-Йорк, 1981. С. 111).

<sup>13</sup> См.: Тыняновский сборник. М., 2009. Вып. 13. С. 645–648.

<sup>14</sup> Отметим, что в записи Н.А. Земской последних разговоров с умирающим братом есть лаконичный фрагмент, дающий возможность толковать упоминание тетки двояко: «О биографах... Тетка-акушерка» (Земская Е.А. Указ. соч. С. 82). Не исключено, что Булгаков напомнил сестре о неполноценности предполагаемой ею биографии брата – хотя бы из-за неупоминаемости трагического конца «тетки-акушерки».

<sup>15</sup> Чудакова М.О. Булгаков-читатель. С. 173–174.

<sup>16</sup> Булгаков М.А. Собр. соч. М., 1989. Т. 1. С. 196.

<sup>17</sup> Булгаков М.А. Пьесы 30-х годов. СПб., 1994. С. 87.

<sup>18</sup> Булгаков М.А. Записки покойника // Булгаков М.А. Собр. соч. М., 1990. Т. 4. С. 469.

<sup>19</sup> Цит. по: Горький М. Алексей Толстой (1924). Шкловский В. Гамбургский счет: Статьи – воспоминания – эссе (1914–1933). М., 1990. С. 205.

<sup>20</sup> Подробно об этом рассказано в нашей статье: Судьба «самоотчета-исповеди» в литературе советского времени (1920-е –

конец 1930-х годов) // Чудакова М.О. Избр. работы. М., 2001. Т. 1: Литература советского прошлого. С. 399–402 (раздел 2).

- <sup>21</sup> *Гаспаров Б.* Из наблюдений над мотивной структурой романа М.А. Булгакова «Мастер и Маргарита» // *Slavica Hierosolymitana*. V. III. Jerusalem, 1978. P. 240–241.
- <sup>22</sup> *Чудакова М.* Творческая история романа М. Булгакова «Мастер и Маргарита» // *Вопр. лит.* 1976. № 1. С. 236.
- <sup>23</sup> *Чудакова М.О.* Гоголь и Булгаков // *Гоголь: история и современность*. М., 1985. С. 373.

*Владимир Коркунов*

ВРЕМЕННОЕ ПРИСТАНИЩЕ:  
«ДАЧНЫЕ КАНИКУЛЫ»  
ОСИПА МАНДЕЛЬШТАМА\*

Даже для приблизительного понимания, какие чувства испытывал в Кимрах Осип Мандельштам, стихов, получивших с легкой руки исследователей название «савёловского цикла», решительно недостаточно. Это был период борьбы и одновременно – выживания. И одновременно – угасания. Сейчас, издали, нетрудно прочертить дальнейшие маршруты мандельштамовской судьбы. Но летом 1937 г. надежда (впрочем, думаю, она не исчезала вплоть до последней минуты) все еще оставалась, и сквозь горечь и кровь, которой подернулся «ворованный воздух», они приняли решение «передохнуть и оглядеться»<sup>1</sup>. Именно супруга поэта, оставившая бесценные мемуары о многих, казалось бы, потерянных эпизодах их жизни, помогает нам увидеть Кимры 1930-х гг., какими они попали в стихи, какими их увидела чета Мандельштамов, а полгода спустя – Михаил Бахтин, «отдыхавший» в Кимрах до 1945 г.

Стоянка между жизнью и вечностью

До недавнего времени во всех биографических очерках и монографиях о поэте Кимры и Савёлово считались разными, независимыми друг от друга населенными пунк-

---

© Коркунов В.В., 2014

\* Автор искренне благодарит за деятельную помощь в работе над очерком Сергея Васильевича Василенко.

ктами. Так, на страницах книги воспоминаний Надежды Мандельштам читаем: «Рано что-то мы на дачу выехали в этом году», – сказал О. М., укрывшись от московской милиции в Савёлове, маленьком поселке на высоком берегу Волги, против Кимр»<sup>2</sup>. Да и на допросе 17 мая 1938 г. он скажет: «По окончании высылки летом 1937 г. я приехал в Москву, не зная того, что мне запрещено проживать в Москве. После этого я выехал в село Савёлово...»<sup>3</sup> И тем не менее правильнее говорить именно о Кимрах. В августе 1934 г. ВЦИК постановил присоединить к небольшому расположенному на левом берегу Волги городку несколько сопредельных деревень, в числе которых было и правобережное Савёлово<sup>4</sup>. Берега разной высоты позволяли кимрякам смотреть на «новообетенную территорию» словно со ставки главнокомандующего, и эта «неровность» отразилась в стихах: «Против друга – за грехи, за грехи – / Берега стоят неровные, / И летают за верхи, за верхи / Ястреба тяжелокровные – / За коньковых изб верхи...»

Отметим, что ястреб – традиционная птица этих мест, и обратим внимание на неровные берега, между которыми курсировал катер (чуть не утачивший на дно детскую писательницу Гайду Лагздынь, оказавшуюся здесь в 1950-е гг., – тоже из неблагонадежных!). «Грехи», в которых поэт увидел причину их неровности – неровное бытие! – могут быть следствием уничтожения Покровского собора, располагавшегося на левом берегу (где ныне находится драмтеатр), взорванного в 1936 г. – за год до приезда в Кимры опальных супругов.

По воспоминаниям очевидца, Мандельштамы переправлялись на кимрскую сторону с помощью бакенщика Фирсова, торговавшего рыбой и курсировавшего между левым (где и располагался его дом) и правым берегами<sup>5</sup>.

\* \* \*

Доподлинно известно, что 26 июня 1937 г. Осип Мандельштам был в Кимрах. На это указывает телеграмма, найденная в архиве поэта исследователем его наследия Викторией Швейцер<sup>6</sup>. Мандельштамы выбрали Кимры

потому, что город находился в относительной близости от Москвы – на самой границе 101-километровой зоны – и железнодорожное сообщение между Москвой и Кимрами позволяло супругам регулярно посещать столицу. «Савёловский период» жизни Надежда Яковлевна Мандельштам в своих воспоминаниях называла «дачным», так как они «...не собирались пускать корней и жили как настоящие дачники. Это была временная стоянка – она нам понадобилась, чтобы передохнуть и оглядеться». Чета Мандельштамов покинула Кимры, вероятно, к ноябрю 1937 г. Этот вывод можно сделать из упомянутых воспоминаний: «Осенью стал вопрос о переезде из Савёлова, и мы снова изучали карту Подмосковья. Лева (Лев Бруни. – В. К.) посоветовал Малый Ярославец... <...> Осенью рано темнеет. Освещен в Малом Ярославце был только вокзал. Мы шли вверх по скользким от грязи улицам и по дороге не заметили ни одного фонаря, ни одного освещенного окна, ни одного прохожего»<sup>7</sup>. Пробыв там до утра, они вернулись в Москву, а оттуда Исаак Бабель направил опального поэта в Калинин (ныне Тверь) к Николаю Эрдману. 5 или 6 ноября Мандельштамы были уже там<sup>8</sup>.

Так получилось, что «временная стоянка» оказалась весьма непродолжительной, однако итоги ее значительны. Гостившая у Мандельштамов в Кимрах Наталья Штемпель, практически единственная слушательница его новых стихов, вспоминала, что в Савёлове О. Мандельштам написал десять или одиннадцать стихотворений – небольших, преимущественно лирических<sup>9</sup>. На сегодняшний день известны три из них: «Пароходик с петухами...», «Стансы», «На откосы, Волга, хлынь...». Они же пока и являются последними в его творческой биографии.

### «Старый город»

В Савёлове Мандельштамы арендовали дачу. Они прогуливались по отстраиваемому правобережью, переправлялись в «старый город»...

Имея в своем распоряжении несколько фотографий да газетные публикации с воспоминаниями очевидцев, трудно достоверно представить городской быт, шум базарной площади – атмосферу развивающегося (хоть и на останках церквей и патриархального прошлого) города. Взгляд изнутри ценен, но при оценке самого себя важен и взгляд со стороны. «Лес там чахлый, – вспоминает Надежда Мандельштам. – На пристанционном базаре торговали ягодами, молоком и крупой, а мера была одна – стакан. Мы ходили в чайную на базарной площади и просматривали там газеты. Называлась она “Эхо инвалидов” – нас так развеселило это название, что я запомнила его на всю жизнь. Чайная освещалась коптящей керосиновой лампой, а дома мы жгли свечу, но О. М. при таком освещении читать не мог из-за глаз. <...> Да и книг мы с собой почти не взяли...»<sup>10</sup>.

Художественный вымысел – или метафора времени? – вступает в противоречие с действительностью. Название чайной – «Эхо», относящееся к промартели инвалидов. Куда еще могло занести в Кимрах опального поэта, как не в пристанище сирых и убогих?

Оставшихся воспоминаний немного, а потому хочется процитировать основные моменты, описывающие (и характеризующие) город той поры. «Савёлово – поселок с двумя или тремя улицами, – продолжает Надежда Яковлевна. – Все дома в нем казались добротными: деревянные, со старинными наличниками и воротами. Чувствовалась близость Калязина, который в те дни затоплялся (это ошибка памяти, часть Калязина была затоплена позднее, в 1940 г., в связи с постройкой Угличского гидроузла. – В. К.). То и дело оттуда привозили отличные срубы, и нам тоже хотелось завести свою избу. Но как ее заведешь, когда нет денег на текущий день? Жители Савёлова работали на заводе (Савёловский машиностроительный завод. – В. К.), а кормились рекой – рыбачили и из-под полы продавали рыбу. Обогревала их зимой тоже река – по ночам они баграми вылавливали сплавляемый с верховьев лес. Волга еще оставалась общей кормилицей, но сейчас уже навели порядок и реки нас больше не кормят...»<sup>11</sup>

Савёловский завод в скором времени станет градообразующим предприятием, работники его, а в лучшие годы число их достигало двенадцати тысяч человек, отстроят новый район. Уйдут в небытие когда-то добротные деревянные дома, на их месте вырастут пяти- и девятиэтажки, детские сады, школы... Возможно, в этих метаморфозах времени и сгинул домик, в котором в 1937 г. остановились Мандельштамы. Так или иначе, найти его не удалось, хотя экспедиции, организованные библиотекарями и краеведами, предпринимались.

Итак, Савёлово строилось и развивалось. Естественно, Кимры, располагавшиеся на противоположной стороне, на которых оставили след голодные 1920-е гг., выглядели не так выигрышно. Но и говорить об облупленном и полуразваленном городке (об этом чуть ниже пишет в своих воспоминаниях Н. Мандельштам) было бы в корне неверно. Подтверждение тому – сохранившиеся фотоматериалы.

Мандельштамы «предпочли остаться в Савёлове – конечной станции Савёловской дороги, а не забираться в Кимры, облупленный городок на противоположном берегу, потому что переправа осложняла бы поездки в Москву (мост через Волгу был построен лишь в 1978 г. – В. К.). Железная дорога была как бы последней нитью, связывавшей нас с жизнью. “Селитесь в любой дыре, – посоветовала Г<алина> М<екк>, испытывавшая все, что у нас полагается, то есть лагерь и последующую ‘судимость’, – но не отрывайтесь от железной дороги: лишь бы слышать гудки...” <...>

К нам в Савёлове ходили женщины, предлагая срубы по самой дешевой цене, а мы только облизывались, так аппетитно они расписывали стены, крепкие и желтые, как желток. <...> Быть может, в странах капитализма нашлись бы чудачки, которые бы собрали ссыльному поэту на мужицкий дом с короной, но у нас это исключено»<sup>12</sup>.

Итак, было ясно, что в Савёлове, внешне приглянувшемуся Мандельштамам, оставаться надолго они не планировали. Поэт отчаянно пытался вернуться к нормальной жизни. А в Кимрах – разве может быть нормальная жизнь

для личности такого масштаба? Тоска, раздражение, эгоизм – спутники Мандельштама той поры, отраженные в записных книжках Лили Поповой: «Расстроили меня, обозлили два звонка М, даже три. Это непроходимый, капризный эгоизм. Требование у всех, буквально, безграничного внимания к себе, к своим бедам и болям»<sup>13</sup>. Впрочем, приступы саморазрушения, безнадежности и несправедливости бытия быстро пропадали, и поэт, вдохновленный далекой, но милой сердцу Лилей, брался за стихи, строил планы, выбирался в столицу или принимал гостей.

Супруга же была плоть от плоти его, а потому добрые слова в адрес Кимр (а скорее – Савёлова) могут быть расценены лишь как благодарное отношение к местным жителям, простым да искренним, и славному приволжскому городку.

### Единственный очевидец

Поиск следов Мандельштама в самих Кимрах оказался задачей неблагоприятной. Имя замалчиваемого в советское время поэта было на слуху разве что у интеллигенции, а чтобы широко обсуждать опального классика, когда сведений о его пребывании в городе фактически не было, нужна была не только смелость, но и немалая – скрупулезная – увлеченность. Все поменялось, когда имя Мандельштама вернулось в русскую литературу.

Первыми заинтересованными оказались члены Кимрского клуба краеведов, библиотекари и, как следствие, журналисты. Вскоре в районной газете «За коммунистический труд» в декабре 1990 и марте 1991 г. появились две небольшие заметки. В декабрьской сообщалось, что в 1937 г. в Кимрах жил «известный советский поэт» Осип Мандельштам. Здесь же – брошен клич: вдруг кто-то из читателей вспомнит о тех временах?<sup>14</sup>

Откликнулся один-единственный человек, Юрий Георгиевич Стогов, сообщивший, что видел Мандельштама с супругой в компании предположительно Яхонтова.

В газете была приведена выдержка из его воспоминаний: «Он помнит, как однажды загляделся на жену Мандельштама, а Яхонтов, увидев это, сказал ей: “Вот, у Вас еще один поклонник появился”»<sup>15</sup>.

Понимая, что информации, приведенной в заметке, недостаточно, в апреле 2007 г. я отправился к местному старожилу, который не только радушно принял нежданного гостя, но и в деталях рассказал о летних месяцах 1937-го.

Не стоит, впрочем, забывать, что в ту пору моему рассказчику было девять лет, а потому его воспоминания не могут быть досконально достоверными. Но, сравнивая рассказ Стогова с воспоминаниями Надежды Яковлевны Мандельштам (а также Натальи Евгеньевны Штемпель), я склоняюсь к его умеренной правдивости. Во всяком случае, географически все подано верно, а за неимением других свидетельств рассказ Стогова представляет немалую ценность.

О том, что Осип Мандельштам приехал в Кимры, тетке Юрия Стогова рассказала подруга-учительница; той, в свою очередь, сообщил муж, некто Тулицын, заведовавший горно. Жила родственница Стогова возле электростанции, на левобережной стороне Кимр. Маленький Юра в летние месяцы часто прибегал сюда: берега Кимрки и Волги, кряжистые деревья, дающие большую тень, – прекрасное спасение от жары! Странного мужчину он приметил сразу, но подойти – боялся. А тетка шепнула на ухо: «Видишь, это известный поэт, Мандельштамом зовут». Смелости Юра набрался в один из следующих дней, подойдя-таки к мужчине и его спутникам, предположительно – Надежде Яковлевне и Владимиру Яхонтову (Павел Нерлер, комментируя эту встречу, полагает, что спутниками Мандельштама были Яхонтов и его первая супруга Лиля Попова, тогдашнее романтическое увлечение поэта<sup>16</sup>).

Троица остановилась в тенистом местечке возле электростанции (это, впрочем, было излюбленным местом Мандельштама для бесед). В тридцати метрах располагался домик бакенщика Фирсова, у которого спутники поку-

пали рыбу и просили перевезти через Волгу на савёловскую сторону.

Один из мужчин был грустным и задумчивым – его тетка Юры и назвала Мандельштамом, другой же, напротив, балагурил. Засмотревшись на женщину, мальчик и услышал реплику балагура «про поклонника».

По словам Стогова, Мандельштамы снимали на савёловской стороне дом некоего Чусова – небольшой, с зеленой крышей. Располагался он возле леса, на самой границе города<sup>17</sup>.

«Домик с зеленой крышей» сохранился в воспоминаниях Натальи Штемпель, которая добавляет еще одну деталь к этому периоду жизни поэта: «Нашла нужную улицу и дом; в окне увидела Осипа Эмильевича. Он таинственно поднес палец к губам, молча вышел ко мне, поцеловал и ввел в дом. Надежда Яковлевна тоже мне обрадовалась».

В бревенчатом доме они снимали полупустую комнату, но в этом была какая-то дачная прелесть, казалось больше воздуха<sup>18</sup>. В те месяцы воздух, которым дышал Осип Мандельштам в Савёлове, был «неворованным».

### Ночь в савёловском лесу

И все-таки пристанищем Мандельштама, пусть даже и временным, Кимры назвать нельзя. То и дело опальный поэт отправлялся в столицу, где его ждали (или он полагал, что ждали, – кто же добровольно будет общаться с опасным «выселенцем»?) друзья и знакомые. Конечно, больше всего его тянуло к Яхонтову и Лиле Поповой, «эротические флюиды» которой, как полагает Ральф Дутли, не давали Мандельштаму спокойно жить даже в тот трагический для него период. Помимо четы Яхонтовых, он бывал в доме Шкловских, благо их жильё находилось в непосредственной близости от Савёловского вокзала; у литературоведа Николая Харджиева, художников Льва Бруни и Александра Осмёркина, архитектора Льва Наппельбаума и супругов Бернштейн. Побывали Мандельштамы и в Пе-

ределкине у Бориса Пастернака, единственного, кто пришел к вдове поэта, узнав о его смерти...

За время «дачного периода» 1937 г. поэту удалось на два дня выехать в Ленинград, откуда в Савёлово ему постоянно писал брат Евгений. Там, в Ленинграде, поэт в последний раз свиделся с отцом и Анной Ахматовой. Да и в Кимры к Мандельштамам нередко наезжали друзья – Штемпель, Лахути, супруги Яхонтовы и другие<sup>19</sup>.

История стихотворений, написанных Мандельштамом на кимрской земле и называемых исследователями «Савёловским циклом», в некоторой степени сродни детективной. Поскольку большинство из них были обращены к «другой женщине» (Лиле Поповой), супруга поэта, Надежда Яковлевна, до определенного момента ничего о них и не знала (О. Мандельштам не имел обыкновения показывать Н. Мандельштам подобные стихи).

Сколько их было написано за полугодишное пребывание поэта на кимрской земле, в районе с поэтическим названием «Савёлово»? Наталья Евгеньевна Штемпель, верная хранительница рукописей Мандельштама, вспоминает о ночной прогулке, случившейся то ли в конце июля, то ли в начале августа 1937 г. в савеловском лесу, где поэт читал ей новые стихи: «Полночи мы с Осипом Эмильевичем бродили по лесу вдоль берега Волги. – Надежда Яковлевна с нами не пошла. Осип Эмильевич рассказывал мне, как они жили эти два месяца после отъезда из Воронежа, прочитал все новые стихи. Мне кажется, их было десять или одиннадцать. Насколько я помню, это были небольшие (по количеству строк) стихи, лирические, любовные... Стихи пропали при последнем обыске и аресте. Надежда Яковлевна не знала их наизусть, как знала воронежские. Списков ни у кого не было...»<sup>20</sup>

Сколько стихотворений было написано после, с августа по ноябрь, неизвестно никому. Дошедшие до нас три стихотворения, созданные в Кимрах («Пароходик с петухами...», «На откосы, Волга, хлынь...» и «Стансы»), обнаружены Викторией Швейцер в письмах Лили Поповой. Примечательно, что автографа (оригинала), созданного рукой

Осипа Мандельштама, не найдено. Еще одно стихотворение – «С примесью ворона – голуби...» – В.А. Швейцер также относит к «Савёловскому циклу» – тем стихам, которые были написаны после Воронежа. О последнем стихотворении, исключая «савёловский» след, сообщает Лиля Попова в письме, датированном началом июля, т. е. за несколько недель до прибытия Мандельштамов в Кимры. Как можно понять из письма, оно было написано еще в Москве<sup>21</sup>.

Существовали еще, по крайней мере, два стихотворения, которые можно со всем основанием отнести к «Савёловскому циклу». Это так называемое «канальское» (так его именовал сам поэт), написанное по заказу из Москвы, от Союза писателей. Для его выполнения Мандельштам посетил Беломоро-Балтийский канал, строящийся заключенными. Однако, несмотря на этот факт, стихотворение не содержало никаких политических подтекстов (что подтверждало бы его «заказной» характер); это было, по воспоминаниям вдовы, обычное пейзажное стихотворение. Спустя годы Надежда Мандельштам вместе с Анной Ахматовой сожгла его по причине ощутимой слабости<sup>22</sup>.

Вторым ненайденным стихотворением условно можно назвать «Черкешенку». Нам известны лишь его название (также условное) и рассказ Лили Поповой, который, как полагает Виктория Швейцер, мог лечь в основу сюжета. Идея «Черкешенки» заключалась в том, что горцы, увидев прекрасную девушку, предложили деду продать внучку за стадо овец или даже коней. Дед отказывался, однако горцы все торговались и торговались. «Дедушка снова замотал головой, а я подумала: разве внучки продаются?» – так заканчивает свой рассказ Лиля Попова<sup>23</sup>.

Стоит упомянуть, что существовало еще одно стихотворение, которое, по воспоминаниям Натальи Штемпель, тематически отличалось от других. В нем Мандельштам резко отрицательно отзывался о смертной казни. Но поскольку в известных нам «савёловских» стихотворениях ни о чем подобном речи не идет, напрашивается вывод: данный текст до сих пор не найден<sup>24</sup>.

«Лучше бы вы их не находили!»

Нетрудно предположить, что особой радости супруга поэта, Надежда Яковлевна, от находки стихотворений «С примесью ворона – голуби...» и «Стансы» не испытала. Стихи, написанные другой женщине, не могли показаться сладостным бальзамом. Виктория Швейцер вспоминает, как, прочтя их, Надежда Яковлевна призналась, что впервые приревновала мужа. «Лучше бы вы их не находили», – в сердцах сказала она Швейцер<sup>25</sup>.

Стихотворения же «Пароходик с петухами...» и «На откосы, Волга, хлынь...» сохранились в записи рукой Сергея Борисовича Рудакова (1909–1944) и были опубликованы Эммой Григорьевной Герштейн (1903–2002), описавшей в «Мемуарах» (1998) воронежскую ссылку Мандельштама. Сергей Рудаков в свое время работал в Воронеже над составлением и записью комментария к уже вышедшим книгам Осипа Мандельштама. Эмма Герштейн свидетельствует, что Мандельштам видел в Рудакове будущего редактора своих стихотворений, а потому у последнего был доступ к его черновикам и беловым автографам. Каким образом в руки Рудакова попали «савеловские» стихотворения – можно только догадываться. Сергей Борисович на правах друга семьи мог навещать Мандельштамов в Савёлове и увидеть там стихотворные записи или же заполучить их во время последних приездов поэта в Ленинград. Так или иначе, но Сергей Рудаков зафиксировал несколько «савеловских» стихотворений Мандельштама, обнаруженных Эммой Герштейн в его архивах в 70-е гг. прошлого столетия.

Надежда Яковлевна Мандельштам опасалась, что итоговые собрания сочинений будут заканчиваться недоделанными, а возможно, и незаконченными стихотворениями. Подтверждение этому находим в записях Рудакова и рассуждениях Герштейн. «Вероятно, стихотворение (“Пароходик с петухами...” – В. К.) нельзя считать завершенным, – полагает Эмма Герштейн. – Об этом свидетель-

ствуют приводимый Рудаковым вариант третьей строфы и затемненный смысл последнего стиха, впрочем, переписанного Рудаковым недостаточно разборчиво: он писал простым карандашом на листках, вырванных из школьной тетради в одну линейку».

Неизвестно, был ли вариант третьей строфы «Пароходика с петухами...» написан самим Мандельштамом или же это «редакторская правка» Рудакова. Но для полноты картины приведем их оба.

И, паяльных звуков море  
В перебой взяв,  
Москва слышит, Москва смотрит,  
Зорко смотрит в явь.  
(общепринятый текст)

И, полуторное море  
К небу припаяв,  
Москва слышит, Москва смотрит  
В силу, в славу, в явь.  
(вариант)

А между тем стихотворные сюжеты, исключая пейзажные особенности Кимр и Савёлова, характеризуют свое время. На дворе – 1937 год, газетные передовицы пестрят сообщениями об обвинениях, наказаниях, приговорах и самоубийствах. Мандельштамы знакомились со свежей прессой в чайной «Эхо»: «Мы ходили в чайную на базарной площади и просматривали там газеты». Неутомимая Виктория Швейцер, анализируя материалы, публиковавшиеся в те дни в «Правде», находит немало соответствий с газетными публикациями в стихотворении «Стансы», посвященном убежденной сталинистке Е.Е. Поповой. И в самом деле, образ вождя предстает перед нами иным, нежели в нарицательных строках «Мы живем, под собою не чуя страны...».

В «Стансах» читаем:

О том, как вырвалось однажды:  
– Я не отдам его! – и с ним,  
С тобой, дитя высокой жажды,  
И мы его обороним,

Непобедимого, прямого,  
С могучим смехом в грозный час,  
Находкой выхода прямого,  
Ошеломляющего нас.

Вырвалось – у кого? У Лили Поповой? Вероятно, в ходе бесед, споров, доказательств и опровержений. Ее любовь к «вождю народов» была искренней и чистой, наивной и прямой, перед силой этой любви и поклонения отступал и поэт, отступал, уважая (?) и принимая ее позицию, фиксируя в стихотворных строках – ее любовь. Но вместе с этим впечатление от стихотворения угнетающее. Подтверждение тому – приметы времени.

Необходимо сердцу биться:  
Входить в поля, вращать в леса.  
Вот «Правды» первая страница,  
Вот с приговором полоса.

Дорога к Сталину – не сказка,  
Но только – жизнь без укоризн:  
Футбол – для молодого баска,  
Мадрида пламенная жизнь.

О передовицах «Правды» с приговорами мы уже сказали. Виктория Швейцер приводит несколько примеров. 5 июня, заголовок: «Беспощадно громить и корчевать троцкистско-правых шпионов», 7 июня: «Профессор – насильник, садист» (имеется в виду врач Д. Плетнёв) и др. Что же касается «молодого баска», то в статье «Испанские футболисты едут в СССР» (11 июня) читаем: «В составе команды басков – 9 бойцов республиканской Испании. Они были отозваны с фронта и поехали в Европу демон-

стрировать успехи спорта республиканской Испании и собирать средства для борьбы испанского народа против интервентов»<sup>26</sup>. В самом деле, жизнь (и война, и борьба, и спорт!) – пламенная.

Здесь же и пророчество об эпохе, которую впоследствии назовут эпохой Сталина: «И будешь сталинкою зваться / У самых будущих времен...»

Заканчивая исследование, Виктория Швейцер отмечает: «Нужно надеяться, что когда-нибудь, где-нибудь обнаружатся еще “савёловские” стихи Мандельштама»<sup>27</sup>. К сожалению, с тех пор новые стихи О. Мандельштама, написанные в Кимрах, обнаружены не были.

### Здесь жил великий поэт

Разговоры о появлении в Кимрах мемориальной доски, посвященной О.Э. Мандельштаму, продолжались достаточно долго. Важность (в первую очередь краеведческая и только потом литературоведческая) его поэтического наследия для города не раз отмечалась на заседаниях Кимрского клуба краеведов и литературной группы, где зачитывались и разбирались стихотворения «савеловского цикла».

Мы уже говорили о неудавшихся экспедициях (на подобные розыски прибывали исследователи и из Московской области), направленных на поиск дома, где жили «опальные гости». Жизнь и творчество Мандельштама, применительно к недолгому пребыванию в Кимрах, стали одной из тем Вторых Бахтинских чтений, прошедших в Центральной районной библиотеке в конце 2006 г.

Очевидная необходимость хоть в каком-то знаке памяти ощущалась не только городской общественностью. В одном из писем (7 марта 2011 г.) Павел Нерлер, председатель Мандельштамовского общества, спрашивал напрямую: «Есть ли в Савёлово мемориальная доска, а если нет, то есть ли какая-то инициатива в эту сторону?»

Инициатива, конечно, была. Автор данного материала неоднократно поднимал этот вопрос в беседах с пред-

ставителями власти и предпринимателями, но взаимопонимания найти не удавалось.

Дело сдвинулось с мертвой точки после публикации исследования о жизни и творчестве Осипа Мандельштама в Кимрах в журнале «Знамя» (2009. № 2), который попал в руки художественному руководителю Государственного кимрского театра драмы и комедии народному артисту России Олегу Лаврову, влюбленному в стихи Мандельштама с детских лет. А потому не было ничего удивительного, что на просьбу о помощи в изготовлении мемориальной доски Олег Алексеевич сделал встречное предложение – установить ее на здании театра. «Почему на театре? Это отличная пропаганда нашего города и среди кимряков, и среди гостей, – сказал Олег Лавров в интервью автору этого текста. – Театр я считаю культурным стержнем города, а Мандельштам – одна из ярких фигур мировой культуры и литературы»<sup>28</sup>.

Но до церемонии открытия оставалось еще около трех лет. Наконец осенью 2011 г. Олег Алексеевич представил эскиз мемориальной доски, само же торжественное мероприятие было назначено на 3 декабря.

На открытие из Москвы прибыли заместитель председателя Мандельштамовского общества Юрий Львович Фрейдин с супругой. Они прошли по мандельштамовским местам Савёлова, полюбовались теми самыми «добротными», «со старинными наличниками и воротами», домиками, о которых вспоминала Н.Я. Мандельштам, добрались до опушки леса, в котором июльской ночью 1937 г. Осип Мандельштам читал «савеловские» стихи Наталье Штемпель.

Несмотря на недружелюбную погоду, притеатральная площадка была запружена народом. Первым выступил Олег Лавров, эстафету принял Юрий Фрейдин. Он выразил признательность инициаторам открытия доски, театру и его труппе, а также всем пришедшим почтить память (и увековечение памяти) поэта. Большой честью для автора этих строк стала возможность сказать несколько слов вслед за почетным гостем, поздравить кимряков и по-

желать доброй памяти мандельштамовскому наследию на кимрской земле.

А вскоре полотно, скрывавшее самое сокровенное, робко вздрогнуло и явило саму мемориальную доску со стихотворной цитатой: «Я уменьшаюсь там, меня уж не заметят, / Но в книгах ласковых и в играх детворы / Воскресну я сказать, как солнце светит...» и текстом: «В нашем городе в 1937 году жил и работал великий поэт Осип Мандельштам». И – годы жизни.

Затем гостеприимно распахнулись двери театра, и перед гостями выступили молодые артисты, читавшие стихи поэта, мандельштамоведы местные и столичные, поведавшие о жизни и творчестве Осипа Мандельштама, и особо – о его «савеловском периоде»<sup>29</sup>.

\* \* \*

Недолгое пребывание Мандельштама в Кимрах оставило в его творчестве след пусть не самый совершенный, но однозначно важный для литературного краеведения тверской земли. С 26 июня по первую декаду ноября поэт с супругой пробыли в Кимрах. Через год сердце поэта, оголодавшего до смерти в лагерях (те страшные дни Варлам Шаламов постарался передать в рассказе «Шерри-бренди»), перестанет биться... А в это время Н.Я. Мандельштам писала письма в неизвестность, вспоминала о доставшемся чудом хлебе и вольном (ворованном, как оказалось!) воздухе: «Ося, родной, далекий друг! Милый мой, нет слов для этого письма, которое ты, может, никогда не прочтешь. Я пишу его в пространство. Может, ты вернешься, а меня уже не будет. Тогда это будет последняя память.

Осюша – наша детская с тобою жизнь – какое это было счастье. Наши ссоры, наши перебранки, наши игры и наша любовь. Теперь я даже на небо не смотрю. Кому показать, если увижу тучу?

Ты помнишь, как мы притаскивали в наши бедные бродячие дома-кибитки наши нищенские пиры? Помнишь, как хорош хлеб, когда он достается чудом и когда его едят вдвоем? И последняя зима в Воронеже. Наша счаст-

ливая нищета и стихи. Я помню, мы шли из бани, купив не то яйца, не то сосиски. Ехал воз с сеном. Было холодно, и я мерзла в своей куртке (так ли нам предстоит мерзнуть: я знаю, как тебе холодно). И я запомнила этот день: я ясно до боли поняла, что эта зима, эти дни, эти беды – это лучшее и последнее счастье, которое выпало на нашу долю.

Каждая мысль о тебе. Каждая слеза и каждая улыбка – тебе. Я благословляю каждый день и каждый час нашей горькой жизни, мой друг, мой спутник, мой слепой поводырь...»<sup>30</sup>

Это строки из последнего письма Надежды Яковлевны Осипу Мандельштаму, датированного 22 октября 1938 г., которое поэту так и не суждено было прочесть.

---

<sup>1</sup> Мандельштам Н. Воспоминания. 4-е изд. Р., 1982. С. 312.

<sup>2</sup> Там же.

<sup>3</sup> *Нерлер П.* «С гурьбой и гуртом»: Хроника последнего года жизни О.Э. Мандельштама. М., 1994. С. 19.

<sup>4</sup> См.: За коммунистический труд. 1984. 18 авг. Приводим текст заметки «Полвека назад»: «ВЦИК постановил: “Включить в черту города Кимры Кимрского района Московской области (в течение некоторого времени Кимры входили в состав Московской области. – В. К.) следующие селения поименованного района с сельскохозяйственными землями: Чернигово, Березниково и Конохино – по левую сторону р. Волги; Старое и Новое Савёлово, Шиково, Крастуново, выселки близ переправы, пристани и у шоссе, поселок при станции Савёлово Северной железной дороги и земли специального назначения, занятые промышленными предприятиями с правой стороны”. “Собрание узаконений и распоряжений Рабоче-крестьянского правительства РСФСР” 20.08.1934 № 31, ст. 185, стр. 246».

Вопрос о присоединении Савёловской стороны к Кимрам поднимался неоднократно. Первое упоминание об этом можно найти в протоколе заседания президиума Кимрского уисполкома от 09.03.1920 г.: «Распространить

действие земельно-жилищного подотдела на районы: поселок Савёлово и погост Иоанна Предтечи (ныне здесь находится горбольница № 1. – В. К.) и дачи в этом районе». Позднее, в 1925 г., этот вопрос был затронут на страницах газеты «Кимрская жизнь» (1925. № 26. 16 дек.): «С целью изучения вопроса по включению пос. Савёлово с прилегающими к нему деревнями к черте г. Кимры создана комиссия из пяти человек под председательством члена УИКа Волкова. Комиссии поручено разрешить вопрос в течение двух недель».

<sup>5</sup> Имеется в виду рассказ Юрия Стогова (2 октября 1928 – 8 августа 2011). *Коркунов В.В.* «Пароходик с петухами» (О пребывании Осипа Мандельштама в Кимрах). [Предисловие Беллы Ахмадулиной] // Знамя. 2009. № 2. С. 156.

<sup>6</sup> *Швейцер В.* Мандельштам после Воронежа // Вопр. лит. 1990. № 4. С. 235. Вот текст телеграммы: «О.Э. Мандельштам – Л.Л. Поповой

<26 июня 1937 г., Савёлово>

ДОРОГА ЛЕГКАЯ КОРОТКАЯ СЛУШАЛ ЩЕЛКУНЧИКА СМОТРЕЛ ВОЛГУ МОСКВУ БОЛЬШОЙ ПРИВЕТ ЯХОНТОВУ – МАНДЕЛЬШТАМ».

<sup>7</sup> *Мандельштам Н.* Указ. соч. С. 339.

<sup>8</sup> См.: *Нерлер П.* Слово и «дело» Осипа Мандельштама. Книга доносов, допросов и обвинительных заключений. М., 2010. С. 85.

<sup>9</sup> См.: *Швейцер В.* Указ. соч. С. 238–239.

<sup>10</sup> *Мандельштам Н.* Указ. соч. С. 312.

<sup>11</sup> *Мандельштам Н.* Указ. соч. С. 312, 313.

<sup>12</sup> Там же. С. 313, 321.

<sup>13</sup> РГАЛИ. Ф. 2440. Оп. 1. Ед. хр. 61. Л. 166.

<sup>14</sup> *Ефремов П.* Может быть, кому-то известно? // За коммунистический труд. 1990. 11 дек.

<sup>15</sup> *Ефремов П.* Поиск продолжается // За коммунистический труд. 1991. 12 марта.

<sup>16</sup> См.: *Нерлер П.* Слово и «дело»... С. 82.

<sup>17</sup> Запись беседы с Юрием Стоговым впервые опубликована в газете «Литературная гостиная» [2008. № 8 (34). Сент.]. (Газета выходила как приложение к межрайонной газете

«Поговорим обо всем». Позднее, с января 2011 г., – как приложение к «Кимрской общественной газете».)

<sup>18</sup> Штемпель Н. Мандельштам в Воронеже. М., 1992. С. 15.

<sup>19</sup> Сведения о людях, которых посещали Мандельштамы, и тех, кто приезжал к ним в Савёлово, взяты из следующих источников: *Дутли Р.* Век мой, зверь мой. Осип Мандельштам: Биография. СПб., 2005. С. 334–335; *Мандельштам Н.* Указ. соч. С. 28–31; *Штемпель Н.Е.* Автобиография // Жизнь и творчество О.Э. Мандельштама. Воронеж, 1990. С. 534.

<sup>20</sup> Швейцер В. Указ. соч. С. 235–253.

<sup>21</sup> Там же. С. 235.

<sup>22</sup> См.: Жизнь и творчество О.Э. Мандельштама. С. 228, 308. Из комментариев к стихотворениям О.Э. Мандельштама, подготовленных Н.Я. Мандельштам.

<sup>23</sup> Швейцер В. Указ. соч. С. 235–253.

<sup>24</sup> См.: *Дутли Р.* Указ. соч. С. 335.

<sup>25</sup> Швейцер В. Указ. соч. С. 238.

<sup>26</sup> Швейцер В. Указ. соч. С. 245, 246.

<sup>27</sup> Там же. С. 253.

<sup>28</sup> Олег Лавров: «Мандельштам – одна из ярких фигур мировой культуры и литературы» [Интервью взял В.В. Коркунов] // Литературная гостиная. 2009. № 5–6 (44–45). Апр.

<sup>29</sup> См.: *Коркунов В.В.* «Воскресну я сказать, что солнце светит...» // НГ-Exlibris. 2011. 22 дек. К открытию мемориальной доски в Кимрах пришло приветственное слово от Мандельштамовского общества, опубликованное в «Литературной гостиной» [2011. № 11 (78). Дек.] Приводим его полностью: «Дорогие жители Кимр и Савёлова! Многоуважаемые присутствующие, читатели нашей родной поэзии, любители отечественной культуры и подлинной нашей истории, от знания которой, несомненно, зависит не только наше прошлое и настоящее, но и, конечно, наше будущее.

Дорогие инициаторы установления памятной доски Осипу Мандельштаму на здании городского театра, то есть местные краеведы, прежде всего Владимир Владимирович Коркунов, коллектив Государственного театра драмы и комедии города Кимры и, конечно, непосредствен-

ный организатор этого события, вдохновенный и просвещенный художественный руководитель театра, Народный артист Олег Алексеевич Лавров!

Открывая эту памятную доску, Кимры и Савёлово становятся в ряд городов, где в течение миновавших двадцати лет уже увековечена память поэта – мемориальными досками и памятниками. Это Москва, Санкт-Петербург, Чердынь, Воронеж, Владивосток, Париж, Гейдельберг... Перечень этот, по-видимому, в ближайшее время будет продолжен.

Позвольте от имени Международного мандельштамовского общества поздравить вас с этим знаменательным событием и поблагодарить за увековечение в вашем городе памяти замечательного русского и европейского поэта, Осипа Эмильевича Мандельштама, чей 120-летний юбилей широко отмечается в этом году в нашей стране и за ее рубежами.

Осип Мандельштам со своей женой Надеждой Яковлевной провели в Савёлово не так уже и много времени – летние и осенние месяцы 1937 года. Сюда приезжала к ним в гости их воронежская подруга, Наталья Евгеньевна Штемпель. В нескольких стихах поэта отразилась атмосфера этих мест, а позднее о них вспоминали и Надежда Яковлевна, и Наталья Евгеньевна. Место было наполовину навязано государством, запрещавшим вернувшимся из ссылки гражданам проживать ближе чем в “стоверстной зоне” от нашей столицы, крупных городов, республиканских и областных центров.

Но временем поэта, его вдохновением, государство не всегда могло распоряжаться с той тоталитарной полнотой, к какой оно стремилось. И это были счастливые месяцы, заполненные стихами, волжской природой, приездами друзей и тайными поездками в Москву.

С этими местами связаны последние дошедшие до нас стихи 1937 года, созданные уже после Воронежа и, с легкой руки Викторин Александровны Швейцер, которая впервые отыскала их почти четыре десятилетия тому назад, объединяемые в так называемый “Савёловский цикл”. Это наименование и закрепилось в мандельштамоведении относительно почти всех дошедших до нас стихов Мандельштама после

Воронежа. По-видимому, пейзажами, увиденными в Савёлове, в ваших родных Кимрах, навеяны детали по крайней мере двух стихотворений цикла – “На откосы, Волга, хлынь...” и “Пароходик с петухами...”. Рядом с датировкой этих стихотворений, “лето 1937 года”, стоит и место: “Савёлово”.

Впервые о пребывании поэта в Савёлове упомянула Надежда Яковлевна на страницах своих “Воспоминаний”, завершённых к середине 60-х годов и вышедших в свет за рубежом в 1970 г.

А несколько лет спустя Виктория Александровна Швейцер нашла стихи “Савёловского цикла” – видимо, лишь некоторую их часть, потому что, судя по тому, как это запомнилось и Надежде Яковлевне, и Наталье Евгеньевне Штемпель, стихотворений после Воронежа было больше, но они пропали при выемке в ходе последнего ареста поэта (май 1938).

Тем не менее, благодаря этим стихам, благодаря Савёлову и Кимрам, в стихи поэта, наряду с Уралом, Камой, Доном, Тоболом и Обью, вошла самая известная русская река, великая Волга...

Поскольку мы традиционно живем от юбилея к юбилею, напомним еще раз, что этот год отмечен чтениями и конференциями, посвященными 120-й годовщине со дня рождения Осипа Эмильевича, что в летние месяцы будущего года минет 75 лет с тех пор, как они с Надеждой Яковлевной приехали в Кимры, а в конце 2013 года будет, наверно, отмечаться 75-я годовщина гибели поэта.

Мандельштамовское общество особенно радуется, что инициативы по увековечению памяти Мандельштама в последнее время начали возникать и безо всякой инициации с нашей стороны: “Аэрофлот” назвал именем Осипа Мандельштама один из своих новых лайнеров, а теперь вот и доска в Кимрах. Это становится как бы само собой разумеющимся, и Мандельштамовское общество счастливо приветствовать этот процесс.

Не только память о поэте и любовь к его стихам собрали нас здесь сегодня, но и надежда на то, что трагедии нашей истории, драматическим личным переживанием

которых пронизаны стихи Мандельштама, может быть, не повторяется более с такой страшной силой и в таких ужасающих масштабах. И наши писатели, поэты, художники и музыканты смогут свободно творить, печататься, выставляться и самовыражаться в нашей стране, не платя за свой талант, искренность и честность, за свои взгляды и убеждения собственной свободой, а то и самой жизнью, как это не раз случалось в разные периоды нашей истории.

Некоторой порукой тому, что подобные надежды небеспочвенны, служит открываемая сегодня мемориальная доска, увековечивающая в вашем родном Савёлове, в ваших Кимрах память трагически загубленного поэта Осипа Эмилевича Мандельштама.

Павел НЕРЛЕР, председатель правления Мандельштамовского общества.

Юрий ФРЕЙДИН, заместитель председателя правления Мандельштамовского общества».

<sup>30</sup> *Нерлер П.* «С гурьбой и гуртом»... С. 32. Интересны события, произошедшие в день похорон Н. Мандельштам, о чем мне поведала Белла Ахмадулина осенью 2008 г.: «Был зимний день. Скромные ее приспешники шли, пели церковно. Горели свечки. Все прохожие смотрели на эту процессию. А когда опускали гроб в могилу, раздался гром огромной силы. Но не устрашающий, а благородный».

## Содержание

От составителей .....	5
-----------------------	---

### МАНДЕЛЬШТАМ И ПОЛЬША

#### Польский венок Мандельштаму

<i>Artur Międzyrzecki / Артур Мендзыжецкий</i> A na północ półnagi półbosy... Переводы В. Британишского, Е. Рашковского, Н. Горбаневской .....	11
<i>Wiktor Woroszyński / Виктор Ворошильский</i> Osip i Nadzieźda Перевод В. Британишского .....	13
Ekspонат w muzeum literatury Перевод В. Британишского .....	13
<i>Jacek Bierezin / Яцек Березин</i> Mandelsztam Перевод И. Булатовского .....	17
<i>Adam Zagajewski / Адам Загаевский</i> W encyklopedii znowu zabrakło miejsca... Перевод Н. Горбаневской .....	20
<i>Jacek Kaczmarski / Яцек Качмарский</i> Zmartwychwstanie Mandelsztama Перевод Н. Горбаневской .....	22
<i>Adam Pomorski / Адам Поморский</i> Na niebie piekło komet... Перевод Н. Горбаневской .....	25
<i>Piotr Miźner / Петр Мицнер</i> Z poematu "Miasto Piotra" Перевод Н. Горбаневской .....	26

## Осип Манделъштам в Польше

<i>Виктор Драницин, Павел Нерлер</i>	
К истории «нелепой поездки» Осипа Манделъштама в Варшаву в декабре 1914 г. Обзор версий и предположений .....	28
<i>Петр Мицнер</i>	
Начало восприятия Манделъштама в Польше (1925–1947) .....	52
<i>Адам Поморский</i>	
Манделъштам в Польше .....	61
<i>Ивона Смолька</i>	
Рышард Пшибыльский – создатель польской улицы Манделъштама .....	85
<i>Анн Фэвр-Дюпэгр</i>	
Неожиданный «тамиздат»: стихи Манделъштама в Польше 1980-х гг. ....	98

## БИОГРАФИЯ

<i>Ирэна Вербловская</i>	
О Вербловских: Некоторые сведения о родне О.Э. Манделъштама по материнской линии .....	105
<i>Марина Сальман</i>	
Об одном фрагменте в «Шуме времени» О.Э. Манделъштама .....	116
<i>Леонид Видгоф</i>	
Вокруг поэта: «гражданин Пусловский», «Александр Герцович, еврейский музыкант» и «доктор Герцберг» .....	159
<i>Леонид Кацис</i>	
Осип Манделъштам в «Вечерней Красной газете» 1925–1929 гг.: от еврейского театра до анонимных аннотаций .....	174
<i>Полина Поберезкина</i>	
Манделъштам и киевская печать: предварительные заметки .....	211

<i>Борис Фрезинский</i>	Мандельштамы и Эренбурги .....	230
<i>Мариэтта Чудакова</i>	М. Булгаков и О. Мандельштам: материалы к теме ....	249
<i>Владимир Коркунов</i>	Временное пристанище: «Дачные каникулы» Осипа Мандельштама .....	281

## ШТУДИИ

<i>Сергей Василенко</i>	К проблеме установления авторского текста в стихах Осипа Мандельштама .....	309
<i>Олег Лекманов</i>	Мандельштам-акмеист глазами критики: 1912–1917 гг. ....	321
<i>Роман Тименчик</i>	Еще раз о поэтическом диалоге Ахматовой и Мандельштама .....	328
<i>Юрий Фрейдин</i>	Несколько наблюдений о противоречивых конструкциях в стихотворениях О. Мандельштама: «Поэтика противоречий», I .....	351
<i>Лада Панова</i>	«Друг Данте и Петрарки друг». <i>Статья 2.</i> Русские трели итальянского соловья (еще раз о 311-м сонете Петрарки в переводе Мандельштама) .....	364
<i>Александр Жолковский</i>	Заметки о стихотворении «Сохрани мою речь навсегда...» .....	411
<i>Евгений Сошкин</i>	«Смуглые щеки Ламарка» .....	432
<i>Ирина Сурат</i>	Ясная догадка .....	448
<i>Наталья Петрова</i>	«Портновское дело» О. Мандельштама .....	476
<i>Анна Еськова</i>	Мандельштам и Белинский .....	488

<i>Генрих Киришбаум</i>	
«Я не Генрих Гейне...»: к вопросу об отношении О. Мандельштама к Г. Гейне .....	500
<i>Анна Фэвр-Дюпэгр</i>	
Мандельштамовский Данте: прообраз поэта-музыканта .....	517
<i>Владимир Микушевич</i>	
Одно широкое и братское лазорье: Осип Мандельштам – поэт европейского единства ....	536

## РЕФЛЕКСИИ

<i>Владимир Микушевич</i>	
Возвращение к соловью: Осип Мандельштам в немецком переводе .....	549
<i>Наталья Горбаневская</i>	
Цикады и осы: заметки из практики стихотворца ...	556
<i>Алексей Тепляков</i>	
«В Петербурге мы сойдемся снова...» .....	569
<i>Сергей Соловьев</i>	
Варлам Шаламов об Осипе Мандельштаме: «Не допустить, чтобы было скрыто имя...» .....	571
<i>Павел Нерлер</i>	
Мандельштамовский вечер на мехмате (1965): реконструкция .....	587

## Contents

From the compilers .....	5
--------------------------	---

### MANDELSTAM AND POLAND:

#### a Polish wreath for Mandelstam

<i>Artur Międzyrzecki /</i> A na północ półnagi półbosi... <i>Translated by W. Britaniszki, E. Raszkowski,</i> <i>N. Gorbanovskaya .....</i>	11
<i>Wiktor Woroszyński /</i> Osip i Nadieżda <i>Translated by W. Britaniszki .....</i> Eksponat w muzeum literatury <i>Translated by W. Britaniszki .....</i>	13
<i>Jacek Bierezin /</i> Mandelstam <i>Translated by I. Bulatowski .....</i>	17
<i>Adam Zagajewski /</i> W encyklopedii znowu zabrakło miejsca... <i>Translated by N. Gorbanovskaya .....</i>	20
<i>Jacek Kaczmarski /</i> Zmartwychwstanie Mandelstama <i>Translated by N. Gorbanovskaya .....</i>	22
<i>Adam Pomorski /</i> Na niebie piekło komet... <i>Translated by N. Gorbanovskaya .....</i>	25
<i>Piotr Mitzner /</i> Z poematu "Miasto Piotra" <i>Translated by N. Gorbanovskaya .....</i>	26

## Osip Mandelstam in Poland

<i>Viktor Dranitsin, Pavel Nerler</i>	On the story of Osip Mandelstam's "silly trip" to Warsaw in December 1914 (the review of hypotheses) .....	28
<i>Piotr Mitzner</i>	The beginning of Mandelstam's perception in Poland (1925–1947).....	52
<i>Adam Pomorski</i>	Mandelstam in Poland .....	61
<i>Iwona Smolka</i>	Richard Prsibylski, the creator of Mandelstam's Polish street .....	85
<i>Anne Fairve-Dupaigre</i>	An unexpected foreign publication: Mandelstam's poems in Poland of the 1980s .....	98

## BIOGRAPHY

<i>Irena Verblovskaya</i>	On the Verblowskis: some evidence on O. Mandelstam's maternal relatives .....	105
<i>Marina Salman</i>	On one fragment of O. Mandelstam's <i>Noise of Time</i> ....	116
<i>Leonid Vidgof</i>	Around the poet: "citizen Puslowzki", "Aleksander Herzowicz, Jewish musician" and "doctor Herzberg".....	159
<i>Leonid Katzis</i>	Osip Mandelstam in "Vechernaya Krasnaya gazeta" of 1925–1929: from the Jewish theatre to anonymous abstracts .....	174
<i>Polina Poberizkina</i>	Mandelstam and the Kiev stamp (preliminary notes) .....	211

<i>Boris Frezinsky</i>	
The Mandelstams and the Erenburgs .....	230
<i>Marietta Chudakova</i>	
M. Bulgakov and O. Mandelstam (materials on the subject) .....	249
<i>Vladimir Korkunov</i>	
A temporary retreat. Osip Mandelstam's "dacha holidays". .....	281

## THE STUDIES

<i>Sergey Vasilenko</i>	
On the difficulty of establishing the author's text in Osip Mandelstam's poems .....	309
<i>Oleg Lekmanov</i>	
Mandelstam's Acmeism in criticism (1912–1917) .....	321
<i>Roman Timenchik</i>	
Akhmatova and Mandelstam .....	328
<i>Yuri Freidin</i>	
Some observations about the contradictory constructions in O. Mandelstam's poems (The Poetics of Contradictions, I) .....	351
<i>Lada Panova</i>	
Dante's friend and Petrarch's friends. Article 2. The Russian warbles of the Italian nightingale (back to Sonnet 311 in Mandelstam's translation) .....	364
<i>Aleksandr Zholkovsky</i>	
Some remarks on <i>Keep my words forever</i> .....	411
<i>Evgeny Soshkin</i>	
Lamarck's <i>Swarthy Cheeks</i> .....	432
<i>Irina Surat</i>	
A clear guess .....	448
<i>Natalya Petrova</i>	
O. Mandelstam's Taylor's Business .....	476
<i>Anna Eskova</i>	
Mandelstam and Belinsky .....	488

<i>Heinrich Kirschbaum</i>	
“I’m not Heinrich Heine...”: on O. Mandelstam’s attitude to H. Heine .....	500
<i>Anne Faivre-Dupaigre</i>	
Mandelstam’s Dante: the prototype of the poet-musician .....	517
<i>Vladimir Mikushevich</i>	
One broad brotherly blueness (Osip Mandelstam as a poet of European unity) .....	536

## REFLEXIONS

<i>Vladimir Mikushevich</i>	
The return to the nightingale (Osip Mandelstam in German translation) .....	549
<i>Natalya Gorbanevskaya</i>	
Cicadae and wasps (Remarks from the poet’s practice) .....	556
<i>Aleksey Teplyakov</i>	
“ We will meet again in Petersburg” .....	569
<i>Sergey Solov'ev</i>	
Varlam Shalamov on Osip Mandelstam: Not to let the name be forgotten .....	571
<i>Pavel Nerler</i>	
A Mandelstam event at the faculty of mechanics and mathematics (1965): a reconstruction .....	587

## **Roots, shoots, fruit... Mandelstam days in Warsaw**

The reports made at the 4<sup>th</sup> Mandelstam Readings held on September 18–22, 2011, comprise the best part of the book, but it also includes other articles on the life and works of Mandelstam.

The first part called *Mandelstam and Poland* deals with interactions between the Russian poets life and Polish culture, the second part offers several studies of the poet's biography, the third part – *the Studies* – is made up by articles on different aspects of Mandelstam's textual studies and poetics. The part *Reflexions* includes materials on Mandelstam's perception in the Russian cultural history.

The book comprises a wide spectrum of voices and different approaches to Mandelstam, from academic ones to poetic ones. Among those who supplied their writing for this collection are Adam Pomorski, Iwona Smolka, Pyotr Mitzner, Anne Faivre-Dupegre, Sergey Vasilenko, Irena Verblovskaya, Aleksandr Zholkovsky, Marietta Chudakova, Leonid Vidgof, Vladimir Mikushevich, Leonid Katsis, Oleg Lekmanov, Natalya Gorbanevskaya, Uriy Freidin, Pavel Nerler, Lada Panova, Roman Timenchik, Boris Frezinsky, Irina Surat, Pavel Uspensky, Anna Yeskova, Natalya Petrova, Heinrich Kirschbaum etc.

The book is intended for specialists, philology students and general readership.



**К67**      **Корни, побеги, плоды...: Мандельштамовские дни в Варшаве: В 2 ч. Ч. 1 / Сост. П.М. Нерлер, А. Поморский, И.З. Сурат; редкол.: А.Д. Еськова, О.А. Лекманов, П.М. Нерлер, А. Поморский, И.З. Сурат. – М.: РГГУ, 2014. – 306 с.**  
ISBN 978-5-7281-1669-1  
ISBN 978-5-7281-1679-0

Основу сборника составили доклады и сообщения VI Мандельштамовских чтений, прошедших 18–22 сентября 2011 г. в Варшаве; вошли в него и другие исследования жизни и творчества Мандельштама.

Первый раздел – «Мандельштам и Польша» – посвящен скрещению судеб русского поэта и польской культуры, во втором разделе представлены исследования биографии поэта, третий раздел – «Штудии» – составили статьи, посвященные различным аспектам мандельштамовской текстологии и поэтики. В разделе «Рефлексии» собраны материалы о восприятии Мандельштама в русской культурной истории.

В сборнике представлен широкий спектр голосов и возможных подходов к Мандельштаму – от академических до поэтических. Среди авторов – Адам Поморский, Ивона Смолька, Петр Мищнер, Анн Фэвр-Дюпэгр, Сергей Василенко, Ирэна Вербловская, Александр Жолковский, Мариэтта Чудакова, Леонид Видгоф, Владимир Микушевич, Леонид Кацис, Олег Лекманов, Наталья Горбаневская, Юрий Фрейдин, Павел Нерлер, Лада Панова, Роман Тименчик, Борис Фрезинский, Ирина Сурат, Павел Успенский, Анна Еськова, Наталья Петрова, Генрих Киришбаум и другие.

Для специалистов, студентов-филологов и широкого круга читателей.

УДК 821.161.1  
ББК 83.3(2Рос=Рус)6



*Научное издание*

**КОРНИ, ПОБЕГИ, ПЛОДЫ...:  
Мандельштамовские дни в Варшаве**

*Часть 1*

Редактор *Н.Н. Мельникова*

Художник *В.Н. Хотеев*

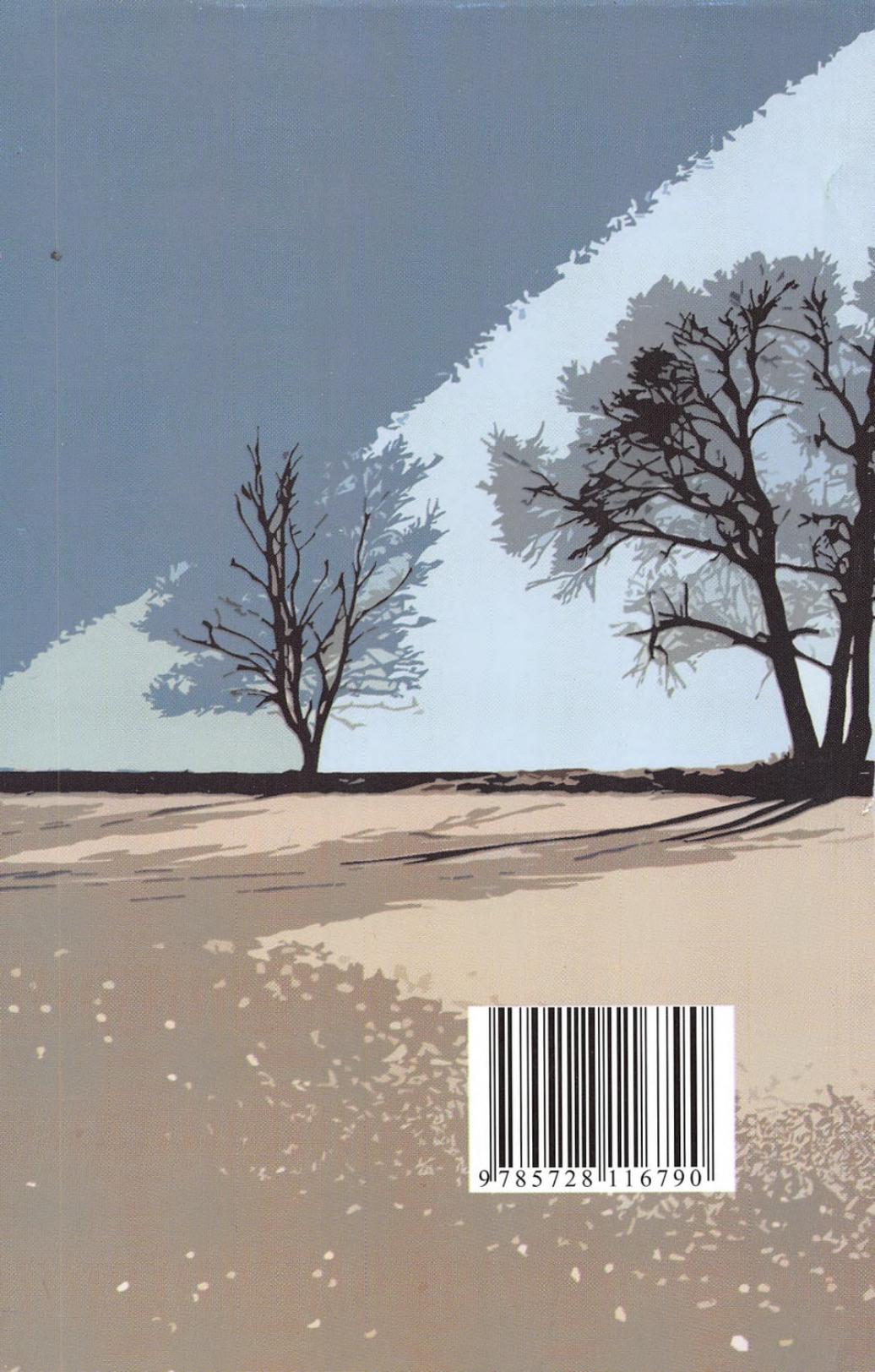
Корректор *О.К. Юрьев*

Компьютерная верстка *Е.Б. Рагузина*

*Рекомендовано к изданию  
Редакционно-издательским советом РГГУ*

Подписано в печать 01.11.2014  
Формат 60×84 <sup>1</sup>/<sub>16</sub>  
Усл. печ. л. 18,4. Уч.-изд. л. 19,3  
Тираж 300 экз.  
Заказ № 12

Издательский центр  
Российского государственного  
гуманитарного университета  
125993 Москва, Миусская пл., 6  
Тел. 8 (499) 973-42-06



9785728116790

# КОРНИ, ПОБЕГИ, ПЛОДЫ...

Мандельштамовские  
дни в Варшаве



РОССИЙСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ  
ГУМАНИТАРНЫЙ УНИВЕРСИТЕТ

Мандельштамовское общество

Кабинет мандельштамоведения  
при научной библиотеке

ПОЛЬСКИЙ ПЕН-Клуб

PEN Club





# КОРНИ, ПОБЕГИ, ПЛОДЫ...

Мандельштамовские дни в Варшаве

*Часть 2*

Москва  
2015

УДК 821.161.1  
ББК 83.3(2Рос=Рус)6  
К67

Составители:  
*П.М. Нерлер, А. Поморский, И.З. Сурат*

Редколлегия:  
*А.Д. Еськова, О.А. Лекманов, П.М. Нерлер,  
А. Поморский, И.З. Сурат*

Художник *В.Н. Хотеев*

ISBN 978-5-7281-1669-1  
ISBN 978-5-7281-1680-6 (ч. 2)

© Нерлер П.М., Поморский А.,  
Сурат И.З., составление, 2015  
© Российский государственный  
гуманитарный университет, 2015

## ШТУДИИ



*Сергей Василенко*

К ПРОБЛЕМЕ УСТАНОВЛЕНИЯ  
АВТОРСКОГО ТЕКСТА  
В СТИХАХ ОСИПА МАНДЕЛЬШТАМА

Как известно, первую публикацию Осипа Мандельштама открывает следующее стихотворение:

Медлительнее спешный улей,  
Прозрачнее окна хрусталь,  
И бирюзовая вуаль  
Небрежно брошена на стуле.

Ткань, опьяненная собой,  
Изнеженная лаской света, –  
Она испытывает лето,  
Как бы нетронута зимой.

И – если в ледяных алмазах  
Струится вечности мороз –  
Здесь – трепетание стрекоз,  
Быстроживущих, синеглазых<sup>1</sup>.

В 1913 г. Мандельштам включил процитированное стихотворение в первый свой сборник «Камень», причем начальная строка стихотворения напечатана здесь в следующем виде:

Медлительнее снежный улей<sup>2</sup>.

---

© Василенко С.В., 2014

Точно так же она выглядит в двух переизданиях сборника «Камень», 1916 и 1923 гг.<sup>3</sup>, в последней прижизненной книге стихов поэта 1928 г.<sup>4</sup>, а также в машинописном списке, сохранившемся в его архиве, который находится в Отделе редких книг и рукописей Принстонского университета в США<sup>5</sup>.

Итак, «спешный» – вариант или опечатка? Составитель и комментатор первого научно подготовленного отечественного издания стихов Мандельштама в «Библиотеке поэта» (1973) Н.И. Харджиев приводит это стихотворение по тексту сборника «Камень» (1913), т. е. с начальной строкой «Медлительнее снежный улей...». При этом он не упоминает о наличии разночтения «спешный» в первой публикации стихотворения<sup>6</sup>, хотя в других случаях отмечает выявленные опечатки в полном соответствии с тем, что им сказано о принципах подготовки сборника: «Наиболее существенные исправления, внесенные в текст в настоящем издании, отмечены в примечаниях»<sup>7</sup>. Так, например, в стихотворении «Воздух пасмурный влажен и гулок...» Н.И. Харджиев оговаривает исправление:

Небо тусклое с отсветом странным –  
Мировая туманная боль –

вместо ошибочного «Небо тусклое с отцветом странным...»<sup>8</sup>, которое вкралось в третье издание «Камня» (1923)<sup>9</sup>, а оттуда перекочевало и в сборник 1928 г.<sup>10</sup>

Отмечает он и еще две поправки. Так, в стихотворении «Пешеход» в строках:

...Но я не путник тот,  
Мелькающий на выцветших листьях...

Н.И. Харджиев совершенно справедливо восстанавливает правильный вариант «листвах» вместо ошибочного «листвах»<sup>11</sup>.

А в стихотворении «В хрустальном омуте какая крутизна!..» исправляет ошибку, вкравшуюся в первую его публикацию в сборнике “Tristia” (1922):

И с христианских гор в пространстве изумленном  
Как Палестины песнь, нисходит благодать

вместо неверного «Палестины»<sup>12</sup>.

Но вернемся к стихотворению «Медлительнее снежный улей...». В примечаниях к нему Н.И. Харджиев, упомянув о первой его журнальной публикации (Аполлон. 1910. № 9), пишет, что оно печатается по более позднему тексту из сборника «Камень» (1913). Другими словами, Мандельштам указанное стихотворение, по мнению авторитетного комментатора, переработал. Безусловное подтверждение такому выводу находим в преамбуле к примечаниям, в которой Н.И. Харджиев, в частности, пишет: «Ссылка на первую публикацию без указания на другие источники текста означает, что стихотворение в дальнейшем не подвергалось переработке»<sup>13</sup>. А раз в данном случае указание на более поздний источник текста есть<sup>14</sup>, то, следовательно, переработка была, и «Медлительнее спешный улей...» – вариант, пусть и оставленный Н.И. Харджиевым за пределами сборника стихов Мандельштама в «Библиотеке поэта», тем более что не только объем, но и сам характер этого издания не предполагал публикации всех вариантов.

И все-таки, отдавая дань глубочайшего уважения авторитету Н.И. Харджиева, осмелимся предположить, что «спешный» – опечатка.

Чтобы доказать это, начнем с небольшого мысленного эксперимента. Хорошо известно, что у Мандельштама строфы, как правило, представляют собой замкнутое смысловое единство. Именно это их свойство позволяло ему порой сокращать при переиздании ранее уже напечатанные стихи, как это произошло со стихотворением «О небо, небо, ты мне будешь сниться!..», которое представляет собой вторую строфу четырехстрофного стихотворения «Качает ветер тоненькие прутья...»<sup>15</sup>, а иногда печатать сначала одну строфу (рискуем предположить – первую), а затем, при повторной публикации, и еще одну, примером чему может служить стихотворение «Сусальным золотом горят...»<sup>16</sup>. А порой Мандельштам, по нашему предположе-

нию, и вовсе печатал только одну строфу из явно бóльших по объему стихотворений. К таковым, возможно, относятся четверостишия «Звук осторожный и глухой...», «Из полутемной залы, вдруг...» и «Душный сумрак кроет ложе...».

Учитывая вышесказанное, попробуем представить, что опубликована только первая строфа стихотворения «Медлительнее снежный улей...» (повторим ее для наглядности еще раз именно с псевдовариантом «спешный»):

Медлительнее ~~спешный~~ улей,  
Прозрачнее окна хрусталь,  
И бирюзовая вуаль  
Небрежно брошена на стуле.

Думается, замкнутое смысловое единство, автономность и самодостаточность этой строфы вполне допустили бы ее отдельную публикацию (конечно же, с исправлением опечатки). А теперь, забыв на минуту, что мы знаем остальные строфы стихотворения, где упоминаются «зима», «ледяные кристаллы» и «вечности мороз», попробуем ответить себе на вопрос: можно ли догадаться, что в первой его строке речь идет о кружащемся снеге?

Кроме того, «спешный» означает «совершаемый быстро, торопливо» (например, о марше), «быстрый, торопливый» (о походке), «требующий быстрого исполнения, доставки и т. д., срочный» (о работе, почте – на конвертах некоторых писем Мандельштама имеется его пометка: «Спешное»), и ни одно из этих значений, на наш взгляд, с «ульем» абсолютно не сочетается.

А что касается механизма возникновения этой опечатки, то он прост: графически «снежный» сходно со словом «спешный», и более чем вероятно, что машинистка или наборщик в редакции могли эти слова перепутать.

\* \* \*

Обратимся теперь к стихотворению 1910 г. «Из омута злого и вязкого...». Начиная с «Библиотеки поэта» (1973) и вплоть до самых последних изданий оно печата-

ется, за редким исключением, по тексту книги «Стихотворения» (1928), в которой Мандельштам впервые ввел его в состав раздела «Камень».

Первая его строфа в этом последнем прижизненном сборнике поэта выглядит так:

Из омута злого и вязкого  
Я вырос, тростинкой шурша,  
И страстно, и томно, и ласково  
Запретную жизнью дыша.

Здесь, на наш взгляд, имеется определенная двусмысленность, которую Мандельштам, думается, совсем не предусматривал: в пересказе получается, что поэт вырос из злого и вязкого омута, то ли шурша, как тростинка, то ли шурша некоей тростинкой, которую он, надо думать, сорвал... Но если обратиться к тексту первой публикации этого стихотворения («Аполлон». 1911. № 5), то все недоумения, нам кажется, совершенно исчезают:

Из омута злого и вязкого  
Я вырос тростинкой, шурша –  
И страстно, и томно, и ласково  
Запретную жизнью дыша.

Нам приятно сообщить, что первым, нарушив постулат о неуклонном следовании так называемой последней авторской воле, якобы зафиксированной в последней прижизненной публикации, правильную пунктуацию в этой строке восстановил, насколько нам удалось установить, П.М. Нерлер в подготовленном им двухтомном собрании сочинений Мандельштама 1990 г.<sup>17</sup>, хотя в более поздних изданиях искаженная пунктуация продолжает появляться.

\* \* \*

Стихотворение, условно датированное 1910-м годом, «Я вижу каменное небо...» не часто привлекало внимание исследователей. Впервые оно было опубликовано в

журнале «Вестник русского студенческого христианского движения» (1970. № 97. С. 116). Подборку стихов, в составе которой оно было напечатано, сопровождает вступительная заметка Н.А. Струве, в которой сообщается, что они «получены из России, где они ходят в списках в среде литературоведов». Нет никаких сомнений, что стихи эти были переданы за рубеж А.А. Морозовым, который позднее включил их в свою публикацию «Письма О.Э. Мандельштама к В.И. Иванову» (Записки Отдела рукописей / Государственная библиотека СССР им. В.И. Ленина. 1973. Вып. 34. С. 258–274). Вот текст этого стихотворения:

Я вижу каменное небо  
Над тусклой паутиной вод.  
В тисках постылого Эреба  
Душа томительно живет.

Я понимаю этот ужас  
И постигаю эту связь:  
И небо падает, не рушась,  
И море плещет, не пенясь.

О, крылья бледные химеры  
На грубом золоте песка  
И паруса трилистник серый,  
Распятый, как моя тоска!

Однако если обратиться к автографу, то нам удастся исправить искажение, которое вкралось в его текст при его переводе к современным нормам орфографии:

О, крылья бледныя химеры...

Приходится сохранять прежнюю норму написания прилагательного женского рода в родительном падеже, ибо только так мы получаем возможность верно передать авторский текст.

\* \* \*

Перейдем теперь к одному из самых известных и часто цитируемых стихотворений Мандельштама 1916 г. «Соломинка». Н.И. Харджиев в издании «Библиотеки поэта» печатает его по сборнику «Стихотворения» (1928), в котором воспроизводится текст из книги “Tristia” (1922):

## СОЛОМИНКА

1

Когда, соломинка, не спишь в огромной спальне  
И ждешь, бессонная, чтоб, важен и высок,  
Спокойной тяжестью, – что может быть печальней, –  
На веки чуткие спустился потолок,

Соломка звонкая, соломинка сухая,  
Всю смерть ты выпила и сделалась нежней,  
Сломалась милая соломка неживая,  
Не Саломея, нет, соломинка скорей.

В часы бессонницы предметы тяжелее,  
Как будто меньше их – такая тишина,  
Мерцают в зеркале подушки, чуть белея,  
И в круглом омуте кровать отражена.

Нет, не соломинка в торжественном атласе,  
В огромной комнате, над черною Невой,  
Двенадцать месяцев поют о смертном часе,  
Струится в воздухе лед бледно-голубой.

Декабрь торжественный струит свое дыханье,  
Как будто в комнате тяжелая Нева.  
Нет, не Соломинка, Лигейя, умиранье –  
Я научился вам, блаженные слова.

Я научился вам, блаженные слова:  
Ленор, Соломинка, Лигейя, Серафита.  
В огромной комнате тяжелая Нева,  
И голубая кровь струится из гранита.

Декабрь торжественный сияет над Невой.  
Двенадцать месяцев поют о смертном часе.  
Нет, не Соломинка в торжественном атласе  
Вкушает медленный, томительный покой.

В моей крови живет декабрьская Лигейя,  
Чья в саркофаге спит блаженная любовь.  
А та, соломинка, быть может, Саломея,  
Убита жалостью и не вернется вновь.

Обратимся к последней строке этого стихотворения и попытаемся понять, откуда должна вернуться его героиня – ведь она как будто никуда не уходит и не уезжает. Наоборот, все стихотворение передает атмосферу ночной бессонницы, тишины, томительного покоя, граничащего с забвением и даже со смертью. Избавим читателя от дальнейших бесплодных попыток отыскать объяснение этому возвращению: дело в том, что в автографе стихотворения<sup>18</sup> и в первой прижизненной его публикации<sup>19</sup> в московском альманахе «Тринадцать поэтов» (1917) эта строка выглядит несколько иначе:

Убита жалостью и не проснется вновь!

А вот в текст стихотворения при повторной его публикации в феодосийском альманахе «Ковчег» вкралась опечатка (кстати, не единственная). Затем она же появилась в сборнике “Tristia” (1922) и в книге «Стихотворения» (1928). В настоящее время вариант «Убита жалостью и не вернется вновь...» как якобы отражающий последнюю авторскую волю печатается во всех самых

авторитетных изданиях в качестве основного. А между тем подлинность авторского окончательного варианта «Убита жалостью и не проснется вновь...» подтверждает и первоначальный черновой вариант этой строки, оставшийся в рукописи: «Убита жалостью и не воскреснет вновь...».

\* \* \*

Остановимся теперь на стихотворении более позднем, 1925 г.:

Сегодня ночью, не солгу,  
По пояс в тающем снегу  
Я шел с чужого полустанка,  
Гляжу – изба, вошел в сенцы:  
Чай с солью пили чернецы,  
И с ними балует цыганка.

У изголовья, вновь и вновь,  
Цыганка вскидывает бровь,  
И разговор ее был жалок:  
Она сидела до зари  
И говорила: «Подари  
Хоть шаль, хоть что, хоть полушалок».

Того, что было, не вернешь.  
Дубовый стол, в солонке нож,  
И вместо хлеба – еж брюхатый;  
Хотели петь – и не смогли,  
Хотели встать – дугой пошли  
Через окно на двор горбатый.

И вот проходит полчаса,  
И гарнцы черного овса  
Жуют, похрустывая, кони;  
Скрипят ворота на заре,  
И запрягают на дворе;  
Теплеют медленно ладони.

Холщовый сумрак поредел.  
С водою разведенный мел,  
Хоть даром, скука разливает,  
И сквозь прозрачное рядно  
Молочный день глядит в окно  
И золотушный грач мелькает.

Оно обычно печатается по последней прижизненной публикации в сборнике «Стихотворения» (1928). Однако подлинный текст четвертой строки снизу был напечатан в журнале «Ленинград» (1925. № 20): «Хоть даром, утро предлагает...». А во вторую прижизненную публикацию (Новый мир. 1927. № 6) вкралась досадная ошибка при попытке записать текст стихотворения по памяти для передачи в редакцию журнала. Эта же ошибка повторена в книге стихотворений 1928 г. и воспроизводится во всех последовавших посмертных изданиях и переизданиях.

\* \* \*

В заключение обратимся к фрагменту одного из последних стихотворений Мандельштама, которое ему удалось напечатать при жизни, — «Полночь в Москве. Роскошно буддийское лето...» (1931):

...Я говорю с эпохой, — но разве  
Душа у ней пеньковая — и разве  
Она у нас постыдно прижилась,  
Как сморщенный зверек в тибетском храме?  
Почешется — и в цинковую ванну.  
— Изобрази еще нам, Марь Иванна!

Пусть это оскорбительно, — поймите:  
Есть блуд труда, и он у нас в крови...

Как известно, оно было опубликовано в «Литературной газете» 23 ноября 1932 г.

Однако в фондах Государственного литературного музея сохранилась авторизованная машинопись этого

стихотворения, предназначавшаяся для несостоявшейся публикации на страницах журнала «Новый мир», надо полагать, в 1931 или 1932 г. И здесь находится подлинный авторский текст последней строки процитированного фрагмента:

Есть блуд труда, как есть и блуд крови...

- 
- <sup>1</sup> Аполлон. 1910. № 9. С. [5] (приводится с сохранением орфографии и пунктуации). Ранее, как установил А.Г. Мец, в рукописном журнале Тенишевского училища появились два юношеских стихотворения будущего поэта «Среди лесов, унылых и заброшенных...» и «Тянется лесом дороженька пыльная...» (Пробужденная мысль. 1907. Вып. 1).
- <sup>2</sup> *Мандельштам О.* Камень. СПб., 1913. С. 4.
- <sup>3</sup> См.: *Мандельштам О.* Камень. Пг., 1916. С. 15; *Он же.* Камень. М.; Пг., 1923. С. 14.
- <sup>4</sup> См.: *Мандельштам О.* Стихотворения. М.; Л., 1928. С. 16.
- <sup>5</sup> См.: Manuscript Division. Department of Rare Books and Special Collections. Princeton University Library. Osip Mandelsham Papers (CO539). Box 4. Folder 10.
- <sup>6</sup> См.: *Мандельштам О.* Стихотворения. Л., 1973. С. 256.
- <sup>7</sup> Там же. С. 253.
- <sup>8</sup> Там же. С. 257.
- <sup>9</sup> *Мандельштам О.* Камень. 1923. С. 20.
- <sup>10</sup> *Мандельштам О.* Стихотворения. М.; Л., 1928. С. 24. Н.И. Харджиев исправляет эту опечатку по второму изданию сборника «Камень» (1916). Однако позднее была разыскана первая публикация этого стихотворения в петербургском журнале «Златоцвет» (1914. № 1) (Мандельштам Осип Эмильевич: [Биобиблиографический указатель] / Сост. Н.Г. Захаренко и А.Г. Мец // Русские писатели. Поэты. М., 1990. Т. 13. С. 133). Кстати, здесь уместно будет отметить, что в ходе подготовки к печати сборника стихов Мандельштама в Большой серии «Библиотеки поэта» Н.И. Харджиев проделал столь

основательную работу по поиску затерянных в периодике прижизненных его публикаций, что и сейчас, спустя почти сорок лет после выхода книги, перечень выявленного им удалось увеличить коллективными усилиями всего лишь на несколько единиц. А что касается поправки «отсветом» вместо «отцветом», то в подтверждение ее обоснованности можно добавить, что слово «отцвѣт» означает состояние, действие по глаголу «отцветать» или результат такого действия и в данном случае совершенно не подходит ни по ритму, ни по смыслу.

<sup>11</sup> *Мандельштам О.* Стихотворения. 1973. С. 259.

<sup>12</sup> Там же. С. 276.

<sup>13</sup> Там же. С. 253.

<sup>14</sup> Там же. С. 256.

<sup>15</sup> Там же. С. 55, 440, 533.

<sup>16</sup> Там же. С. 43, 529.

<sup>17</sup> *Мандельштам О.* Собр. соч.: В 2 т. М., 1990. Т. 1. С. 72.

<sup>18</sup> См.: Manuscript Division. Department of Rare Books and Special Collections. Princeton University Library. Osip Mandelsh-tam Papers (CO539). Box 4. Folder 10.

<sup>19</sup> См.: Тринадцать поэтов. Пг., 1917. С. 25–26.

*Олег Лекманов*

МАНДЕЛЬШТАМ-АКМЕИСТ  
ГЛАЗАМИ КРИТИКИ  
1912–1917 гг.

Эта заметка представляет собой небольшой фрагмент более обширной и многоаспектной работы на тему «Мандельштам-акмеист». Сейчас у нас пойдет речь лишь о том, что писала литературная критика 1912–1917 гг. об авторе “Silentium” и “Notre Dame” как об акмеисте, т. е., по существу, – об этапах знакомства «профессиональных» российских читателей 1910-х гг. с Мандельштамом.

Материалом для анализа послужит выявленный нашими предшественниками и нами корпус статей, заметок и фельетонов об акмеизме в столичной и провинциальной прессе этого времени, в общей сложности – 131 текст.

В статьях и заметках о «Цехе поэтов» и акмеизме 1912 г. имя Мандельштама встречается 6 раз; для сравнения: Ахматова упоминается 19 раз, Городецкий – 18 раз, Гумилев – 28 раз, Зенкевич – 25 раз, Нарбут – 15 раз.

Столь разительный мандельштамовский «проигрыш» остальным акмеистам объясняется очень просто: он, единственный среди шести перечисленных поэтов, тогда еще не выпустил ни одной книги стихов, так что читающая публика знала Мандельштама только по журнальным публикациям.

Анонс дебютной мандельштамовской книги «Раковина» (которая потом получила название «Камень») был взят с обложки первого номера «Гиперборея» и перепечата-

тан в 11-м (ноябрьском) номере «Известий книжных магазинов товарищества М.О. Вольф по литературе, наукам и библиографии». В этом же номере журнала имя Мандельштама было помещено последним в списке поэтов, участников первого номера «Гиперборея». В специальной заметке о стихах «Гиперборея», помещенной в 87-м номере журнала «Театр» (от 25 ноября), Андрей Левинсон, цитируя мандельштамовское стихотворение «Образ твой, мучительный и зыбкий...», отмечал, что хотя «поэтический облик О. Мандельштама» «нечеток», «его поэтическое волнение» «уже не бесплодно». Ненавистник модернизма, бульварный фельетонист Аркадий Бухов, в 47-м номере «Синего журнала» (от 16 ноября), приведя несколько стихотворных строк Мандельштама (из стихотворений «Отчего душа так певуча...» и «Я вздрагиваю от холода...», напечатанных в «Гиперборее»), объявил молодого стихотворца одним из «убийц поэзии». Он же (под псевдонимом Л. Аркадский) в 25-м номере «Воскресной вечерней газеты» (от 11 ноября), процитировав финальные строки стихотворения «Я вздрагиваю от холода...», издевательски отослал читателя к гоголевским «Запискам сумасшедшего»: «В котором году перестали таким молодым людям лить на голову холодную воду?..» Не исключено, что не только о Гоголе, но и о Бухове Мандельштам вспоминал в 1927 г., описывая, как «парикмахер» «лил» «прямо на голову» герою повести «Египетская марка» Парноку «холодную коричневую жижу, ляпал прямо на темя ледяным миром». Имя Мандельштама фигурировало и в газетном отчете Л. (Иосифа Рабиновича) из 14-го номера «Русской молвы» (от 22 декабря) о лекции Городецкого «Символизм и акмеизм», 19 декабря прочитанной в «Бродячей собаке».

Самое интересное и загадочное состоит в том, что в акмеистическом манифесте Городецкого (в основу которого были положены основные тезисы его лекции), напечатанном в 1-м (январском) номере «Аполлона» за 1913 г., Мандельштам, единственный из шести акмеистов, не упоминается ни разу.

Вообще же, в статьях и заметках об акмеизме, опубликованных в 1913 г., году «бури и натиска» этой литературной школы и выхода в свет мандельштамовской дебютной книги стихов «Камень»<sup>1</sup>, имя нашего поэта встречается 20 раз; для сравнения: об Ахматовой упоминается 55 раз; об авторе широко обсуждавшегося и цитировавшегося акмеистического манифеста Городецком – 188 раз, об авторе второго манифеста, Гумилеве, – 143 раза, о Зенкевиче – 52 раза, о Нарбуте – 66 раз. То есть для читающей публики Мандельштам в 1913 г. по-прежнему оставался в тени своих сотоварищей по акмеизму.

Неудивительно, что его имя даже если и называлось в статьях об акмеизме, зачастую просто входило в список участников группы, предъявляемый критиками читателю, и никак специально не комментировалось. Приведем здесь, учитывая его курьезность, лишь один такой пример, из фельетона И. Накатова (Ильи Василевского) «Балаганчик», помещенного в 320-м номере «Столичной молвы» (от 7 августа): «Нет сомнения, что все эти: Василиск Гнедов, Хлебников, Маяковский, Крученых, Широков, Бурлюк, Нарбут, Коневской, Мандельштам, Зенкевич остались бы совершенно неизвестными широкой читательской массе, если бы газеты от времени до времени не напоминали обществу о существовании в его среде этой беспокойной человеческой породы».

Если же о Мандельштаме и говорилось чуть больше, то эти упоминания, как правило, не были особенно лестными для поэта. Так, Аркадий Долинин (Искоз) в статье «Акмеизм», напечатанной в 5-м (майском) номере «Заветов», задавшись вопросом: «Талантливы ли акмеисты?», относительно двух поэтов из списка отвечал следующим образом: «Вл. Нарбут и О. Мандельштам еще под сомнением, несмотря на то, что отдельные образы им иногда и удаются». Тогдашний эгофутурист Вадим Шершеневич в обзоре поэзии «За полгода», появившемся в 254-м номере газеты «Нижегородец» (от 22 августа), категорически заявил, что о «Зенкевиче, Мандельштаме и др.» «ничего одобрительного сказать нельзя». Он же в брошюре «Футу-

ризм без маски. Компилятивная интродукция» (М., 1913) включил Мандельштама в перечень представителей акмеизма, ничего принципиально нового в своих стихах не открывающих: «В его рядах те же Н. Гумилев, С. Городецкий, А. Ахматова, В. Нарбут, О. Мандельштам и др., которые уже давно были известны, как символисты». В памфлетной книжке еще одного эгофутуриста, Виктора Ховина, «Модернизированный Адам» (СПб., 1913) коротко и кисло-вато характеризовался «О. Мандельштам с обычными для него причудливыми переживаниями, блуждающий в “игрушечных чащах” и открывающий там “лазоревые гроты”». Недоброжелательный анекдот о Мандельштаме и Сологубе с удовольствием рассказал в своей заметке «Литературные тени. XIII. “О поэзии дня”. О “Цехе поэтов”», напечатанной в 216-м номере «Нижегородца» (от 19 февраля), эгофутурист Иван Игнатъев (Казанский): «Один из видных “цеховиков” О. Мандельштам, после неоднократных надоеданий “старшим” поэтам, обратился к Федору Сологубу. Получилась курьезность, вряд ли приятная для г. Мандельштама.

Имел место телефонный диалог:

М. – Будьте любезны назначить время, когда бы я мог приехать к вам!

С. – Зачем?

М. – Я хочу прочесть вам мои стихи!

С. – Зачем?

М. – Я хочу узнать ваше мнение!

С. – Я не выскажу вам никакого мнения.

М. – Я постараюсь прочесть ваш приговор по выражению вашего лица.

С. – Мое лицо вам ничего не скажет. (Вешает трубку.)  
Как просто и как многозначительно!»<sup>2</sup>

И только Владимир Львов-Рогачевский скорее одобрительно процитировал финал мандельштамовского стихотворения “Notre Dame” в заметке «Символисты и наследники их», опубликованной в 7-й (июльской) книжке журнала «Современный мир», да Александр Редько в том фрагменте своей статьи «У подножия

африканского идола. Символизм. Акмеизм. Эго-футуризм», который был напечатан в 7-м (июльском) номере «Русского богатства», безоценочно сослался на эссе Мандельштама «О собеседнике»: «Акмеисты полагают, что творчество, несомненно, удовлетворяет запросам самого художника, но что оно в то же время должно удовлетворять условиям общественного мышления, оказываясь доступным всякому “собеседнику”, желающему понять (Мандельштам)».

В статьях и заметках об акмеизме 1914 г., во второй половине которого какие бы то ни было разговоры о литературных школах были решительно отодвинуты в сторону военной пропагандой, имя Мандельштама встречается 14 раз; Ахматовой – 24 раза, Городецкого – 65 раз, Гумилева – 45 раз, Зенкевича – 9 раз, Нарбута – 5 раз; т. е. Мандельштам впервые и сразу же значительно опередил по числу упоминаний двух левых акмеистов – Нарбута с Зенкевичем. Семь раз имя Мандельштама фигурировало в газетных отчетах в качестве участника диспута об акмеизме, устроенного после доклада Городецкого в «Литературном обществе»<sup>3</sup>; кроме того, военные стихи Мандельштама пристрасно обсуждались в рецензии «Литературная неделя. Стихи о войне (в “Аполлоне”» самого Городецкого, напечатанной в 297-м номере «Речи» (от 3 ноября) и направленной против гумилевского крыла «Цеха поэтов».

В статьях и заметках об акмеизме 1915 г. имя Мандельштама встречается 4 раза, тогда как имя Ахматовой – 13 раз, Городецкого – 19 раз, воевавшего и почти выпавшего из литературной жизни Гумилева – 6 раз, Зенкевича – 1 раз, Нарбута – 3 раза. В 1-м номере «Журнала журналов», в рецензии на «Цветущий посох» Городецкого, Корней Чуковский со знаком плюс противопоставил «каменные стихи» «акмеистов Эренбурга и О. Мандельштама» *музыкальным* стихам Бальмонта. В 9688-м номере «Одесских новостей» (от 25 апреля) был напечатан обширный анонимный отчет о лекции Габриэля Гершенкройна о современной русской поэзии в одесском Литературно-артистическом

клубе, где приводилась следующая оценка лектором мандельштамовского творчества: «...у акмеиста нет теории, он не вносит новых принципов, и его ценность – в отдельных поэтах, наиболее талантливые из которых Анна Ахматова и Мандельштам – “самая прекрасная надежда молодой поэзии”». О Маяковском Гершенкройн сказал, что он «нов и своеобразен и от него, как и от Мандельштама, можно ожидать многого в будущем». Одно из мандельштамовских стихотворений «о городе», разобранных Гершенкройном (по-видимому, «О временах простых и грубых...»), уже сам автор отчета, не удержавшись, назвал «действительно прелестным».

И наконец, в статьях и заметках об акмеизме 1916–1917 гг. имя Мандельштама встречается 48 раз, меж тем как имя Ахматовой – 70 раз, Городецкого – 4 раза, Гумилева – 47 раз, а Зенкевича и Нарбута – ни разу. В эти годы было напечатано сразу несколько статей с вдумчивым и серьезным разбором мандельштамовских стихотворений (напомним, что в самом начале 1916 г. вышло второе издание «Камня»)⁴. В первую очередь нужно назвать, разумеется, работу «Преодолевшие символизм» Виктора Жирмунского, опубликованную в 12-й книге «Русской мысли», и два ее синопсиса, составленные Борисом Эйхенбаумом [напечатан в 15901-м номере (от 3 ноября) утреннего выпуска «Биржевых ведомостей»] и Леонидом Гроссманом [напечатан в 317-м номере (от 20 ноября) «Одесского листка»]. Кроме того, стихи из «Камня» подробно анализировались в не публиковавшейся при жизни автора статье Ларисы Рейснер «Краткий обзор нашей современной поэзии (Акмеизм)»⁵, а также в большом обзоре Давида Выгодского «Поэзия и поэтика (Из итогов 1916 г.)», помещенном в 1-м номере «Летописи» за 1917 г.

В «Цехе поэтов» Осип Мандельштам «очень скоро стал первой скрипкой», свидетельствовала Ахматова в своих «Листках из дневника»⁶. Составленная в нашей заметке сводка цитат и ссылок показывает, что для завоевания внимания литературной критики поэту понадобилось куда

больше времени. Лишь к 1916 г. его имя для образованного столичного и провинциального читателя встало в один ряд с именами Николая Гумилева и Анны Ахматовой, вытеснив из читательского сознания исписавшегося Сергея Городецкого.

- 
- <sup>1</sup> Среди рецензий на «Камень» (1913) об акмеизме Мандельштама упоминалось в отклике Александра Измайлова. См. в подборке рецензий на первую мандельштамовскую книгу, помещенной в издании: *Мандельштам О. Камень*. Л., 1990. С. 216. (Серия «Литературные памятники»).
- <sup>2</sup> О литературном контексте этого анекдота см.: *Парнис А.Е. Штрихи к футуристическому портрету О.Э. Мандельштама // Слово и судьба. Осип Мандельштам*. М., 1991. С. 186–187.
- <sup>3</sup> Подробнее см.: *Мец А.Г. Акмеисты: последнее выступление группы // Мец А.Г. Осип Мандельштам и его время. Анализ текстов*. СПб., 2005. 1923. С. 51–72.
- <sup>4</sup> Об акмеизме Мандельштама упоминалось в рецензиях Александра Дейча и Евгения Зноско-Боровского на «Камень» (1916). См.: *Мандельштам О. Камень*. С. 226, 235. (Серия «Литературные памятники»).
- <sup>5</sup> См. публикацию этой статьи: *Рейснер Л. Краткий обзор нашей современной поэзии (Акмеизм) / Публ. В. Кондрьяненко // День поэзии*. Ленинград. Л., 1989.
- <sup>6</sup> См.: *Ахматова А. Requiem*. М., 1989. С. 126.

## ЕЩЕ РАЗ О ПОЭТИЧЕСКОМ ДИАЛОГЕ АХМАТОВОЙ И МАНДЕЛЬШТАМА

Как известно, поэтические системы двух русских поэтов XX в. пребывали в статусе соотнесенности уже в глазах их создателей: «В связи с проблемой склеивания или расщепления героя находится и тема цитации и автоцитации у Ахматовой и Мандельштама. Исследование этих вопросов в последнее время помогло открыть совершенно новые пласты в смысловой структуре поэтических произведений. Следует указать, что особенно значительны взаимные цитаты, переключки, ссылки, намеки Ахматовой из Мандельштама (а также Мандельштама из Ахматовой). В ряде случаев они аранжируются в виде диалога так, что у исследователя есть право говорить о некоем общем тексте, построенном как последовательный ряд двойных зеркал, через которые проводится тема. Существенно то, что в этой системе сказанное одним поэтом отражено как бы с переменной авторства в зеркале другого поэта. Так накапливается общий фонд тем, образов, словесных ходов, на основе которого велся многолетний поэтический разговор и вычленились элементы текста, функционировавшие как пароль»<sup>1</sup>.

Не менее важен для хода этого «разговора» издавна пульсировавший в читательском сознании вопрос о сходстве и различии этих систем на фоне их историко-литературного соседства. См., например, читательские свидетельства: «Из всех акменстов Мандельштам и Ахматова наименее сходны, и все же “Скудный луч холодной мерою”

напоминает лирику Ахматовой»<sup>2</sup>; «Примечательно это пристрастие Анны Ахматовой к архитектурным массам, к той рукотворной красоте мира, в которой с неумолимой категоричностью сказала самая глубинная сущность прекрасного. Это то ощущение, о котором говорит другой поэт-акмеист Осип Мандельштам:

Красота не прихоть полубога,  
Но хищный глазомер простого столяра»<sup>3</sup>.

Их биографическая близость заставляла осведомленных читателей искать текстуальные переклички и совпадения<sup>4</sup>.

И наконец, при читательском взаимоналожении двух корпусов текстов неизбежно возникают фантомные отражения<sup>5</sup>.

Об одной из партий в этом диалоге Н.Я. Мандельштам невольно сказала, касаясь генеральной черты ахматовского житейского поведения: «Ахматова вступала в глубоко личные отношения с неслыханным количеством людей <...> и гляделась в них, как в зеркало, словно ища свое отражение в их зрачках»<sup>6</sup>. То, что сказано об интерперсональном общении, может быть перенесено и на интертекстуальное. Последнее началось с того момента, когда Мандельштам услышал (и, возможно, увидел) образец лирики Ахматовой, а первое – когда Ахматова увидела юношу, в облике которого сочетались бесстрашие и ужас. Это произошло 14 марта 1911 г. на Башне Вячеслава Иванова на Таврической улице: «А ведь именно там Николай Степанович познакомил меня с Осипом Эмильевичем...

– А как это было?

– На балконе или скорее на смотровой площадке в уровень с крышей. На нее можно было пройти через лестницу, что Осип и сделал. Он стоял, вцепившись в перила так, что косточки пальцев его побелели.

– А вы?

– А мы с Николаем Степановичем гордились своей спортивностью и вскарабкались туда из окна»<sup>7</sup>.

Здесь мы видим указание на первичное зерно образа Мандельштама у Ахматовой: страх и мужество, бледность до костей и цепкость. И строки, приписанные ею впоследствии к «тринадцати строкам» стихотворения о Воронеже, варьируют паронимически («муза») пару мужества и страха:

А в комнате опального поэта  
Дежурят страх и муза в свой черед,  
И ночь идет,  
Которая не ведает рассвета<sup>8</sup>.

«Зерно» же образа Ахматовой у Мандельштама, вероятно, связано с тем ее сочинением, которое он услышал (и увидел записанным) в другую ночь, с 14 на 15 марта 1911 г., «в половине второго», когда, по слову тут же сочиненного мандельштамовского экспромта, «пииты» «по алфавиту» шли «к ответу», и «М» – через Владимира Княжнина-Ивойлова – следовало за «Г»: Анной Гумилевой, которая вписала в альбом присутствовавшего там же Федора Фидлера:

Я живу, как кукушка в часах,  
Не завидую птицам в лесах.  
Заведут – и кукую.  
Знаешь, долю такую  
Лишь врагу  
Пожелать я могу<sup>9</sup>.

Это стихотворение, отобранное для записи в альбом летописца литературных событий, видимо, имело минутный успех. Возможно, что продолжение его, найденное в бумагах Ахматовой и представляющееся на первый взгляд отброшенным вариантом, –

Беспокоен мой тесный приют,  
И колеса стучат, и иголки снуют,

т. е. описание внутренностей часового устройства, – это не предварительные наброски, не забракованный черновик, а опыт закрепления успеха, попытка «развития образа», как

называли это в Цехе поэтов, парадоксального взгляда из интерьерера часового футляра, из нутра со штифтами поворотного валика и кронштейном для куколки-птички<sup>10</sup>.

(«Поэтическая находка» весеннего сезона 1911 г. – «я – кукушка в часах» – заметим, видимо, характерна для всякой «молодежной» поэтики, и полвека спустя Ахматова ворчала про стихи Новеллы Матвеевой «Я зайчик солнечный, снующий по занавескам в тишине»: «Нельзя так долго быть зайчиком. Пушкин никогда бы не написал о себе: “я – зайчик”».)<sup>11</sup>

Находка дебютирующей поэтессы могла совместиться с вердиктом, вынесенным хозяином Башни то ли в ту же ночь, то ли в следующие весной 1911 г. посещения Башни. Вот как припоминала этот вердикт Ахматова: «сказал, что я говорю недосказанное Анненским, возвращаю те драгоценности, которые он унес с собой. (Это не дословно)»<sup>12</sup>. И рассказывала: Вяч. Иванов «предложил ей место по правую руку от себя, то, на котором прежде сидел Анненский, потом объявил всем “Вот новый поэт, открывающий нам то, что осталось нераскрытым в тайниках души Анненского”»<sup>13</sup>.

У ушедшего из жизни за почти полтора года до этой фразы Иннокентия Анненского одним из навязчивых символов был именно часовой механизм, «стальная цикада». По образцу заводного устройства Анненский строил образ поэта: «Я заводжусь на тридцать лет, / Чтоб жить, мучительно дробя...» и т. д. (сонет «Человек»). Мандельштаму эта «часовая» метафорика тоже была не чужда, например, в сновидческом стихотворении 1910 г. «Когда удар с ударами встречается...», где механизм с маятником, стрелками увенчан острием (pointe) в финале, изображающем острие же – «и прямо в сердце просится / Стрела, описывая круг».

Здесь источником – помимо главного стимулирующего текста, пушкинских «Стихов, сочиненных ночью во время бессонницы»<sup>14</sup>, – могло быть стихотворение «непогрешимого поэта» Теофиля Готье<sup>15</sup> «Часы»:

Et dans nos coeurs cribles, comme dans une cible,  
Tremblent les traits lancés par l'archer invisible.

И также возможно, что на образ Готье и Мандельштама вместе отвечает полемическим жестом Ахматова в стихотворении 1912 г.:

Ушла к другим бессонница-сиделка,  
Я не томлюсь над серую золой,  
И башенных часов кривая стрелка  
Смертельной мне не кажется стрелой (иглой).

Из других весьма вероятных источников Мандельштама уместно указать на последнее стихотворение Андре Шенье, прерванное его казнью, которое Иннокентий Анненский пересказывал в книге «Театр Еврипида»: «Может быть, ранее, чем час, совершив свою круговую прогулку, начнет бодрой и звонкой стопой отбивать по блестящей эмали новые шестьдесят минут, гробовой сон смежит мои веки...» «В истории поэзии, – писал Анненский, – я не знаю другого случая, где бы красота так ярко торжествовала над жизнью и смертью: тени Орфеев и Арионов носились перед Шенье»<sup>16</sup>.

Мотив заводного механизма откликнулся в первом из мандельштамовских мадригалов Ахматовой, открывающем ее альбом, подаренный в конце марта 1911 г. вернувшимся из Африки Гумилевым:

Вы хотите быть игрушечной,  
Но испорчен Ваш завод.  
К Вам никто на выстрел пушечный  
Без стихов не подойдет<sup>17</sup>.

Острые мадригала-эпиграммы, отталкивающееся от эффектной ахматовской строчки<sup>18</sup>, задавало надолго автометаописательно заявленную здесь «цитатность», которая (вообще говоря, как известно, свойственная и Мандельштаму, и Ахматовой) пронизет шесть лет спустя стихи Мандельштама в то время, когда стихи соединились с его ухаживанием за товаркой по Цеху поэтов.

Вероятно, идущий от первого литературного впечатления импринтинг привел к проникновению «часового»

мотива в обращенном к Ахматовой стихотворении конца 1917 г., тоже в конечном итоге порожденном «Стихами, сочиненными ночью во время бессонницы»<sup>19</sup>:

Что поют часы-кузнечик,  
Лихорадка шелестит,  
И шуршит сухая печка, –  
Это красный шелк горит...

Но и два других образа этого стихотворения восходят к мотиву ахматовского дебюта, поддержанному затем во всем ее корпусе 1910-х гг.

Это ласточка и дочка  
Отвязала мой челнок...

Что в горячке соловьиной  
Сердце теплое еще.

Ибо стихотворение о плененной птице («А теперь я игрушечной стала, / Как мой розовый друг какаду» – о другом своем лишенном свободы двойнике), якобы не завидующей свободным лесным сестрам, оставило в образе Ахматовой «птичий след». Ласточка, весьма вероятно, отсылающая к эпизоду с предсмертной фразой царевича в поэме «У самого моря» –

Он застонал и невнятно крикнул:  
«Ласточка, ласточка, как мне больно!»  
Верно я птицей ему показалась –

и, не исключено, к стихотворению Ахматовой, написанному в конце 1917 г., –

Теперь никто не станет слушать песен,  
Предсказанные наступили дни.  
Моя последняя, мир больше не чудесен,  
Не разрывай мне сердца, не звени.

Еще недавно ласточкой свободной  
Свершала ты свой утренний полет,  
А ныне станешь нищенкой голодной,  
Не достучишься у чужих ворот.

В стихотворении декабря 1917 г. об Ахматовой как Кассандре<sup>20</sup> мотив ласточки задан уже самой историей троянской пророчицы. Ср. в майковском переводе «Агемемнона» Эсхила:

*Кассандра молчит.*

*Хор*

*(к Кассандре)*

Царица правду говорит. Конечно,  
Попавши в сеть, уж нечего тут биться,  
Уж покорись, иди, куда зовут.

*Клитемнестра*

Ну ежели, как ласточка, она  
На языке лепечет неизвестном  
И речь мою не поняла, то все же  
Хоть сердцем чувствовать могла бы,  
Что я хочу сказать, и – покориться.

*Кассандра молчит.*

«Ласточкин» язык пророчеств входит в сигнатуры литературной биографии Кассандры, как и предсказание о сорванном платке:

Вдруг из храма Паллады влекут за волосы распущенны  
Вырвав ее из святилища, дочь Приама Кассандру  
К темному небу напрасно подъемлющу пламенны очи –  
Очи одни, окованы были невинные руки.

*(Вергилий. Энеида. Кн. 2. 404–407;  
перевод В.А. Жуковского),*

и как тема особенных глаз («твоих, Кассандра, глаз») – в фетовском переводе того же места – «к небу напрасно она возводит горящие очи».

В смежном по времени и обстоятельствам написания обращенном к речи Ахматовой стихотворении «Твое чудесное произношение...» эта речь уподоблена «горячему посвисту хищных птиц». Это прямая отсылка к ахматовской теме диалога текстов в стихотворении «Вижу, вижу лунный лук...» (потом, кстати, ритмико-синтаксически откликнувшись в воронежском стихотворении Мандельштама<sup>21</sup>):

Не с тобой ли говорю  
В остром крике хищных птиц,  
Не в твои ль глаза смотрю  
С белых, матовых страниц?

Эта строфа должна была остановить внимание Мандельштама. Впоследствии в «Разговоре о Данте» Мандельштама привлекла «изумительная подстановка вместо стихов страницы», но и в 1917 г. он мог увидеть отголосок своего стихотворения «Качает ветер тоненькие прутья...» –

И день сгорел, как белая страница  
Немного дыма и немного пепла! –

весьма вероятно восходящего к стихотворению Иннокентия Анненского «Еще один», в котором говорится, что от золотой одежды Дня

Осталась бурая кайма, –  
Да горький чад... воспоминанья  
.....  
Как обгорелого письма  
Неповторимое признание<sup>22</sup>,

тем более что это же мандельштамовское стихотворение («Я только петь и умирать умею...») летом 1917 г. явственно отразилось у Ахматовой: «Я только петь и вспоминать умею...» («А ты теперь тяжелый и унылый...»). Кроме того,

в стихотворении «Вижу, вижу лунный лук...» можно было видеть и другие «Ахматовой уколы» – «внутрицеховые» реминисценции. Строки финальной строфы

Засыпаю. В душный мрак  
Месяц бросил лезвие

отдают эхом нарбутовской «Лихой твари» («В стекла узкие окошка / Месяц втиснул лезвие»), а строка «Что? И ты не хочешь спать» вызывает в памяти гумилевское стихотворение «Ночью»:

Скоро полночь, свеча догорела.  
О, заснуть бы, заснуть поскорей,  
Но смирайся, проклятое тело,  
Перед волей мужскою моею.  
Как? Ты вновь прибегаешь к обману...

В Цехе этот прием обсуждался именно с точки зрения литературной собственности, хищение которой Ахматова произвела в стихотворении «Вижу, вижу лунный лук...»: «Незачем было В. Брюсову пользоваться и восклицательным приемом Н. Гумилева – “Что я? – лишь дротик, упавший в траву”, “что я? – лишь отзвук других”»<sup>23</sup>. Похищение «птичьей» строки Ахматовой завершало этот цитатный контрданс.

В позднейшем экспромте Мандельштама об Ахматовой тоже возникает образ хищной птицы, о которой писал Вяч. Иванов в стихотворении «Возрождение», – «Да – бури вещунья – хохочет чайка». Мандельштам говорил С. Рудакову: «Она – плотоядная чайка: где исторические события, там слышится голос Ахматовой, и события – только гребень, верх волны: война, революция».

На эти мандельштамовские орнитоморфные ассоциации влиял весь контекст ахматовской лирики. Говоря о частоте такого концепта, как «образ птицы и связанные с ним образы, развитые метафоры и т <ому> под<обное> в творчестве другого крупнейшего поэта – Ахматовой»,

П.М. Бицилли писал: «На эту черту поэзии Ахматовой уже обратил внимание В. Виноградов в статье «О символике А. Ахматовой» (альманах «Литературная Мысль». Петроград, 1922. Вып. 1. С. 101), причем он отметил, что «образ лебедя повторяется любовнее других – потому ли, что он неразрывно ассоциирован с “прудом лебединым” Царского Села, потому ли что его любит и народная поэзия, или потому, что он связан с символикой смерти». Думается, что все три предположения одинаково допустимы и что каждое из них *не* исключает остальных. Вполне убедительным примером является строго выдержанный в фольклорном стиле «плач» на смерть Блока, заканчивающийся так:

Принесли Пресвятой Богородице  
На руках во гробе серебряном  
Наше солнце, в муке погасшее,  
Александра, *лебедя* чистого<sup>24</sup>.

Заметим, что выделенное Ириной Бушман у Мандельштама как «ахматовское» стихотворение 1911 г. – «Скудный луч холодной мерою / Сеет свет в сыром лесу. / Я печаль, как птицу серую, / В сердце медленно несущу. / Что мне делать с птицей раненой?» – имеет главным из совпадающих мотивов раненую птицу (у Ахматовой спустя три года появится знаменитое «Углем наметил на левом боку / Место, куда стрелять»). Очевидной отсылки к подстреленной птице Тютчева мы здесь не коснемся, отметим только, что мандельштамовские обращения к Ахматовой 1917–1918 гг. прошиты тютчевскими реминисценциями.

Сюда же, к этим орнитологическим «гнездам», можно отнести и мандельштамовский комплимент: «Осип в Цехе (это было у Лозинского) сказал мне: “У меня от Ваших стихов иногда впечатление полета. Сегодня этого не было, а должно быть. Следите, чтоб всегда было!”»<sup>25</sup>. И по законам уже известного нам их взаимообмена метафоры – по свидетельству Георгия Адамовича, «Ахматова говорила, после одного из собраний “Цеха”: “сидит человек десять-двенадцать, читают стихи, то хорошие, то зауряд-

ные, внимание рассеивается, слушаешь по обязанности, и вдруг какой-то лебедь взлетает над всеми – читает Осип Эмильевич!”».

Но первое литературное впечатление Мандельштама от дебютирующей поэтессы оставило в его «образе Ахматовой» еще один след: отношение к ней как к ученице, продолжательнице (однажды – вульгаризаторше) Анненского. Это вызывало «анненские» отсылки (или квазианненские, сдвинутые по смежности, как эсхиловская Кассандра вместо еврипидовских пророчиц, обычный для Мандельштама сдвиг) при касании к теме Ахматовой. Оба они имели мимолетное и боковое отношение к Анненскому. Мандельштам: «...мальчиком он был у Анненского. Тот принял его очень дружелюбно и внимательно и посоветовал заняться переводами, чтобы получить навыки. ...К Анненскому он прикатил на велосипеде и считал это мальчишеством и хамством» (Н.Я. Мандельштам), а Ахматова говорила, что «одной из лучших драгоценностей Ани Горенко» был весьма ограниченный комплимент, «когда Анненскому сказали, что брат его невестки женится на старшей Горенко, он ответил: “Я бы женился на младшей”». И это, если угодно, минутное, но знакомство, а не только общее для обоих отношение к Анненскому как к великому поэту, объясняет, почему «заветные заметки», домашние, «семейные», отсылающие к стихам Учителя, пронизывают весь корпус диалога Ахматовой и Мандельштама, например название «Тринадцать строк» (как у Анненского), первоначально данное стихотворению «Воронеж», навеянному посещением ссыльного Мандельштама<sup>26</sup>. Анненский был для них той звездой среди миров, через которую они передавали друг другу привет, как говорится в одном стихотворении Ахматовой; обычай же этот, как мы знаем, был не чужд самому Анненскому.

Таким образом, речь идет об индивидуальном мандельштамовском образе Ахматовой. Во всяком диалоге (диалоге и как взаимопонимании, и как взаимонепонимании) участники выстраивают «образ собеседника». У Мандельштама был свой «образ Ахматовой», и исходя

из чистоты и цельности этого образа он браковал какие-то частицы ахматовского текста, для нее вовсе не второстепенные и отнюдь не необязательные. Так, структура стихотворения «Господь немилостив к жнецам и садоводам...» (1915) строится на важном для Ахматовой соотношении, со-противопоставлении «деревенского» и «столичного» текстов (подражание, конечно, устройству пушкинской лирики), в данном случае (как и в нескольких других) «слепневского» и «царскосельского», когда автор, подобно Пушкину, который в одном наброске Ахматовой «видит большой свет за болдинским дождем», сквозь «водяную сетку» видит «притихший парк» и «китайскую беседку», так называемую Скрипучую беседку Фельтена в Екатерининском парке Царского Села. Но Мандельштам, который, как известно из воспоминаний Ахматовой, «люто ненавидел так называемый царскосельский сюсюк Голлербаха и Рождественского», не хотел видеть его и у «упрямой подруги». Он рассказывал Сергею Рудакову в Воронеже: «Я говорил Гумилеву: поменьше Бога в стихах трогай (то же у Ахматовой: “Господь”, а потом китайская садовая беседка)». Но и у Ахматовой был свой образ Мандельштама – она тоже хотела бы цензурировать его корпус. Она сказала П.Н. Лукницкому о стихотворении «Морожено!..»: «Терпеть не могу! У Осипа есть несколько таких невозможных стихотворений»<sup>27</sup>.

Мандельштам конструировал свой «образ Ахматовой» так же, как и многие читатели «Анны Ахматовой», близко, шапочно или никак не знакомые с Анной Андреевной Гумилевой, урожденной Горенко. Иные читатели даже полемизировали с Мандельштамом, как поэт Дмитрий Кокорцев – с мандельштамовской «Ахматовой»<sup>28</sup>: «Я не совсем согласен с ее лирическим портретом, который сделан О. Мандельштамом (“Зловещий голос – горький хмель – души расковыривает недра. Как <sic!> негодующая Федра стояла некогда Рашель”). Поза Рашели малохарактерна для автора “Четок” и “Белой стаи”. Иногда голос Ахматовой хочет быть пророческим и властным. Иногда ему, действительно, удаются спокойно-зловещие ноты (“Не поду-

май, что в бреду, / иль замучена тоскою, / громко кличу я беду: / ремесло мое такое"). Все это у нее очень серьезно и убедительно. Но очарование ее лирики не здесь. Мы любим другой ее голос, слегка придушенный, изнемогающий...»<sup>29</sup>

Диалогической «поведенческой» репликой самой Ахматовой на упомянутый мадригал стало чтение ею Расина в Слепневе летом 1915 г.<sup>30</sup> и проистекшее из этого одно ее стихотворение. Это было частью диалога с Мандельштамом, восьмистишие которого влияло на читательский «образ Ахматовой»<sup>31</sup>.

Ахматова не подхватила подсказку Мандельштама и не продолжала стилизацию в этом направлении, да и у Мандельштама впоследствии образ Ахматовой был перенесен из «ложноклассического» регистра в зону русского романа XIX в. с его огромной сложностью и психологическим богатством: Толстого, Тургенева, Достоевского «и отчасти Лескова».

Полемическим жестом в этом диалоге, возможно, был образ с явственно ощутимым (вспомним отклики Пастернака и Цветаевой) полемическим нажимом – образ Лотовой жены, превращенной в столб соли. Тема «столпа» могла возникнуть как ответный «Ахматовой укол» на остроту ее давнего друга, обнародованную в августе 1923 г.: «Но [символисты] по крайней мере были аскеты, подвижники. Они стояли на колодах. Ахматова же стоит на паркетине – это уже паркетное столпничество»<sup>32</sup>.

Мандельштам тогда «опасался встречи из-за двух выступлений своих в печати, где обидел Ахматову, сказав о ее якобы “столпничестве на паркетине”. <...> Ахматова спросила Мандельштама про стихи и сказала: “Читайте вы первый – я люблю ваши стихи больше, чем вы мои”. Вот они – “ахматовские уколы”: чуть-чуть кольнуть, чтобы все стало на место. Это был единственный намек на статьи Мандельштама»<sup>33</sup>. Впоследствии Ахматова вспоминала мандельштамовский выпад «благосклонно улыбаясь: “В двадцатых годах Осип был очень радикально настроен. Он тогда написал про меня: “столпничество на паркете”»<sup>34</sup>; «Его высказывания в начале 1920-х годов против А. А.

(“столпница на паркете”) соответствовали кратковременному настроению – боязни устареть. Это он не включил в свою книгу»<sup>35</sup>.

Одним из способов побороть обиду и было обернуть «столпницу» «соляным столбом».

Как и в случае нескольких других поэтических диалогов, Ахматовой было присуще вычитывание (или вчитывание) собственного присутствия в стихе Мандельштама. Постараемся продемонстрировать механизм этой процедуры. Работая над расширением одной строфы «Поэмы без героя», она записывает в блокноте: «Сейчас пришло в голову, что мандельштамовское

Что знает женщина одна о смертном часе (вар<иант>)

идет от моего:

Не смертного ль часа жду»<sup>36</sup>.

То, что «сейчас пришло в голову» владелице записной книжки, пришло в момент, когда она переписывала строки «А какой-то еще с тимпаном / Козлоногую приволок» – двумя строками выше цитированной записи. Козлоногая – одна из балетных ролей и один из концертных номеров Ольги Судейкиной. Ахматовское стихотворение конца 1912 г. «Все мы бражники здесь, блудницы...», описывающее «Бродячую собаку», завершалось *pointe*: «А та, что сейчас танцует, / Непременно будет в аду», – и осведомленная в делах подвала современница писала: «По всей вероятности, это относилось к Глебовой-Судейкиной»<sup>37</sup>.

Ахматова могла (не могла не) вспомнить строку об Ольге – «непременно будет в аду», а ей предшествовали строки «О как сердце мое тоскует, / Не смертного ль часа жду». И вот в строчке черновика мандельштамовского стихотворения «Соломинка» 1916 г. «Что знает женщина одна о смертном часе?» она увидела реплику на свою строку 1912 г. «Не смертного ль часа жду», и в стихотворении-портрете Саломеи Андрониковой в восприятии

Ахматовой рядом с титульной героиней появилась другая «европейка нежная», такая же высокая и тонкая, подобно тому, как Тэффи любила их, «высоких и тонких», усаживать рядом на диване<sup>38</sup>. Ахматова обнаружила то, что она называла «заветными заметками» в стихах Мандельштама, когда писала в 1957 г.: «Я над ними склонюсь, как над чашей, / В них заветных заметок не счесть». В других случаях генезис вчитывания-вычитывания не предъявлен нам так прямо, и мы должны гипотетически восстанавливать эти опущенные звенья. Напомню известное свидетельство Н.Я. Мандельштам: «...Сохрани мою речь... не посвящалось никому. О. М. мне сказал, что только Ахматова могла бы найти последнее нехватавшее ему слово – речь шла об эпитете “совестный” к дегтю труда. Я рассказала об этом А. А. – “он о вас думал” (это его буквальные слова) потому-то и потому-то... Тогда А. А. заявила, что, значит, он к ней обращается, и поставила над стихотворением три “А”». Но понятно, что это только последний аргумент, который искала Ахматова для атрибуции обращения («сохранение речи» она уже раньше подхватила в стихотворении 1942 г. «Мужество»), другими же «заветными заметками» в «Сохрани мою речь...» могли быть:

1) поставленные рядом слова «смола» и «круг» в стихе «за смолу кругового терпенья», которые выделяют друг в друге дантовские обертоны, а эту смысловую связь Мандельштам наметил еще в экспромте-портрете 1913 г. «Ужели и гитане гибкой / Все муки Данта суждены», что могло быть мадригальным откликом на ахматовское стихотворение 1912 г. «Умирая, томлюсь о бессмертье...»: «Пусть хоть голые красные черти, / Пусть хоть чан зловонной смолы!..»<sup>39</sup>;

2) и помимо новгородских колодцев, которые могут целить в попавшую в стихи Ахматовой ее новгородскую генеалогию: «Ведь капелька новгородской крови / Во мне как льдинка в пенистом вине», – это еще упомянутый у Ахматовой рядом с этой капелькой не растопивший ее «великий зной», татарская составляющая ее генеалогии, которая могла породить образ татарвы, топящей русских князей

(при «внутрицеховой» проекции на стихи М. Зенкевича «Две крови» из «Дикой порфиры»).

Ахматовой было естественно и привычно высматривать в мандельштамовских стихах отголоски, подхватывания, переиначивания своих мотивов, как в обращенном к ней «Что поют часы-кузнечик...» (еще раз напомним, открывающемся прямой отсылкой к «стальной цикаде» Анненского) мотивы красного и черного шелка в огне печки цепляются за строки «лицо бледней от лиловеющего шелка» из ахматовского автопортрета «Дама в лиловом», так же, где под ногами героини не плот, а квадратики паркета, – источник мандельштамовского шаржа «столпницы паркета».

Диалог этот продолжен был Ахматовой в стихах на протяжении более чем четверти века после смерти друга, в память его обращенных к ней стихотворений, где он «подключался» к ахматовским мотивам вроде «И в декабре семнадцатого года / Все потеряли мы, любя» в стихотворении «Кассандре», подпевающем ахматовскому «Думали: нищие мы, нету у нас ничего, / А как стали одно за другим терять...».

Как сказано выше, эти поэты поставили свои поэтические свершения друг против друга, как два зеркала, бесконечно производящие взаимоотражения и соответственно способные порождать сообщения, озаглавленные так же, как и предложенное здесь.

---

<sup>1</sup> Левин Ю., Сегал Д., Тименчик Р., Топоров В., Цивьян Т. Русская семантическая поэтика как потенциальная культурная парадигма // Смерть и бессмертие поэта: Материалы междунар. науч. конф., посвященной 60-летию со дня гибели О.Э. Мандельштама. М., 2001. С. 303. О «диалоге» Ахматовой – Мандельштама см.: Хазан В. О. Мандельштам и А. Ахматова: наброски к диалогу. Грозный, 1992; Хазан В.И. «...Одна великолепная цитата»: (О некоторых параллелях в творчестве О. Мандельштама и А. Ахматовой) // Филологические науки. 1993. № 1. С. 19–31;

Он же. Опыт реконструкции некоторых библейских под-  
текстов в поэтическом диалоге О. Мандельштама и А. Ах-  
матовой // *Jews and Slavs*. 1995. Vol. 4. P.193–209.

<sup>2</sup> Бушман И. Поэтическое искусство Мандельштама. Мюнхен,  
1964. С. 70.

<sup>3</sup> Гроссман Л. Собр. соч. М., 1928. Т. 4. С. 310. Ср. также схему  
Е.М. Мелетинского: «Четырехугольник. По сторонам че-  
тырехугольника Пастернак, Ахматова (сверху). Внизу:  
Мандельштам, Цветаева» (цит. по: Шаламов В. Из запис-  
ных книжек // *Знамя*. 1995. № 6. С. 145); ср. впечатления  
самого В. Шаламова (запись от 20 сентября 1966 г.): «“Ка-  
мень” стоял очень близко к стиху Ахматовой, к “Четкам”, к  
“Белой стае” по своей структуре, по внутренней наполнен-  
ности, по словарю, по “простоте”. Но стихи “Воронежских  
тетрадей” очень далеки от стихов Ахматовой последних  
лет и тридцатых годов. Дороги художников разошлись»  
(Там же).

<sup>4</sup> «Но зодчий не был итальянец, а русский в Риме. Ну так что ж? Мне  
это “ну так что ж!” всегда казалось чрезвычайно странным.  
Но объяснить его происхождение легко. У Анны Ахмато-  
вой есть стихи “Канатная плясунья”, которые Мандель-  
штам много раз слышал и, конечно, знает наизусть. Сти-  
хотворение начинается так: Меня покинул в полнолуние  
мой друг любимый. Ну так что ж! Произнеся “а русский  
в Риме”, Мандельштам, вероятно, вспомнил по созвучию  
“друг любимый” и, остановившись, оборвав стих на поло-  
вине, добавил бессознательно как “реминисценцию”: ...Ну,  
так что ж!» (*Сизиф* [Адамович Г.В.] Отклики // *Звено*.  
1927. № 211. С. 10).

<sup>5</sup> Из многих примеров назовем лишь опознание тени Мандель-  
штама в стихотворениях из циклов “Cinque” (см.: *Еси-  
пов В.* «Двух голосов переключка...» // *Русская литерату-  
ра*. 1991. № 3. С. 159–163) и «Шиповник цветет» (см.: *Он  
же.* Царственное слово. Статьи о творчестве А.С. Пушки-  
на и Анны Ахматовой. М., 1998. С. 139), а также образа  
Ахматовой в строках «Я вспомню Цезаря прекрасные чер-  
ты, / Сей профиль женственный с коварною горбинкой»  
из стихотворения 1915 г. «С веселым ржанием пасутся та-

буны...» (см.: *Он же*. «Сей профиль женственный с коварною горбинкой...» // *Вопр. лит.* 1997. № 1. С. 289).

<sup>6</sup> *Мандельштам Н.Я.* [Об Ахматовой] / Публ., примеч. и послесл. П. Нерлера // *Литературная учеба.* 1989. № 3. С. 142.

<sup>7</sup> *Бобышев Д.* Я здесь // *Октябрь.* 2002. № 9. С. 92. Отметим неточность записи или, возможно, обычный прием петербургского устного рассказа (конститутивная черта поэтики этого жанра, часто неучитываемая) – «сгущение», так как 14 марта 1911 г., когда документированно произошло знакомство Ахматовой и Мандельштама, Гумилев еще не вернулся из африканского путешествия.

<sup>8</sup> Антропоморфный персонифицированный Страх наследует стихотворению «Страх, во тьме перебирая вещи...», написанному после ареста Гумилева, восходящему к «Страху» у Анненского, который с поясным поклоном на панихиде раздает свечи (см.: *Ronen O.* A Beam upon the Axe // *Slavica Hierosolymitana.* Jerusalem, 1977. I. P. 176).

<sup>9</sup> *Superfin G., Timencik R.* A propos de deux lettres de A.A. Ahmatova a Brusov // *Cahiers du monde russe et sovietique.* Paris, 1974. Vol. 15. № 1–2. P. 192.

<sup>10</sup> В том же году написано стихотворение о сероглазом «мальчике-игрушке», судьба которого («весело жить и легко умирать») уже автоматически предопределена: «В старых часах притаилась кукушка. / Выглянет скоро. И скажет: “Пора”». Эта деталь интерьера возникнет через год опять в ахматовской лирике: «И часы с кукушкой ночи рады, / Все слышней их тихий разговор». См. также о мотиве автоматов у Ахматовой: *Тименчик Р.* Ахматова и Пушкин. Заметки к теме. III. «Невидимых звон копыт...» // *Пушкин и русская литература: Сб. науч. трудов.* Рига, 1986. С. 119–135.

<sup>11</sup> *Самойлов Д.* Поденные записи. 1. М., 2002. С. 315.

<sup>12</sup> *Ахматова А.* Записные книжки. М.; Torino, 1996. С. 93.

<sup>13</sup> *Лукницкий П.Н.* Асумиана. Встречи с Анной Ахматовой. Париж, 1991. Т. 1: 1924–1925 гг. С. 192.

<sup>14</sup> *Григорьева А.Д.* «Мне не спится...»: К вопросу о поэтической традиции // *Изв. АН СССР. Сер. лит. и яз.* 1974. № 3. С. 214.

- <sup>15</sup> Заметим, однако, что когда Гумилев ввел Готье в акмеистический пантеон, Мандельштам задумался:

Забыл о бесхарактерном Верлене  
И Теофиля принял в сонм богов...

См.: *Тименчик Р.Д.* Портрет владыки мрака в «Поэме без героя» // Новое литературное обозрение. 2001. № 52. С. 200–204.

- <sup>16</sup> Театр Еврипида. СПб., 1906. С. 531. Может быть, и гумилевские образы – «Маятник старательный и грубый, / Времени непризнанный жених, / Заговорщицам-секундам рубит / Головы хорошенькие их» – восходят к тому же литературному впечатлению. Так это или не так, но существенно, что в диалоге Ахматовой и Мандельштама часто, если не всегда, присутствует этот третий голос, как бы иллюстрируя слова из письма Мандельштама к Ахматовой: «Знайте, что я обладаю способностью вести воображаемую беседу только с двумя людьми – с Николаем Степановичем и с Вами. Беседа с Колей не прерывалась и никогда не прервется».
- <sup>17</sup> *Мейлах М.Б.* Альбом Ахматовой 1910 – начала 1930-х годов (К столетию Анны Ахматовой) // Памятники культуры. Новые открытия. Письменность. Искусство. Археология. Ежегодник 1991. М., 1997. С. 39.
- <sup>18</sup> Ср. экспликацию эффекта: «...не сразу распознается смысл той или иной строчки, той или иной детали, получающей в начале характер случайности:

По аллее проводят *лошадок*.

Почему уменьшительная форма – *лошадок*? Заглавие стихотворения – “В Царском Селе” не дает разрешения. Но вот дальше читаем:

А теперь я игрушечной стала,  
Как мой розовый друг, *какаду*.

Становится все понятно. Сковавший душу “предсмертный бред” сделал и ее “игрушечной” и окрасил также перед ней весь мир, и она вошла в иное, игрушечное мертвое

царство» (*Зноско-Боровский Е.А.* Творческий путь Анны Ахматовой // Анна Ахматова. Pro et contra: Антология / Сост. Св. Коваленко. СПб., 2001. Т. 1. С. 428).

<sup>19</sup> Об этом см. в ряде работ И.Л. Альми.

<sup>20</sup> Сближение это после стихов 1914 г. о грядущей войне напрашивалось, см., например: «Ахматова, новая Кассандра, написала такие страшные пророческие стихи» (*Святополк-Мирский Д.П.* Памяти гр. В.А. Комаровского // Звено. 1924. 22 сент.). Ср. также: «Кто бы в начале войны мог поверить, что случится потом? Кто обратил внимание на пророческое стихотворение Анны Ахматовой?»

Сроки страшные близятся. Скоро  
Станет тесно от свежих могил.  
Ждите глада, и труса, и мора,  
И затмения небесных светил.

Только нашей земли не разделит  
На потеху себе супостат:  
Богородица белый расстелет  
Над скорбями великими плат.

*(Кондратьев А.)*

*Пророчество русских поэтов //*  
*Возрождение. 1925. 7 дек.)*

Непосредственным предшественником Мандельштама в упоминании Кассандры при обращении к Ахматовой был Гумилев, который заключал акrostих «Анна Ахматова» («Ангел лег у края небосклона...»), записанный в альбом Ахматовой весной 1917 г., строками:

В ужасе предвечном открывая  
Азбуку своих же откровений,

где тавтология однокоренных ключевых слов передает, возможно, парадокс Иннокентия Анненского об эсхилловской Кассандре: «Кассандра <...> все видит, слышит и понимает наравне с окружающими, но она одарена еще второй, высшей системой чувств и, ни на миг не торжествуя <...>

собственным сознанием должна выносить весь ужас своих пророческих галлюцинаций...»

- <sup>21</sup> См.: *Капрусова М.Н.* Нерасслышанные диалоги в стихотворении О. Мандельштама «Слышу, слышу ранний лед...» // *Русская филология. Ученые записки. Смоленск, 2004. Т. 9. С. 186–199.*
- <sup>22</sup> *Тименчик Р.* Заметки об акмеизме. III // *Russian Literature. 1981. № 9. Р. 177.*
- <sup>23</sup> *Нарбут В.* Зеркало теней // *Новый журнал для всех. 1912. № 9. С. 122.*
- <sup>24</sup> *Бицилли П.М.* Избранные труды по филологии. М., 1996. С. 205–206. Ахматова должна была обратить внимание на перекличку строк из последнего примера с мандельштамовскими из «Веницейской жизни» (1920):

Человек умирает, песок остывает согретый  
И вчерашнее солнце на черных носилках несут.

- <sup>25</sup> *Ахматова А.* Записные книжки. С. 556.
- <sup>26</sup> См.: *Орнатская Т.И.* Материалы А.А. Ахматовой в архиве К.А. Шимкевича // *Ежегодник рукописного отдела Пушкинского Дома на 1992 год. СПб., 1996. С. 87.*
- <sup>27</sup> *Лукницкий П.Н.* Указ. соч. Т. 1. С. 52. Она назвала, например, «Зверинец».
- <sup>28</sup> Об этом стихотворении писал Э. Голлербах: «В тоне высокого трагизма, с лапидарностью подлинного поэта, он сказал всего несколько слов – о ложноклассической шали, о негодующей Федре. Он дал только фрагмент, но его восьмистишие останется навсегда в “галерее Ахматовой”, как бронзовое изваяние» (*Образ Ахматовой: Антология / Ред. и вступ. ст. Э. Голлербаха. Л., 1925. С. 8.*) Ср. реакцию первых читателей – от удивления сближением: «Вопреки грозному призыву автора “о печаль!”, чрезвычайно забавен бессознательный комизм стихов, посвященных г-же Ахматовой» (*Лернер Н.* Рец. на кн.: *Мандельштам О.* Камень. П., 1916 // *Речь. 1916. 2 мая*; ср. воспоминание Мандельштама об «огорчени[и] моей покойной матери, прочитавшей в “Речи” рецензию Н.О. Лернера» – см.: *Ежегод-*

ник рукописного отдела Пушкинского Дома на 1993 год. СПб., 1997. С. 184) до быстрого усвоения и присвоения: «На эстраду вышла стройная женщина с красивым скорбным и каким-то византийски-строгим лицом. “Ахматова...”. Все жадно слушали звук этого сурового и в то же время невыразимо нежного голоса. Ахматова читала стихи по принятой тогда всеми поэтами манере скандирования... Казалось, что именно так, как Ахматова должна была некогда говорить стихи Расина Рашель» (*Пастухов В.* Глаза Нелли // *Сегодня вечером.* 1940. 5 марта).

<sup>29</sup> *Коковцев Д.* Анна Ахматова // *Вечерний звон.* 1917. 20 дек.

<sup>30</sup> «Летом 1915 в Слепневе читала Расина» (*Ахматова А.* Записные книжки. С. 667); «Александрийский стих – у АА одно стихотворение. Не сознательно написала. Может быть, потому что в то лето, в какое оно было написано, много читала Корнеля (Расина?)» (*Лукницкий П.Н.* Указ. соч. Париж; М., 1997. Т. 2: 1926–1927. С. 205). Речь шла о стихотворении «А! Это снова ты. Не отроком влюбленным...», которое вызвало упрек К. Чуковского, на который Ахматова здесь и отвечает: «Признаюсь, что меня больно укололи два ее александрийские стиха:

Ты спрашиваешь, что я сделала с тобой,  
Врученным мне навек любовью и судьюю?

Мне показалось, что Ахматова изменила себе, что эти парижские интонации и жесты она, в своем тверском единении, могла бы предоставить другим» (*Чуковский К.* Ахматова и Маяковский // *Анна Ахматова: Pro et contra.* Т. 1. С. 224).

<sup>31</sup> Ср.: «...она хотела познакомить меня со статьей, написанной каким-то молодым человеком для “Литературного критика” <...> Я прочитала. Статья развязная и неверная. Автор <...> говорит, что Ахматова воскрешает в своей поэзии ложноклассическую традицию Расина, что героиня ахматовской поэзии – героиня расиновского театра. – А я Расина совсем и не читала, когда начала писать стихи, и театр его был мне неизвестен, – сказала Анна Андреевна. –

Да ведь не в том дело, читали вы Расина или нет! – закричала я. <...> В ваших стихах ничего ложноклассического нет и ничего расиновского. Они растут из русской классики, преображая ее, в них нет ничего риторического, они начисто лишены пышности, они – сама естественность и тишина, они – живая, русская, и притом современная речь. Откуда же тут взяться Расину? И знаете что? – вдруг осенило меня – ведь это все он придумал из-за четырех мандельштамовских строчек:

Спадая с плеч, окаменела  
Ложноклассическая шаль.

и

Так – негодующая Федра –  
Стояла некогда Рашель.

Вот вам и вся причина его многоумных догадок о вашей поэзии! – Осип имел здесь в виду вовсе не мою поэзию, – сказала Анна Андреевна. – Тогда мы чуть ли не каждый день встречались в Цехе, и он просто написал о женщине, которая ему нравилась» (*Чуковская Л.* Записки об Анне Ахматовой. 1938–1941. М., 1997. Т. 1. С. 129).

<sup>32</sup> *Мандельштам О.* *Vulgata* (Заметки о поэзии) // Русское искусство. 1923. № 2–3. С. 69.

<sup>33</sup> *Мандельштам Н.* Вторая книга. М., 1990. С. 367–368.

<sup>34</sup> *Гинзбург Л.* Литература в поисках реальности. Л., 1987. С. 211.

<sup>35</sup> *Будыко М.* Рассказы Ахматовой // Звезда. 1989. № 6. С. 75.

<sup>36</sup> *Ахматова А.* Записные книжки. С. 133.

<sup>37</sup> *Тименчик Р.* Что вдруг. М., 2008. С. 180.

<sup>38</sup> *Ахматова А.* Поэма без героя. М., 1989. С. 94.

<sup>39</sup> *Тименчик Р.* Рождение стиха из духа прозы: «Комаровские кроки» Анны Ахматовой // *Analysieren als Deuten.* Wolf Schmid zum 60. Geburtstag. L. Flejshman, C. Gölz, A.A. Hansen-Löve (Hsgg). Hamburg, 2004. S. 541–562. С. 557–558.

*Юрий Фрейдин*

## НЕСКОЛЬКО НАБЛЮДЕНИЙ О ПРОТИВОРЕЧИВЫХ КОНСТРУКЦИЯХ В СТИХОТВОРЕНИЯХ О. МАНДЕЛЬШТАМА

### «Поэтика противоречий» I: оксюморные и амбивалентные конструкции

Противоречивые конструкции в стихотворениях О. Мандельштама вот уже полвека время от времени привлекают внимание исследователей. Еще в середине 1960-х гг. живший тогда в Риге Р. Тименчик при очередной встрече в доме Димы Борисова во время обычной живой беседы как бы между делом обратил внимание присутствовавших на первое стихотворение книги 1928 г.

Звук осторожный и глухой  
Плода, сорвавшегося с древа,  
Среди немолчного напева  
Глубокой тишины лесной.

*1908*

как на композицию оксюморных конструкций.

Оксюморон – известная еще из античности риторическая фигура, вариант противоречивой конструкции, в рамках которой одному и тому же предмету, явлению, персонажу придаются / приписываются существенно различные, т. е. противоречивые по существу, порой диаметрально противоположные, контрастные либо антитетические, свойства или качества. В приведенном стихотворении оксюморность пронизывает стихотворение. «Звук» здесь – «глухой». У «тишины» – «напев», притом тишина – «глубокая», а напев – «немолчный». То есть оксюморность

сочетания существительных подчеркнута их эпитетами: «немолчный напев среди глубокой тишины». В первом двустишии оксюморность не так заметна. Однако если мы сопоставим эпитет звука – «осторожный» – с предикатом «сорвавшегося» древесного плода, легко увидим, что звук охарактеризован противоречивым способом. Невозможно «осторожно сорваться». Звук сорвавшегося плода – скорее быстрый, внезапный. Осторожным бывает обычно замедленное движение, тихий шаг... Не забудем, что все это происходит внутри «глубокой тишины лесной». Заметим, что оксюморные противоречивые конструкции, пронизывающие четверостишие, обычно не смущают читателя, не задерживают его внимания и выявляются лишь при «медленном чтении» – термин М. Гершензона, введенный в обиход мандельштамоведом Д. Сегалом. Возможно, это происходит вследствие контраста между «внешним действием» (первые две строки) и общим восприятием атмосферы тихого леса лирическим Я (второе двустишие) – контраст, который можно расценить как микросюжет всего четверостишия. Позднее возникла дискуссия относительно подтекста образа «сорвавшегося плода». В качестве мотивировки приводились строки Пушкина: «Как с древа сорвался предатель-ученик...». Зрелая гармоничность миниатюры, впервые напечатанной в «Камне» 1915 г., не имеющей дошедших до нас автографов и не встречавшейся в более ранних публикациях Мандельштама, побудила М. Гаспарова предположить, что стихотворение написано и датировано 1908-м годом позднее и включено во второе издание «Камня» для демонстрации «зрелости» нового сборника. Прямыми свидетельствами подлинной даты создания стихотворения мы не располагаем.

Позднее мы обнаружили большое количество оксюморонов в стихах О. Мандельштама:

...И неживого небосвода  
Всегда смеющийся<sup>1</sup> хрусталь!

«Сусальным золотом горят...»,  
1908; история с датировкой аналогичная.

Если небосвод «неживой», то «смех» тут неуместен, тем более постоянный смех («всегда»). Однако если отнести эпитет «смеющийся» не к «неживому небосводу», а к «хрустальному небес» (ср. с достаточно традиционным образом: «Хрустальный свод небес»), то «смех» может быть трактован как антропоморфная метафора блеска «хрустального» небосвода в солнечных лучах. Иначе говоря, как и в предыдущем примере, противоречивая конструкция – оксюморон – ослабляется или даже снимается, но на этот раз не микросюжетом стихотворения, а другой риторической конструкцией – метафорой, проводящей сквозь вторую строфу тот же мотив веселого и даже смешного игрушечного украшения («...рождественские елки..., ...игрушечные волки...»), помещенного среди живой природы («...в лесах..., в кустах...»). Такой контраст (другая, труднее выявляемая противоречивая конструкция!) делает более подлинными и оправданными, вплетает в ткань стихотворения как бы ниоткуда возникающие переживания лирического Я: «О, вещая моя печаль, / О, тихая моя свобода...»

С интервалом двух лет, заполненных (в книге) 11 стихотворениями (на самом деле – четырьмя десятками, но Мандельштам, составляя книги, подвергал стихи очень строгому отбору; среди отброшенных – полтора десятка различных «противоречивых конструкций») – еще оксюморон:

И *тишину* переплывает  
Полночных птиц *незвучный хор*.

«Слух *чуткий парус* *напрягает...*», 1910

Здесь оксюморная противоречивая конструкция схожа с «немолчным напевом тишины» в ранее приведенном примере. Однако роль ее иная, она манифестирует «странный мир»: «...Твой мир болезненный и странный / Я принимаю, пустота!»

В том же году:

...И раздается *тишины тимпан...*

«Над алтарем *дымящихся зыбей...*», 1910

...Ах, зачем *молчанья голос грозный...*

«*В изголовьи черное распятье...*», 1910

Конечно, примеры оксюморных конструкций обнаруживались и в других периодах творчества Мандельштама. Вот оксюморное сравнение:

...И государства крепкая *порфира*,  
Как *власяница* грубая, *бедна...*

*Петербургские строфы*, 1913

Вот знаменитое «черное солнце», повторенное также в «Эта ночь непоправима» (1916):

И для матери влюбленной  
*Солнце черное* взойдет.

«– *Как этих покрывал и этого убора...*»,  
1915

И «ночное солнце» рядом с оксюморной коллизией «похорон», «оживленья» и «мрачно-веселых толп»:

...*Оживленье* ночных похорон,  
Льются *мрачно-веселые* толпы...  
Это *солнце* *ночное* хоронит...

«*Когда в теплой ночи замирает...*», 1918

Другие примеры:

...Архипелага *нежные* гроба.

*Черепаша*, 1919

...Овчарок *бодрый* лай и *добрая* свирепость...

«*В хрустальном омуте* *какая* *крутизна!* ...»,  
1919

...В *сухой реке* пустой челнок плывет...  
А на губах, как *черный лед*, горит...

*Ласточка*, 1920

...*Сухие* жалобы кропят, как *дождик* мелкий.

«*Когда Психея-жизнь спускается к теням...*»,  
1920

...*Смиренник царственный* – снег чистый на плечах  
И *одичалые порфиры*...

«*Люблю под сводами седья тишины...*», 1921

Ломаю *ночь* – *горящий мел*...

*Грифельная ода*, 1923

Находим оксюмороны и в стихах 1930-х гг.:

«*Какая роскошь в нищенском селеньи...*»

1930

...*до смерти* хочется жить...

«*Колют ресницы. В груди прикипела слеза...*»,  
1931

(Здесь, конечно, столкновение переносного смысла известного разговорного обозначения высокой степени желанья – «до смерти» – с прямым выражением сути этого желанья: «хочется жить». Ср.: «Еще мы жизнью полны в высшей мере...» [1935], где каламбур формируется столкновением значений: «жизнь» – «высшая мера [наказания]» [в тогдашней системе уголовных и политических приговоров – смертная казнь] и – действительно, крайняя наполненность чувством жизни у людей, находившихся и находящихся на грани гибели.)

Наше *мученье* и наше *богатство*,  
Косноязычный, с собой он принес,  
Шум *стихотворства*...

*Батюшков*, 1932

Здесь, как и во многих предыдущих примерах, оксюморон – не шутка, не игра остроумия, не просто меткое наблюдение, а средство расширения и динамизации семантического пространства (в рамках сформулированного Ю. Тыняновым принципа «тесноты и единства стихового ряда»). Отметим, что Мандельштам, в 1930 г. после пятилетнего перерыва вновь начавший писать стихи, видимо, чуть смягчил ярые инвективы, высказанные незадолго до этого в «Четвертой прозе» в адрес поднятого до уровня названия литературно-критической книги гонителем Мандельштама А.Г. Горнфельдом выражения «муки слова», взятого тем, в свою очередь, из строки поэта Надсона. Правда, оксюморон Мандельштама охватывает гораздо более широкий, а главное высокий круг объективных явлений – как минимум, новую русскую поэзию после Батюшкова, т. е. поэзию пушкинской поры. Сравним с более близким по времени к «Четвертой прозе», но синтаксически более растянутым (повторы, сложноподчиненное предложение), из-за этого чуть менее ярким оксюмороном:

...Над книгой звонких глин, над книжною землей,  
Над гнойной книгою, над глиной *дорогой*,  
Которой *мучимся*, как *музыкой и словом*.

«Лазурь да глина, глина да лазурь...», 1930

Закончим пока этот парад примеров чистым, прозрачным, беспримесным оксюмороном – «сухой водой», хотя и в нем оксюморное определение не находится рядом с определяемым словом; правда, каждое из них замыкает строку, а второе расположено прямо под первым:

...Хорошая, колючая, *сухая*  
И самая правдивая *вода*.

«В год тридцать первый от рожденья века...»,  
1931

Но и здесь все не так просто. «Колючая вода» – «Арзни» – минеральная, по-видимому, с покалывающими небо

и язык пузырьками, создающими впечатление, сравнимое с чувством сухости, т. е. действительно в технике детализированного образного описания ощущения, – «колючая и сухая вода». Но она еще и «правдивая», т. е., скорее всего, подлинная, открытая и честная, как и вся Армения, о которой Мандельштам тоскует в стихах. А к правде, в переносном смысле, применим не только эпитет «голая», но и полугазетный: «сухая» (ср., например, «сухая правда факта»). И снова оксюморон не сужает до уровня парадокса или шутки, а расширяет и усложняет семантику подлинной и даже в своем роде последовательной образной передачи интеллектуального и вкусового переживания, оставаясь при этом предельно лаконичным («теснота и единство»).

Года через два после наблюдения Тименчика Д. Сегал обратил внимание на другой тип мандельштамовских противоречивых конструкций, обозначив их как «амбивалентно-антитетические». Все началось тогда стихотворением:

Сестры – *тяжесть* и *нежность*, *одинаковы* ваши приметы...

1920

Димитрий Сегал посвятил этому стихотворению и анализу «амбивалентно-антитетических» конструкций у Мандельштама отдельную работу.

Термин «амбивалентность» сравнительно недавно, немногим более ста лет назад, введен психиатрами, психологами и психоаналитиками для обозначения двойственных душевных состояний по типу «любви-ненависти», как в Катулловой эпиграмме-миниатюре “*Odi et amo...*”. Вот она, переведенная С. Шервинским: «*Ненависть – и любовь*. Как можно их *чувствовать вместе?* / Как – не знаю, а сам крестную муку терплю».

Однако если у Катулла в едином, крайне тягостном душевном переживании соединены действительно резко противоположные чувства, то у Мандельштама речь идет не об ощущениях антитетичных или хотя бы контрастных, но о близких – «сестрах», хотя и явно несходных,

т. е. противоречащих друг другу. «Тяжесть» и «нежность» по словарным значениям и употреблению противоречат друг другу, прежде всего по способности охватывать разные свойства действительности. Слова «тяжесть», «тяжелый» могут употребляться и в прямом смысле (физическое свойство предмета – его вес, осязаемый также посредством мускульного напряжения), и в переносном (при описании внутреннего, душевного состояния человека, но также и положения дел в самых разных областях: от межличностных отношений до характеристики военных и политических проблем или исторических периодов). Все эти значения так или иначе встречаются в стихах Мандельштама. Отметим только те из них, в предыдущих поэтических периодах, что касаются душевных состояний, даже – в переносном смысле – характеризующих формально-неодушевленные, хотя, как принято нередко считать, все же имеющие «душу» явления: «...Россия *отдыхает тяжело...*» («Петербургские строфы», 1913; конструкция явно противоречивая, какая-то смешанная, оксюморно-амбивалентная); «...А сердце – отчего так медленно оно / И так упорно тяжелеет?» («В огромном омуте прозрачно и темно...», 1910 – ср. с устойчивым словосочетанием «тяжесть на сердце»); «Мне пышность тяжела средь моего позора...» (« – Как этих покрывал и этого убора...», 1915); «Тяжких уз земного заточенья... ..И тяжелым панцирем презренья...» (1910); «...*Счастья тяжелый* / Я надел венец...» («В лазури месяц новый...», 1911; здесь также оксюморно-амбивалентное сочетание противоречащих друг другу душевных состояний); нечто сходное в строке из «Феодосии», 1919: «...И месмерический уют – явление / *Небесных* прачек – *тяжести улыбка...*». По Кубурлису, общее число слов этого корня в стихах Мандельштама – 23.

Слова «нежность», «нежный» употребляются обычно в прямом смысле, когда говорится об определенном внутреннем душевном состоянии («нежность», «нежные чувства») либо характеризуются проявления отношения одного человека к другому («нежный взгляд») или отношения между двумя («нежная дружба» и т. п.). Но эпита-

том «нежный» может быть обозначено и осязаемое физическое свойство предмета («нежные руки» – по характеру прикосновения или по качеству наружного слоя эпителия; «нежная» поверхность ткани, живой или выделанной кожи, листа, дерева и т. п.; «нежный» оттенок цвета...). Однако Мандельштам употребляет слово «нежный» в переносном значении очень широко. «Нежной» у него становится и Польша, «где нету короля» («Европа», 1914), – это к вопросу о том, придерживался ли поэт полонофобских взглядов и не они ли вдруг, паче чаяния, отразились в очень близком по времени стихотворении “Polacy!” (сентябрь 1914).

Есть в его стихах и «нежные гробá» («Черепаша», 1919).

Согласно частотному указателю в конкордансе Кубурлиса, «нежность» и парадигматические, а также однокоренные производные от нее встречаются в стихотворных текстах Мандельштама (включая детские, шуточные стихи, а также переводы) 63 раза, т. е. столь же часто, как частицы «только», «же», «бы» и почти вдвое чаще «тяжести».

А вот «приметы» у «тяжести» и «нежности» действительно «одинаковы», и прежде всего фонетические (т', ж, е, ст'). Подобно тому, как «одинаковы» внешние приметы упоминаемых в следующей строке медуниц, т. е. пчел и ос: «...Медуницы и осы тяжелую розу сосут...», а фонетически сближены «осы» и действие обеих охотниц за цветами – «сосут». Паронимические сближения продолжатся: «соты и ...сети», «времени бремя», «забота... избыть». Однако «тяжесть и нежность» в этом стихотворении Мандельштама не вполне едины в лирическом переживании. «Нежность» относится к предмету чувства, а «тяжесть» – скорее, к трудности называния («Легче камень поднять, чем имя твое повторить»; в более раннем варианте было: «...чем вымолвить слово “любить”»), т. е. к известной «проблеме» Мандельштама. Но, строго говоря, вместе, и тут Д. Сегал вполне прав: «тяжесть и нежность» составляют единое, хотя и двойственное, т. е. амбивалентное, переживание. И тут Мандельштам со свойственной ему отмеченной еще В.М. Жирмуном склонностью давать четкие «стиховые

формулы» обозначает в рамках «тесноты и единства» тонкое и точное наблюдение из области «диалектики души», которое развивает дальше по ходу стихотворения, используя и другие противоречивые конструкции, которые здесь и сейчас разбирать не станем.

Вот еще одна амбивалентная конструкция с участием «тяжести»:

*...И так хорошо мне и тяжело,  
Когда появляется миг...*

*Люблю появление ткани, 2, 1933*

Среди более чем 430 стихотворений Мандельштама, не включая детские, шуточные, а также переводы-переложения, не входящие в «корпус» (в отличие от «Начала “Федры”», «Сыновей Аймона» и переложений Петрарки, включавшихся раньше самим поэтом, а затем и нами в состав собрания его стихотворений), было обнаружено более 230 стихотворений с различными «противоречивыми конструкциями». На первый взгляд большинство таких конструкций составляют оксюмороны. Это и неудивительно, если иметь в виду пронизанный оксюморонами ранний (1908 или 1909 г.), не публиковавшийся при жизни стихотворный манифест поэта, касающийся самой необходимости для него внутренних противоречий:

В непринужденности творящего обмена  
*Суровость* Тютчева – с *ребячеством* Верлена,  
Скажите – кто бы мог искусно сочетать,  
Соединению придав свою печать?  
А русскому стиху так свойственно *величье*,  
Где *вешний поцелуй* и *щебетанье* птичье!

Среди других, более редких противоречивых конструкций можно отметить (формальные) инверсии, быть может, переставшие быть таковыми при детальном рассмотрении:

...Петербург, я еще не хочу умирать:

У *тебя* телефонов *моих* номера.

Ленинград, 1930

То, что мы в детстве ближе к смерти.

Чем в наши зрелые года...

«О, как мы любим лицемерить...», 1932

или несомненные, функциональные:

...Художник, береги и охраняй бойца...

<Ода>, 1937

или «хронологические», теряющие свою парадоксальную противоречивость в свете близкой Мандельштаму идеи о том, что функция предопределяет форму:

...Быть может, *прежде губ* уже родился шепот,

И в *бездревесности* кружились *листы*,

И те, кому мы посвящаем опыт,

До опыта приобрели черты.

«И Шуберт на воде, и Моцарт в птичьем гаме...»,

1933

Есть достаточное число стихотворений, где «противоречивые конструкции» занимают относительно небольшое место, ограничиваясь одной-двумя строками, четверостишием, подобно тому как это можно увидеть в некоторых уже приведенных примерах.

Но, например, в стихотворении «Декабрист»:

– Тому свидетельство языческий сенат –

Сии дела не умирают! –

Он раскурил чубук и запахнул халат,

А рядом в шахматы играют.

Честолюбивый сон он променял на сруб  
В глухом урочище Сибири,  
И вычурный чубук у ядовитых губ,  
Сказавших правду в скорбном мире.

Шумели в первый раз германские дубы,  
Европа плакала в тенетах,  
Квадриги черные вставали на дыбы  
На триумфальных поворотах.

Бывало, голубой в стаканах пунш горит,  
С широким шумом самовара  
Подруга рейнская тихонько говорит,  
Вольнолюбивая гитара.

– Еще волнуются живые голоса  
О сладкой вольности гражданства!  
Но жертвы не хотят слепые небеса:  
Вернее труд и постоянство.

Всё перепуталось, и некому сказать,  
Что, постепенно холодея,  
Всё перепуталось, и сладко повторять:  
Россия, Лета, Лорелея.

1917

утверждению «Сии дела не умирают!» противоречат обыденные занятия в реальном окружении, а воспоминания (3–5-е четверостишия) в свете предпоследних строк («Всё *перепуталось, и некому сказать, / Что, постепенно холодея...*») становятся похожи на картины былого, возникающие перед меркнувшим взором умирающего в одиночестве старика (снова сравним с противоречащим этому начальным: «Сии дела не умирают!»). Тогда финальная строка, похожая на бессвязный набор слов, обретает высокий смысл – опять же противоречащего начальной посылке – обобщающего вывода, в котором два последних мифологических имени (античной реки забвения и красавицы,

девы-сирены Рейна, увлекающей своим волшебным пением в смертельную ловушку плывущих мимо рыбаков) становятся атрибутами названия державы. Настолько, что если этим именам, которые сладко повторять постепенно холодеющему, т. е. в нашей трактовке – умирающему человеку..., если именам этим придать синтаксис постигнутого опытом закона, итогового вывода, получим противоречивый смысл всего стихотворения, от «Сии дела не умирают!» через «...что, постепенно холодея...» к «Россия – Лета, Лорелея».

И это не единственный пример возможных сквозных смысловых отголосков, приобретаемых в стихах Мандельштама «противоречивыми конструкциями».

---

<sup>1</sup> Здесь и далее курсив в стихотворных цитатах принадлежит автору статьи.

*Лада Панова*

## «ДРУГ ДАНТЕ И ПЕТРАРКИ ДРУГ»

*Статья 2. Русские трели итальянского соловья  
(еще раз о 311-м сонете Петрарки  
в переводе Мандельштама)<sup>1</sup>*

Мандельштамовскому переводу 311-го сонета Петрарки «Как соловей сиротствующий славит...» (далее – КС; перевод и оригинал см. в Приложении) посвящена как мемуарная, так и научная литература. В научной содержится много ценных наблюдений о его фонетических, лексических, синтаксических, версификационных и образных схождениях с оригиналом, а также стилистических и образных расхождениях. Судя по имеющимся на сегодняшний день данным<sup>2</sup>, Мандельштам осуществил «структурный» перевод 311-го сонета. Далее, одна из высказанных в мандельштамоведении идей – как будет показано в п. 3, спорная – состояла в том, что КС принадлежит к буквалистской школе перевода, отличной от вольной, в которой перевод того же сонета ранее выполнил Вячеслав Иванов. Другая, что переводы из «Канцоньере» Мандельштам обращает к одной из своих возлюбленных, напротив, представляется правдоподобной, но нуждающейся в дальнейшей аргументации. Их наиболее вероятный адресат – Ольга Ваксель. С Мандельштамом ее связывал роман 1925 г.; в 1932-м, через месяц после переезда с третьим мужем в Осло, она покончила жизнь самоубийством. Прослеживалась и история становления КС, в частности повышение –

---

© Панова Л.Г., 2014

от варианта к варианту – его метафоричности, а в связи с привнесенной Мандельштамом метафорикой отмечалось, что она вытеснила петрарковскую установку на клише и риторические красоты. Наконец, для КС был составлен перечень переводческих вольностей, куда вошли узнаваемо-мандельштамовские образы и его слова-«психеи»<sup>3</sup>.

В развитие существующих взглядов на КС я вернусь к вопросу о его прагматике. Под ней будет пониматься не только любовная драма Мандельштама, но и его эстетика. Речь пойдет о следующих двух особенностях КС. Доверяя собственным любовным эмоциям больше, чем петрарковским, Мандельштам дожимает едва набросанный портрет Лауры до портрета своей покойной возлюбленной. Сходным образом, полагаясь на свои представления о поэзии, он перестраивает под них «соловьиный» сюжет 311-го сонета. И те и другие прагматические смыслы определили поразительную по красоте и оригинальности интертекстуальную конструкцию.

Осознать эту конструкцию позволяет не один внешний фактор: КС лишь в минимальной степени сообразуется с мандельштамовскими требованиями к переводу, высказанными в «Потоках халтуры» (1929). Там переводческой удачей признается «создание самостоятельного речевого строя на основе чужого материала», требующее «громкого напряжения, внимания и воли, богатой изобретательности, умственной свежести, филологического чутья, большой словарной клавиатуры, умения вслушиваться в ритм, схватить рисунок фразы, передать ее – все это при строжайшем самообуздании» и без «отсебятины» [III: 254]<sup>4</sup>. Да, в КС по большей части схвачены ритмы Петрарки, синтаксический рисунок его фразы, фонетические оркестровки и т. п. В то же время в эти структуры проникает столько «отсебятины», что КС выходит за границы «вольного» и даже «экспериментально-антибуквалистского»<sup>5</sup> перевода. Представляется, что свои любовные эмоции и свои, русские, представления о поэте-соловье Мандельштам привносит на правах соавтора Петрарки. В плане интертекстуальной конструкции соавторство разрешается в

межкультурный диалог, почти что бахтинскую диглоссию. В дуэт с законным итальянским «голосом» вступает – незаконный даже и по меркам вольного перевода, но при соавторстве как раз разрешенный – русский «голос».

За формирование итальянского «голоса» отвечают удержанные в КС структуры оригинала<sup>6</sup>, из еще не отмеченных – звукоподражательная оркестровка двух соловьиных катренов на свистящие, преимущественно на *C*: *roSignuol... Sì Soave / forSe Suoi... Sua... conSorte / Sì pietoSe... Scorte / Sorte / regnaSSe*; *Соловей СиротСтвующий Славит / Своих... блиЗких... Синей / деревенСкое / Силки и Сети Ставит / Смертный*.

Особую прелесть мандельштамовской *C/З*-фонике придает, во-первых, то, что среди слов, начинающихся на *C*- (а начальная позиция в оркестровках на согласную всегда самая заметная), есть и ключевой *Соловей*, причем, как и в случае петрарковского *roSignuol*, он открывает всю серию. Во-вторых, музыкальным камертоном для *C/З*-серии служит вынесенная в эпиграф первая – «свистящая» – строка оригинала. В свою очередь, русский «голос» проявляется в стилизации петрарковского соловья под образцовых соловьев русской литературы. На один русский источник, «Слово о полку Игореве», где сочинитель (*Боян*) приравнен к соловью протомандельштамовским *ущекотать*, указал Томас Венцлова [Венцлова 1997: 179]; другие ждут нас в п 2. Русским можно считать и содержательное обновление «соловьиного» сонета, с которого мы и начнем.

1. *Возможна ли женщине мертвой хвала?:  
о переадресации перевода Ольге Ваксель*

1.1

Над переводом четырех сонетов «Канцоньере», трех из раздела «На смерть Мадонны Лауры» (301, 311 и 319-го) и одного из раздела «На жизнь Мадонны Лауры» (164-го), Мандельштам работал с ноября 1933 г. по январь 1934-го. Новая редакция 319-го сонета, «Промчались дни мои – как

бы оленей...», появилась в июне 1935 г., тогда же, когда любовная эпитафия Ольге Ваксель «Возможна ли женщине мертвой хвала?..» (3 июня) и импрессионистическое воспоминание о романе с ней «На мертвых ресницах Исакий замерз...» (тоже 3 июня). В 1935–1937 гг. петраркизмы проникли и в оригинальную любовную лирику Мандельштама, а именно в «Возможна ли женщине мертвой хвала?..» и «Стихи к Н. Штемпель»<sup>7</sup>.

Мандельштамовский петраркизм 1933–1937 гг. плохо поддается объяснению. Зато легко объяснима предшествовавшая ему стадия – полное игнорирование «Канцоньере». Дело в том, что усилиями Владимира Соловьева и его последователей-символистов петраркизм превратился в эстетическую религию Серебряного века. Из «Канцоньере» стали активно перениматься сюжеты, конструкции и прагматические установки для вечно-женственной и любовной поэзии. Соловьев и символисты, кроме того, переводили или вольно перелагали сонеты и канцоны Петрарки; Иванов вдохновлялся еще и «Триумфами». Тот же Иванов, согласно Михаилу Кузмину, усвоил «блеск петраркизма» – наряду с «немецким порывом вагнеровского пошиба», «славянской кисло-гадостью», «ваточностью эллинизма» и т. п. [Кузмин 2007: 66]. На этапе своего размежевания с символистами Мандельштам-акмеист действовал по принципу оставления символистских кумиров символистам, однако к началу 1930-х гг., когда его соперничество с ними потеряло свою остроту, он позволил себе «узурпировать» «их» Данте и «их» Петрарку. Тем не менее если автор «Божественной комедии» получил у Мандельштама полное признание – как отцовская фигура, абсолютный авторитет в поэзии, ролевая модель, позволяющая противостоять советской власти и нести крест изгнанничества<sup>8</sup>, – то автор «Канцоньере», очевидно, нет. Во всяком случае, «Разговора о Петрарке» Мандельштам не создал.

И действительно, Петрарке трудно было бы стать героем Мандельштама, потому что весь склад «Канцоньере» был откровенно антимандельштамовским. Это относится и к его аллегорической, все еще в духе Средневековья, поэ-

тике (которую, правда, Мандельштам упорно отказывался видеть в еще более средневековой «Божественной комедии»), и к четким риторическим правилам развертывания сюжета, и к преимущественно любовной тематике, и к постоянной авторефлексии. Пройдя искусства символизма, в свой акмеистический период Мандельштам сделал ставку на прямо противоположную систему ценностей. Недаром в его эссеистике можно встретить лозунги типа «изгнать аллегоризм», «по-верленовски свернуть шею риторике», «минимизировать свое присутствие в стихотворении, ибо окружающий мир интереснее»<sup>9</sup>. Таких ценностей он придерживался и дальше. Надо ли говорить, что любовной лирики им написано до обидного мало, особенно по сравнению с «Канцоньере», где чувство к Лауре варьируется на все лады! Таким образом, маловероятно, чтобы Мандельштам взялся за четыре перевода из «Канцоньере» потому, что почувствовал в Петрарке родственную душу. Скорее, через сонеты не близкого ему итальянца Мандельштам дал выход своему чувству к покойной Ольге Ваксель – болезненному, трудно выразимому и к тому же задевающему его жену, как-никак пострадавшую сторону в любовном треугольнике 1925 г.

«Вакселевскую» гипотезу нельзя ни подтвердить, ни опровергнуть. День, месяц или хотя бы год, когда Мандельштаму сообщили о смерти бывшей возлюбленной, остаются невыясненными. Если довериться мемуарам Н.Я. Мандельштам, это произошло в один из приездов поэта в Ленинград [Мандельштам 2006: 358–359]. Но какой именно? Между смертью Ольги Ваксель в 1932 г. и арестом Мандельштама в 1934 г. с последующей высылкой в Воронеж он побывал в Ленинграде трижды. Во время первого визита он выступил в Капелле и Доме печати, 22 февраля и 2 марта 1933 г. соответственно; во время второго, в сентябре того же года, на квартире Анны Ахматовой читал собравшимся «Разговор о Данте»; третья поездка пришлась уже на середину апреля 1934 г.<sup>10</sup> Веским, но все-таки не решающим доводом в пользу датировки известия 1933 годом может послужить то мандельштамоведческое наблюдение,

что в своих переводах 164-го и 301-го сонетов Мандельштам подменяет Лауру страстной эротической женщиной типа Ольги Ваксель<sup>11</sup>. Приведу еще одно. В черновой редакции КС имеется строка «О как легко *не знать* и жить без страха» [I: 484] об экзистенциальном шоке, вызванном, судя по контексту, известием о смерти возлюбленной. Поскольку в 311-м сонете для нее нет аналога<sup>12</sup>, ее естественно отнести на счет жизненного опыта Мандельштама.

В чем состояло само известие, Н.Я. Мандельштам помнила лучше. Петр Сторицын, из армии многочисленных ленинградских поклонников Ольги Ваксель, сообщил как неверную причину, так и неверное место ее смерти – вокзал в Стокгольме. В результате «О. М. ...думал, что она умерла от ревмокардита, не вынеся дороги и перемены. Именно ревмокардитом его запугивала мать Ольги... и требовала, чтобы О. М. поехал с Ольгой летом в Крым, иначе она погибнет» [Мандельштам 2006: 358–359].

На имевшиеся сложности с оплакиванием Ольги Ваксель указывает зачин стихотворения «Возможна ли женщине мертвой хвала?..», кстати, петраркистского образца. Показательны и черновые редакции КС, с той же темой ‘возможности/ невозможности’, но поданной в другом ракурсе: разрешить или не разрешить себе писать о *мертвой женщине*? Ср.: «Кто ж без меня поймет и в звук поставит / Что смерть нашла прибежище в богине», или, в несколько ином виде, «Я – только я – тот, кто в звук поставит» и т. д. [I: 484]<sup>13</sup>. 311-й сонет подобного сюжетного поворота не предусматривает, и, значит, в нем также отразились мандельштамовские переживания.

Предположительно сложности, о которых идет речь, были следующего рода. Для того чтобы писать стихи, Мандельштаму необходимо было чувствовать свою правоту, тогда как из любовного треугольника 1925 г. он вышел с совсем иными ощущениями. Недаром в «Я скажу тебе с последней...» (1931), где, согласно Н.Я. Мандельштам, *Ангелом Мэри* была она, а *Еленой* (Прекрасной) – Ольга Ваксель, развязка связавшего их тройственного союза дана под знаком строки «Серенады» Поля Верлена о ‘моем

пронзительном / резком и фальшивом / лживом голосе'. Имеется в виду голос лирического героя, исполняющего серенаду своей любовнице, Ангелу-Шлюхе, так, как это делают мертвецы. У Мандельштама контрапунктом к вынесенному в эпиграф "Ma voix aigre et fausse" сделана – с иронией или без? – *последняя правота* лирического «я»:

Ma voix aigre et fausse...  
P. Verlain

Я скажу тебе с последней  
Прямотой:  
Все лишь бредни, шерри-бренди,  
Ангел мой.

<...>

Греки сбондили Елену  
По волнам,  
Ну а мне – соленой пеной  
По губам [I: 154–155] и т. д.

О неправоте Мандельштама в любовной ситуации 1925 г. говорят не только его стихи, но и мемуарные свидетельства. Так, в исповедальном письме Александру Гладкову (от 17.02.1967 г.) Н.Я. Мандельштам признавалась, что ее муж повел себя «по-свински» и с ней, и с Ольгой Ваксель<sup>14</sup>. По чьей инициативе Мандельштам и Ольга Ваксель расстались в 1925 г. (а также были ли у них тайные свидания в 1927 г.), не очень понятно. Понятно, однако, что, лишившись (лишив себя?) прав на Ольгу Ваксель, в «Возможна ли...» Мандельштам ищет, но не находит единственно верный модус загробного общения с ней. Он то приласкает ее любовным прозвищем вроде *Миньоны*, то предложит ей свое мастерство поэта для увековечения ее памяти (подробнее см. [Панова /в печати, 1/]).

Мандельштамовскую ситуацию осложняло и то, что любовная эпитафия Ольге Ваксель – повторная измена жене – могла вызвать самые непредсказуемые последствия. Адюльтер 1925 г. стоил ему первого сердечного

приступа, Н.Я. Мандельштам – вспышки туберкулеза, а их браку – изрядной трещины. Нового семейного разлада Мандельштам явно избегал, а потому в 1935 г., написав в отсутствие жены стихи памяти Ольги Ваксель, выбросил их в помойное ведро. Н.Я. Мандельштам, предупрежденная его окружением об этом самоцензурном – но в то же время и игровом – жесте, вернувшись в Воронеж, великодушно подарила им жизнь.

Сказанное позволяет рассматривать мандельштамовские переводы из «Канцоньере» как подцензурный вариант «Возможна ли...». Тогда гипотетическая реконструкция обстоятельств, приведших к написанию КС, принимает такой вид. В 1933 г., узнав о смерти Ольги Ваксель, Мандельштам почувствовал потребность посвятить ей любовную эпиграфическую поэму. От своего имени написать такого рода стихи он не мог – и потому, что более не имел прав на Ольгу Ваксель, и потому, что они расстроили бы его семейную жизнь. Тогда было найдено Эзопово решение – оплакать бывшую возлюбленную в четырех переводах из «Канцоньере». Перевод был удобен еще и тем, что создавал ситуацию размытого авторства и размытой адресации: Мандельштам мог говорить сразу от имени Петрарки и от своего, адресуясь одновременно к Лауре и Лютику – а так Ольгу Ваксель называли все, кто был с ней знаком. Потренировавшись на переводах и с их помощью выработав более взвешенное отношение к покойной возлюбленной, в 1935 г., в отсутствие жены, он наконец смог осуществить свой замысел двухгодичной давности.

Post factum Н.Я. Мандельштам то относил переводы из Петрарки к вакселевскому корпусу, то сомневалась в правильности такого решения. Зато она – совершенно справедливо – увидела в них подступ к «Возможна ли...». Ср.: «Над... сонетами он работал дольше, чем над другими стихами, – массы вариантов и притом на бумаге – в черновиках. Иначе говоря, он чему-то на них... учился, искал “мастерства”, они как бы ближе к “искусству”, чем другие стихи... [Э]ти сонеты как бы подготовка к стихам о мертвой женщине. Но если бы это было сознательной подготов-

кой, он бы мне их не диктовал... [О]н никогда не просил меня записывать стихи, не мне посвященные» [Мандельштам 2006: 325]. Впоследствии С.Я. Полякова привела довод в пользу адресованности переводов Ольге Ваксель. Это развернутая в них топка глаза/ресниц, инвариантная для вакселевского корпуса<sup>15</sup>. При этом ни С.Я. Полякова, ни ее последователи<sup>16</sup> не поднимали вопроса о том, когда Мандельштам узнал о смерти бывшей возлюбленной. Не обращалось внимания и на использованный в КС эзоповский ход: обставить сюжетную линию Лауры деталями жизни и смерти Ольги Ваксель. С первым вопросом мы уже разобрались, а второй, метаморфозу Лауры в Лютика, имеет смысл предварить сличением лирического сюжета КС с сюжетом оригинала – работой, которая до сих пор не была проделана<sup>17</sup>.

## 1.2

Мандельштам, выступавший, и не раз, теоретиком перевода<sup>18</sup>, наверняка отдавал себе отчет в том, что верность сюжету оригинала – одна из первейших задач переводчика. В случае 311-го сонета эту задачу ему облегчали как подробные комментарии в издании [Petrarca 1908: 378–379], имевшемся в его распоряжении, так и 311-й сонет в версиях Ивана Козлова и Иванова (см. приложение), отдавших соловьиной истории должное.

В 311-м сонете искусно соединены пять мотивов: (1) соловьиное пение, оплакивающее утрату близких; (2) злая судьба лирического героя, приведшая к сходной утрате – прекрасной возлюбленной; (3) оплакивание лирическим «я» самого себя, усвоившего (4) одну пессимистическую мудрость, что на земле царствует смерть; и (5) другую, что прекрасное – преходяще. Риторически этот кластер преподнесен так, чтобы через многократное переплетение линий соловья и лирического «я» выставить «я» – петрарковский самообраз – в максимально выигрышном свете.

Прежде всего, будучи действующими лицами единого сюжета, соловей и «я» сцеплены причинно-следствен-

ными отношениями: птица своими трелями провоцирует лирического героя на горестные авторефлексии.

Кроме того, между ними устанавливаются отношения двойничества. Так, и соловей, и «я» травмированы потерей близких, что заставляет одного изливать горечь в трелях, а другого – конкретно в этом сонете.

Чтобы сделать соловья еще и эмблемой своей поэзии, Петрарка приписывает его пению ее сигнатурные – горько-сладкие – свойства. Недаром трели, в норме – звуки безыскусной природы, «окультурены» в мелодию, составленную из ‘искусных нот’ (*note... scorte*): где мелодия, там и поэзия. Еще в повествовательный фокус Петрарки попадает воздействие соловьиного пения на окружающий мир, что на аллегорическом уровне задает ситуацию ‘поэт и его аудитория’. Вдобавок соловьиная мелодия сделана изоморфной объекту оплакивания лирического «я», Лауре. Когда трель наполняет мир ‘сладостью’, а Лаура ‘успокаивает’, между ними устанавливается синонимия; когда трель ‘длится’ (‘всю ночь’), а жизнь Лауры ‘не длится долго’, – антонимия. Наконец, и соловей, и Лаура соединяют верх и низ: птичье пение наполняет сладостью ‘небо’ с ‘полями’, а смерть возлюбленной приравнена к погребению (‘солнечного’) света в ‘землю’.

На новый виток двойничество соловья и лирического «я» выведено фигурой градации. Соловей, своим пением напоминающий лирическому герою о его утрате, – нулевая точка в измерении силы горя «я», чьи переживания на два пункта сильнее птичьих, по количеству «единиц» усвоенной им мудрости.

Сходный риторический маневр применен и к Лауре. Она абстрагирована – но тем самым и нивелирована – до приобретенной лирическим «я» мудрости. В начале сонета Петрарка говорит о ней как о *богинях*, во мн. ч. вместо ед. ч., а в конце – как о ‘недлежащемся успокоении’. Между этими фигурами обобщения над Лаурой произведена еще одна риторическая операция, метафора-синекдоха-сравнение. Героиня представлена через ‘свет глаз’, сопоставимый с солнцем (что дематериализует ее в богиню); при

этом ее глаза даны поглощенными землей, т. е. антиподом солнца и света.

Оба риторических преобразования, птицы и возлюбленной, порождают любопытный парадокс. Восхищаясь пением соловья и производя Лауру в богини, Петрарка в то же время отрицает их самоценность. Они важны постольку, поскольку служат его авторефлексиям и самовосхвалению.

Двойничество соловья и лирического героя получает наряду с сюжетной интертекстуальную и метатекстуальную проекции. 311-й сонет – и об этом Мандельштам тоже мог знать из принадлежавшего ему издания «Канцоньере» – был восприимчивым провансальского поэтического канона, сделавшего соловья эмблемой куртуазного поэта. Это означает, что, описывая сладостное, мелодичное, меланхоличное птичье пение, итальянский поэт вчуже предается нарциссическому упоению своим изящным слогом и способностью вызвать у читателя горько-сладкую гамму переживаний.

Были у петрарковского соловья и иные, античные, интертекстуальные прецеденты, что также фиксировалось в принадлежавшем Мандельштаму издании «Канцоньере». Под параллель «поэт – соловей» Петрарка перекроил античный миф о Прокне, превратившейся в ласточку (вариант: соловья), ее сестре Филомеле (Филомене), превратившейся в соловья (вариант: ласточку), и ее муже Тирее, превратившемся в удода. Этот миф попал в 311-й сонет из «Георгик» Вергилия (IV, 510–515), где соловей-Филомела как раз оплакивает детей, погибших по вине пахаря или змеи, и, конечно, из «Метаморфоз» Овидия (IV, 424–674). Переделка коснулась не только пола соловья, но и принципа изображения его трелей. В 311-м сонете их горькое содержание в контрасте с нежной, сладкой и искусной музыкой должны вызвать в памяти читателя песню Орфея, разжалобившего подземных богов настолько, что те выпустили его покойную жену Эвридику обратно, в мир живых.

Как же Мандельштам распорядился сюжетом и риторикой 311-го сонета? В катренах он меняет мотив 'соло-

вей своей сладостной меланхолической песней напоминает лирическому герою о его утрате' на 'соловей вынуждает лирического героя помнить о моменте смерти его возлюбленной'. В первом терцете мотив погребения возлюбленной, занимавший подчиненное положение в рассуждениях об обманчивости мира, перемещается в самый фокус повествования. Из двух терцетов выпадает фигура градации, так что финальный тезис о недолговечной прелести оказывается риторически не подготовленным. Вообще, риторика из КС последовательно вытравляется, а вместе с ней и все тонкости петрарковского смыслопорождения. Далее, хотя отсылка к вергилиевскому соловью сохранена (подробности см. в п. 2.1), двойничество соловья с лирическим «я» ослаблено до мотива сходной потери близких. Наконец, положенное им внимание теперь оттягивает на себя героиня. Три петрарковские беглые отсылки к ней в КС разрастаются до четырех-пяти. При этом Мандельштам избирает все новые и новые способы, чтобы описать ее смертный миг. Делается это не просто по-петрарковски пунктирно, но еще и при помощи герметических образов и недоговоренностей, в присущей Мандельштаму поэтике опущенных звеньев.

### 1.3

Реконструкция линии Лауры-Лютика, к которой мы теперь с полным правом переходим, потребует обращения к 311-му сонету в оригинале, биографическим обстоятельствам Ольги Ваксель, а также топике вакселевского корпуса, притом не только глазной.

*Богиня в смертном поту* – это петрарковские 'богини', только сниженные тем, что им приписан прозаический *пот*. Появление *смертного пота* в переводе 311-го сонета, возможно, спровоцировала поступившая от Петра Сторицына неверная информация о том, что Ольга Ваксель скончалась от ревмокардита: обильный пот – симптом этого заболевания<sup>19</sup>.

Цепочка глазных образов – (1) *радужная оболочка* – (2) *эфир очей* – (3) *слепой* – (4) *ресничный взмах*, про-

изводная как от 311-го сонета с его оборотом *duo bei occhi* 'два прекрасных глаза', так и от 319-го, с оборотом *ch'un batter d'occhio* ([Petrarca 2004: 1229], досл. 'чем удар глаза', в смысле 'в мгновение ока'), – аукается с ресницами / бровями / зрачками и *выпушкой светлой / карим* (цветом глаз / цветом воздуха) / заресничной страной из посвященных Ольге Ваксель стихотворений 1925 и 1935 гг.<sup>20</sup> Ни петрарковские, ни мандельштамовские контексты, однако, не проясняют «глазную» скоропись КС. В двух случаях проблемой оказывается отсутствие при обсуждаемых словах дейктических показателей. В самом деле, о чьей *радужной оболочке* и чьем *ресничном взмахе* идет речь? *Радужная оболочка страха* может указывать и на глаз лирического героя (предпочтительная трактовка), и на героиню, и на обобщенного субъекта, как и *ресничный взмах*, с обобщенной референцией в качестве предпочтительной. Безусловно, амбивалентность того и другого оборота могла быть намеренной – создающей эффект слияния субъекта смотрения (т. е. лирического героя) с объектом (Лаурой-Лютиком). Загадочным предстает и выражение *эфир очей, глядевших вглубь эфира*, но по иной причине. Дело в том, что в идиолекте Мандельштама *эфир* употребляется в двух значениях – 'воздух' и 'идеальное небо'. 311-й сонет, вместо тавтологической пары *эфир – эфир*, дающий не тавтологическую, но метонимическую или же синекдохическую корреляцию 'свет' – 'солнце', не приближает нас к разгадке. А приближают к ней, во-первых, запись рукой Петрарки о смерти Лауры на манускрипте Вергилия: «[Д]уша ее... возвратилась на небо, откуда была»<sup>21</sup> и, во-вторых, аналогичная топика «Канцоньере». Слово «эфир» в значении 'небо' в КС могло попасть из 75-го сонета (кстати, тоже о прекрасных глазах Лауры) в переводе Вяч. Иванова. От столь семантически насыщенного слова, как *эфир*, естественно ожидать богатого набора ассоциаций, каковые и обнаруживаются. Из рассмотрения можно сразу исключить голубой цвет глаз, ибо глаза у Ольги Ваксель были зелено-каримн. и тогда остаются две ассоциации, притом взаимонесключающие. Одна – стекловидное тело вокруг

радужной оболочки, оно же – *светлая выпушка* («Я буду метаться по табору улицы темной...», 1925), оно же – *небесная корка* («Твой зрачок в небесной корке...», 1937). Вторая – такое воздействие смерти, при котором радужная многоцветность *очей* стирается, а затем у них отбирается и зрение, так что они становятся *слепыми*. Эту едва намеченную двухактную драму о победе смерти над жизнью завершает *ресничный взмах*: в том случае, если имеется в виду закрывание века, получается эффект финального опускания занавеса.

Две петрарковские аллегии, Злая Судьба и Смерть, в КС соединились в новую, *Пряху*, очевидно, обрывающую нить жизни героини. После соловья с его античными обертонами это еще один образ, имеющий античные коннотации, а именно Мойра, или Парка. Парка, кстати, встречается в «Канцоньере», в сонетах 210 и 296, правда, как угроза для жизни героя. Учитывая, что в несколько стихотворений вакселевского корпуса проникло, так или иначе, двойничество героини с Миньоной (о чем см. [Панова /в печати, 1/]), в Пряхе можно видеть кивок в сторону гетевского священника, на отпевании безвременно скончавшейся Миньоны припомнившего Парку: «Слабенькая жизненная нить растягивается в непредвиденную длину, а крепчайшую насильственно перерезают ножницы Парки» (пер. Н. Касаткиной, [Гёте 1978: 477]).

Вообще, мандельштамовское обращение к Пряхе («Исполнилось твое желанье, пряха...») звучит как произнесение гетевского пассажа от своего имени. Но и это еще не все. Выбор русского слова *Пряха*, первое значение которого – обозначение профессии, возможно, мыслилось как скрытый намек на любимое Ольгой Ваксель рукоделие<sup>22</sup>.

В *прелести* – аналоге петрарковского ‘услаждает’ – слышится разговорное обращение к красавице, каковой и была Ольга Ваксель.

Присутствием Ольги Ваксель в КС можно объяснить и введенную Мандельштамом простонародную *люльку*, не согласующуюся с петрарковским куртуазным стилем<sup>23</sup>. Она понадобилась Мандельштаму не только для ре-

ализации его любимой темы вечного возвращения (здесь в виде 'земля, погребаяющая и дающая новое рождение'), но и как фонетический рефлекс *ЛЮти(К)а*. Если в намерения Манделъштама входила такая переключка, то он следовал 5-му сонету «Канцоньере», в котором три слога провансальского имени Лауры, Lau-re-ta, переданы началом слов *LAUdando / LAUdare, Real / REverire, TAcI*<sup>24</sup>. (При этом второй слог *люТИКа* в сонете аналогичным образом не отразился.) Еще у Манделъштама, как, впрочем, и у Петрарки, терцет с *люлькой* оркестрован на *Л* – первую букву имен *Лаура* и *Люттик*: *Lieve / Luti... che 'L soL; обоЛочка... / гЛядевших в гЛубь... / ВзяЛа земЛя... сЛепую ЛюЛьку* (ср. продолжение в следующем терцете: *испоЛниЛось... жеЛа-нье / пЛачуци... преЛесть... недоЛговечней*).

Наконец, *люлька* – объект для детей и даже звучащая по-детски – переключается с аналогично устроенными словесными ласками Ольге Ваксель из «Возможна ли...», «Дичок, медвежонок, Миньона» [I: 205].

На адресованность КС Ольге Ваксель косвенно может указывать и мотив 'обманчивый мир', Манделъштамом проигнорированный. В 1925 г., когда имел место драматический любовный треугольник, он обманывал обеих женщин. Вину за ложь в стихотворении того же года «Жизнь упала, как зарница...» он возложил на себя («*Изолгавшись* на корню, / Никого я не виню...») и Ольгу Ваксель («*Изолгалась, улыгнулась*» [I: 304]). В свою очередь, Ольга Ваксель в «Воспоминаниях» винила во лжи одного Манделъштама: «Я очень уважала его как поэта, но как человек он был довольно слаб и лжив» [Полякова 1997: 171]. Так или иначе, отказ от 'обманчивого мира' способствовал сокрытию – от Н.Я. Манделъштам и близкого круга – истинной адресации КС. Не забудем и о том, что чувство неправоты вызывало у Манделъштама остановку творческого процесса, так что мотив обманчивости был вдвойне нежелательным<sup>25</sup>.

Последний довод в пользу того, что Манделъштам пропустил через себя любовный опыт Петрарки-поэта, находим в его беседе с Семеном Липкиным о сущности

Петрарки и проблемах перевода «Канцоньере» на русский язык: «Его сонеты скучно переводят пятистопным ямбом или театральным александрийцем, и незаконная страсть монаха превращается в переводах в адвокатскую напыщенность. Послушайте его почти уличную итальянскую речь» [Липкин 2006] и т. д.

Если кто-то и пережил *беззаконную страсть*, то это Мандельштам во время адюльтера 1925 г. Петрарка же, хотя и укорял себя, в стихах и прозе, за греховное, ибо эротизированное, увлечение Лаурой, был все-таки платоническим возлюбленным, сублимировавшим свои переживания в поэзию. Что касается его реальных прелюбодеяний с последующим отцовством (а у Петрарки родились сын и дочь), то в «Канцоньере» они не отразились<sup>26</sup>.

В сущности, зазор между петрарковской Прекрасной Дамой и образом возлюбленной, созданным Мандельштамом, невелик и, значит, допустим в вольном переводе. Иное дело – метаморфоза петрарковского соловья в мандельштамовского. Это как раз случай соавторской реконцептуализации.

## 2. Двух соловьев поединок: Петрарка и другие поэты-соловьи

### 2.1

От 311-го сонета мандельштамовская птица удержала немногое, но, что характерно, этим немногим был ее античный интертекстуальный ореол. Интертекстуальность и отсылки к античности – те два пункта, в которых поэтика Мандельштама и поэтика Петрарки счастливо совпали. Для сохранения вергилиевской ауры соловья Мандельштам ввел причастие *сиротствующий*. Оно, правда, употреблено не в своем словарном значении, ‘потерявший родителей’ / ‘живущий без родителей’, а расширительно, ‘лишенный детей’, и/или метафорически, ‘чувствующий себя сиротливо’. Медиатором между Петраркой и Мандельштамом выступил козловский перевод 311-го сонета, где соловей описыва-

ется прилагательным *осиротельй*, кстати, тоже употребленным расширительно-метафорически. Замена *оСиротельй* на *СиротСтвующий* способствовала лучшей организации звукоподражательной оркестровки на свистящие. Предпочтение *сиротствующему* было отдано еще и потому, что это выисканное слово (о чем см. п. 2.1).

Другая, более принципиальная для Петрарки, характеристика соловья, как вдовца, в КС если и учтена, то косвенно. Говорящая о потере наукообразная перифраза *близкие пернатые* скрывает в себе удода и ласточку – бывшего мужа и бывшую сестру Филомелы, а также убитых соловьят.

Сюжетное сцепление соловья и лирического героя, у Петрарки проходящее как слабое, ‘соловьиное пение напоминает лирическому «я» о его суровом жребии – смерти возлюбленной’, в КС усилено до ‘соловей берedit душевные раны лирического «я», заставляя его, снова и снова, переживать смертный миг возлюбленной’.

Самое серьезное расхождение Мандельштама с Петраркой – в том, что соловей и лирический герой почти полностью теряют свою обращенность друг на друга. Единственная сохраненная между ними параллель – оплакивание ими умерших. Есть и пара других, мандельштамовского происхождения: их одиночество (ср.: «*один* отныне», возможно, дань ивановскому «*Отвeтствуюя, один...*») и прославление ими своих близких. В целом же, как соловей лишен горьких по содержанию, но сладких по форме трелей, так и лирический герой – аналогичной горько-сладкой эмоции. Игнорируя петрарковскую эмблематику, Мандельштам упускает тем самым «изюминку» 311-го сонета: авторский нарциссизм.

Лишается соловей и своей двойной – природно-культурной – ауры. Хотя Петраркой ему и предписано пение по нотам, у Мандельштама он представляет собой мощный голос природы, меняющий все вокруг и расстраивающий душевное равновесие лирического «я». Культурная аура привносится разве что глаголом *славит*, имплицитующим ‘славу’.

Соловей и лирическое «я» не связаны более фигурой градации, за отсутствием последней. В результате они становятся равноправными участниками единого сюжета.

За «депетраркизацией» соловья стоит, разумеется, неприятие горько-сладкой, нарциссической эстетики и риторической установки автора «Канцоньере». Недаром Мандельштам, берущийся за сюжет «я» и «моя» птица», выполняет «Мой щегол, я голову закину...» (1936) на прямо противоположных основаниях. Двойничество между в принципе непоэтическим щеглом и лирическим героем, чей статус поэта в тексте не актуализирован, решено так, чтобы птица была в центре, а «я» – в положении орнитолога-любителя (англ. birdwatcher) (см. [Панова /в печати, 3/]).

Меня соловьиный сценарий 311-го сонета, Мандельштам совершает и еще один эстетический жест отвержения. Он преодолевает влиятельный петраркизм Иванова. Предположу в этой связи, что именно Иванова имел в виду Мандельштам, когда в разговоре с Липкиным выделил «адвокатскую напыщенность» как неприемлемую для него черту русских переводов «Канцоньере». И действительно, по наблюдениям Т. Венцловы, Иванов задействовал имевшийся в русской традиции готовый стилистический ресурс «итальянскости» – слог эпохи итальянофила Батюшкова и – шире – достижения школы гармонической точности [Венцлова 1997: 172, 179]. В 1915 г. и особенно в советские 1930-е гг. эта псевдоархаическая словесная вязь казалась, конечно, напыщенной, особенно Мандельштаму с его поразительной лингвистической чуткостью. Что касается «адвокатских речей», то под ними, наверное, понималась совершенно оправданная установка Иванова на передачу риторических красот петрарковских сонетов.

## 2.2

Принято считать, что в КС Мандельштам предъявляет читателю не художественный мир Петрарки и тем более не русский петраркизм, выработавший свои конвенции, но свой собственный поэтический мир. Соглашаясь с первой и второй частями этого утверждения, я попробую

оспорить последнее. На мой слух в КС, особенно же в катренах, звучит не мандельштамовский голос, но вполне узнаваемый голос другого поэта.

Если к проблеме чужого голоса, который в КС конкурирует с голосом Петрарки, подойти с точки зрения истории литературы, то, наверное, в главные претенденты на него попадет любимый Мандельштамом Верлен. Во-первых, он написал «Соловья» [сб. «Сатурнические поэмы», 1865 (1866), цикл «Грустные пейзажи»; см. приложение], причем найдя новое применение петрарковскому кластеру мотивов: 'памяти о былой любви', 'меланхолии' и 'ночному пению соловья'<sup>27</sup>. Во-вторых, Верлена как автора «Соловья» Иванов в своем пропедевтическом сонете «Переводчику» (сб. «Прозрачность», 1904; см. приложение) увенчал лаврами поэта-соловья<sup>28</sup>. В-третьих, и это главное, отголоски верленовского стихотворения проникли в КС. 'Тишина' (*silence*) дала *молчанье*; выражение '[соловьиный] голос, прославляющий/воспевающий Отсутствующее' (*la voix célébrant l'Absente*) – глагол *славить*; а метафора 'ночь *укачивает/баюкает* дерево и птицу' – *люльку*. Еще «Соловей» мог подсказать Мандельштаму проекцию внутреннего состояния лирического «я» на состояние природы. Вот только один пример. В обороте *деревенское молчанье* существительное обозначает деятельность, присущую человеку (и, возможно, творческую паузу), тогда как относительное прилагательное, аналог петрарковских *campagne* ('полей'), – состояние дел в деревне<sup>29</sup>.

И все-таки приведенные сходства не дают оснований для утверждения о том, что в КС Петрарка заговорил верленовским голосом.

### 2.3

Продолжая поиски поэта-соловья, затмившего Петрарку, обратим внимание на семь действий мандельштамовской птицы. И по количеству, и по своему характеру они отличны от четырех петрарковских, переданных переходными предикатами 'оплакивает', 'наполняет', 'сопровождает' и 'напоминает'.

*Славит* (близких), помимо того что привносит метатекстуальные коннотации и кивает на верленовского «Соловья», органично встроено в цепочку соловьиных С-слов<sup>30</sup>. Привносятся им и культурные коннотации. Как подметила еще И.М. Семенко, предикат *славит* служит опознавательным знаком особой хвалебной риторики «Канцоньере», будучи аналогом *laudare* ‘восхвалять’ и его синонимов [Семенко 1997б: 67]. Иными словами, подменяя собой предикат ‘оплакивает’, он сохраняет верность не букве конкретного сонета, но духу «Канцоньере». Опробовав мотив прославления в переводе, в дальнейшем Мандельштам откроет им «Возможна ли женщине мертвой хвала?..».

*Плавит* – метафора для передачи воздействия большой физической силы, притом по-модернистски синэстетическая. Ожидаемая материальность отсутствует как у субъекта действия, соловьиного пения, так и у его объекта, *молчанья*. В сущности, основанный на *плавит* пассаж – вызывающе-дерзкий перепев петрарковского классического мотива ‘соловей наполняет небо и поля сладостью’.

*Щекочет* не поддается однозначному толкованию из-за недостаточного контекста. Так, неразрешима проблема его переходности/непереходности. В случае если перед нами переходный глагол, его можно интерпретировать по аналогии со строками о поэте-соловье «О Бояне, *соловию* старого времени! А бы ты сиа плъкы *ущекоталь* (= воспел), скача, *славлю*, по мысленну древу... свивая *славы* оба полы сего времени» из «Слова о полку Игореве» [СПИ 1976: 44], как предлагалось Т. Венцловой, а также увидеть в нем свернутую идиому *щекотать нервы*. Допустимо даже и истолкование *щекочет... меня...* как ‘воспевает меня’. В свою очередь, непереходность *щекочет* означала бы, что Мандельштам воспользовался звукоподражательным словом нормативного (но с ограниченным хождением) русского языка и его диалектов<sup>31</sup>, *щекотать* (о пении соловья, сороки, канарейки)<sup>32</sup>, с намеком или без него на «Слово о полку Игореве», в котором имеется также «*щекоть* славии успе» [Там же: 45]. Это последнее выражение получило но-

вую жизнь в литературе Серебряного века – в стихотворениях «Откуда силы воли странные?..» (1899, опубл. 1902) Ивана Коневского: «А все мила земля дебелая. / Как дивен бедный вешний цвет! / И в сладкой страсти нива спелая, / И *щокот славий* – дерзкий бред. // И кровь кипит в самозабвении / И верит, пламенно любя» и т. д. [Коневской 2008: 150], и «Соловьиные чары» Иванова (сб. «Нежная тайна», 1912): «Милому в лес дева придти велела, / Голос подать в сладостной мгле соловьиной трелью. / Солнце зашло; пала роса; темно в дубраве. / Чу, соловей вдруг зашвыстал: у близкой встречи / Сердце стучит... Ярче звучит далече / Звонкая песнь... Скоро вся дебрь – только *щокот славий*... / Жизнь – этот лес! Где твой жених, душа-невеста?» [Иванов 1979–1987, III: 45].

Если рассматривать КС на их фоне, то у *щекочет* обнаружится еще одна ассоциация: любовь в весеннем пейзаже. Была своя, правда, короткая, история у *щекота славьего* и в поэтическом переводе, о чем можно судить по рецензии Кузмина на издание «Алкей и Сафо. Песни и лирические отрывки в переводе размерами подлинника Вячеслава Иванова (Москва изд. Сабашниковых 1914. Ц. 1 р. 25 к.)»: «К сожалению и таких строк, как

“Зарю встречает *щокот славий*”

со страхом, но можно было ожидать» (опубл. 1914, [Кузмин 1997: 198])<sup>33</sup>.

Сходный упрек КС едва ли заслуживает. Во-первых, если в нем и имеется цитата из «Слова о полку Игореве», то она мимикрирует под слово общего языка<sup>34</sup>. Во-вторых, через *щекочет* в КС проникает топика соседнего 310-го сонета – щебечущая Прокна и плачущая Филомена (“*et garrir Progne et pianger Filomena*” [Petrarca 2004: 1203]). Ответом на звукоподражательное *garrir* как раз и становится звукоподражательное *щекочет*<sup>35</sup>.

*Муравит*, а также *промуравленные изгибы тропинок* из мандельштамовского перевода 301-го сонета очевидным образом имеют отношение к траве (*мураве*). В оригинале

нале 311-го сонета она отсутствует, но ее можно обнаружить в соседнем 310-м сонете. Там приход весны описан сразу через: появление Зефира – западного ветра; возвращение травы и смеющихся лугов; пение Прокны и Филомены. В сюжете 310-го сонета переживаемая ими полнота жизни вступает в противоречие с состоянием пустыни, в которое лирического героя повергли смерть и вознесение возлюбленной на небо. Так, даже любящиеся звери в его сознании становятся ‘жестокими и дикими’ (“*fere aspre et selvagge*” [Ibid.]). От сценария 310-го сонета Мандельштам как раз и отталкивается, когда в КС превращает горько-сладкое, меланхолическое, любовное пение соловья в дикий, страшный, опасный – поистине *aspro et selvaggio* – посвист-ветер, пригибающий траву. Произведенный сюжетный сдвиг закреплен интересующим нас предикатом *муравит*. Это – заимствование из былины «Илья и Соловей Разбойник», где мужички предостерегают Илью Муромца от поездки по глухим лесам, говоря:

- Прямоезжая дорожка закол`одела,
- Заколодела дорожка, замуравела\*.

<...>

- Да у той ли у березы у покляпя\*\*,

<...>

- С`иди Сол`овой разбойник в`о сыр`ом дубу,

<...>

- А то свищет С`оловей да *по с`оловьему*,
- Он кричит злодей разбойник по звериному,
- `И от него ли-то от посвисту *с`оловьего*,
- `И от него ли-то ото п`окрику звериного
- Те все травушки *мур`авы* уплетаются,

<...>

А что есть людей, то все мертвы́ лежат.

---

\* Заросла муравой-травой.

\*\* Пригнутый книзу, наклонный, обвислый [Былины 1916: 138]<sup>36</sup>.

Фольклорное *муравить* означает ‘зарасти травой’, но Мандельштам модифицирует его в ‘пригибать траву (= *мураву*) свистом-ветром наподобие Соловья Разбойника’. Как и в случае с *щекочет*, вопрос о переходности-непереходности этого глагола неразрешим. Скорее всего, трава – объект, на который направлено действие, – встроена в семантическую структуру непереходного *муравит*. Переходность этого предиката, имплицитная, что соловей *муравит*, т. е. пригибает своим свистом как траву, *меня*, *меня*, менее вероятна, но все же возможна, особенно с учетом черновой редакции *насквозь меня буравит* [I: 484].

Предикатом *провождает (меня)* пение соловья изображается в соответствии с петрарковским *t'assotragne*. В то же время так подготавливается финальная метаморфоза соловья в охотника, т. е. разбойника.

Охотничий предикат *ставит (силки и сети)*, в оригинале аналога не имеющий, вместе с двумя прямыми дополнениями оказывается самым представительным звеном цепочки соловьиных слов, начинающихся на *С-*. Заодно им вводится идея опасности, подстерегающая лирического героя со стороны соловья, и «я» в качестве жертвы. Интертекстуально же Мандельштам подхватывает следующий мотив «Канцоньере»: ‘Лаура / ее глаза / бог любви Амор расставляют силки, в которые лирический герой и попадает» (ср., например, сонет 200, об Амор’е и его силках). При этом осуществляется дерзкая субъектно-объектная конверсия, в поэтическом мире Петрарки непредставимая, но достойная модернистских экспериментов русской традиции – например, «Трущоб» (1910, опубл. 1910) Велимира Хлебникова. В этом стихотворении преследуемый олень превращается в хищного льва, набрасывающегося на своих охотников. Речь о Хлебникове зашла неслучайно. И в жизни, и в поэзии он увлекался орнитологией, а одно из его сочинений о птицах называлось «Мудрость в силке» (1914, опубл. 1914), ср.:

(Утро в лесу)

Славка: боботэу-вевять!

Вьюрок: тьerti-едигреди!

Овсянка: кри-ти-ти-ти, тии! <...>

Пеночка зеленая: прынь, пцирэб, пциреб! Пцыреб  
сэ, сэ, сэ!

Славка: беботэу-вевять! [Хлебников 1930: 180]

Впрочем, Мандельштам, делая из соловья охотника, преследовал собственные цели – разработку мифологемы Соловья-Разбойника. С поставленными на лирического героя силками и сетями, возможно, согласуется и появляющийся во втором терцете *страх* – как отмечалось выше, реакция не только на смерть возлюбленной, но и на устрашающую мощь соловьиного посвиста.

*Нудит* (меня *помнить*) – это фактически ‘напоминает’ петрарковского сонета, но только усиленное до ‘принуждать, докучать, надоедать’, что согласуется и с образом Соловья-Разбойника, и с долгим однообразным пением, способным вызвать разве что скуку. В 1930-е гг. глагол *нудить* воспринимался как устаревший<sup>37</sup>, а потому стоит задаться вопросом, зачем он понадобился Мандельштаму. По остроумной догадке И.М. Семенко, это – фонетическая калька с *nud[a è g]it[a]* 301-го сонета [Семенко 1997б: 70], а согласно Т. Венцлове – заимствование из ивановского перевода 285-го сонета Петрарки, ср.: «К стезе добра влечет и *нудит* силой»<sup>38</sup> [Венцлова 1997: 177]. В рамках «вакселевской» гипотезы соловьиное *нудит* может прочитываться и в психоаналитическом ключе. Мандельштам как будто приговаривает себя к наказанию – под нудное соловьиное пение возвращаться, раз за разом, к воображаемой картине смертного мига возлюбленной.

Превращению соловья-меланхолика в Соловья-Разбойника сопутствуют стилистические перемены. До сих пор они интерпретировались как «снят[ие] все[го], что у Петрарки отмечено печатью элегичности», и отказ от условностей, в том числе русского петраркизма [Семенко 1997а: 113]. Но что, если Мандельштам не «снял», а просто не заметил элегичности «Канцоньере»? Ведь итальянскую классику он читал не так, как она написана, а пристрастно, с прицелом на себя и свои литературные авторитеты, пре-

жде всего Франсуа Вийона и Верлена – «уличных» поэтов с «уличными» реакциями. Не оттого ли, кстати, итальянский язык «Канцоньере» Мандельштам в беседе с Липкиным назвал «почти уличной речью»?<sup>39</sup> Если не считать принятого обозначения языка, на котором писал Петрарка, ит. (*lingua*) *volgare*, от лат. *vulgus*, то ничего уличного в нем нет. Более того, язык, стиль, риторика «Канцоньере» вобрали в себя и творчески переработали по меньшей мере латинскую традицию, литературный итальянский язык «Божественной комедии» и провансальский канон. И потом, если на слух Мандельштама «Канцоньере» и впрямь звучала как «уличная речь», то почему же тогда в КС и трех других его переводах из Петрарки не создана иллюзия разговорности?<sup>40</sup> Спору нет, отдельные сниженно-разговорные элементы проникли в КС, но его стилистическая доминанта все-таки не они, а игра на трех регистрах: высоком, сниженном и «раритетном».

За повышение слога отвечают поэтизмы – *эфир*, *очи* и *прах*. Они появляются только в терцетах и служат для обрисовки героини, как мы помним – богини. Противоположный эффект возникает благодаря «подлым» (по классификации XVIII в.) словам или грамматическим формам – *под-над*, *плачучи*, *люлька*, отдающим то ли фольклорностью, то ли просторечием. Сюда же можно отнести Парку/Мойру, пониженную до простонародно звучащей *Пряхи*, и, конечно, *муравить*, слово былинного происхождения. Третий регистр задается прежде всего научно-техническими вокабулами – *пернатые*, *радужная оболочка* и *котловина* из биологического, медицинского и топографического лексикона, а кроме того, нагнетанием выисканных, иногда мимикрирующих под неологизмы слов: *сиротствующий*, *щечочет*, *нудит*, но также и *муравит*<sup>41</sup>, в соловьиных катренах. По параметру ‘возвышенное vs. сниженное’ противопоставлены не только слова, но и два рода реалий: *очи* (‘глаза’), *эфир* (‘небо’), *богиня* (‘смертная женщина’) vs. *деревенский*, *люлька*, *пот*. В результате игры на трех регистрах образуется стилистическая какофония. Она идет вразрез не

только с классическим, ровным, клишированным слогом Петрарки, но и со слогом Мандельштама, не допускавшим ни смешения трех регистров, ни обилия неологизмов или выисканных слов.

Две произведенные в КС подмены – меланхолического соловьиного пения разбойничьим посвистом и гармонизированного слога стилистической какофонией – однозначно указывают на того поэта, чей образ стоял перед мысленным взором Мандельштама, когда он переводил 311-й сонет. Этот поэт вызвал у Мандельштама ассоциации с соловьем задолго до 1933 г.: «(Фетовский. – Л. П.) *посвист, щелканье, шелестение, сверканье, плеск, полнота звука, полнота жизни, половодье образов и чувств с неслышанной силой воспрянули в поэзии Пастернака...*

Величественная домашняя русская поэзия Пастернака уже старомодна, она *безвкусна* потому, что бессмертна; она *бесстильна* потому, что захлебывается от банальности классическим восторгом *цокающего соловья*. Да, поэзия Пастернака – прямое токованье (глухарь на току, *соловей по весне*), прямое следствие особого физиологического устройства горла, такая же родовая примета, как оперенье, как птичий хохолок.

Это – круто налившийся свист,  
Это – щелканье сдавленных льдинок,  
Это – ночь, леденящая лист,  
Это – двух соловьев поединок...» [II: 144–145].

На фоне только что процитированных «Заметок о поэзии» (1923) становится понятно, в чем заключается реконцептуализация соловья в КС. Из эмблемы поэзии Петрарки он фактически стал эмблемой Бориса Пастернака. Знак переключения с одного литературного авторитета на другой – пастернакизация стилистики и фонетическая оркестровка соловьиного пассажа щелканьем (щекотанием) наряду со свистом, как если бы Мандельштам, переводя 311-й сонет, следовал не столько Петрарке, сколько своим «Заметкам о поэзии».

Детализировать пастернаковский слой КС позволяет обращение к его поэзии. Ко времени создания «Заметок о поэзии» он уже успел поставить соловья/славку в связь с ночью, ср.: «*Ночи на щелканье славок проматывать!*» («Сложа весла», опублик. 1918 [Пастернак 2003–2005, I: 128]); «*Ночам соловьем обладать, / Что ведром полнодонным колодцам. / Не знаю я, звездная гладь / Из песни ли в песню ли льется. // Но чем его песня полней, / Тем полночь над песнью просторней. / <...> // Мне кажется, бьется о сруб / Та песня железною цепью. // И каплет со стали тоска, / И ночь растекается в слякоть*» («Эхо», опублик. 1917, [Пастернак 2003–2005, I: 95]); и, в такой комбинации, сделал эмблемой творчества: «*А в саду, где из погреба, со льду, / Звезды благоуханно разохались, / Соловьем над лозою Изольды / Захлебнулась тристанова заholодь. // И сады, и пруды, и ограды, / И кипящее белыми воплями / Мирозданье – лишь страсти разряды, / Человеческим сердцем накопленной*» («Определение творчества», сб. «Сестра моя жизнь», опублик. 1919, [Там же: 133]).

Когда Мандельштам не будет в живых, Пастернак создаст собственную версию Соловья Разбойника: «*А на пожарище заката, / В далекой прочерни ветвей, / Как гулкий колокол набата, / Неистовствовал соловей. // <...> Как древний соловей-разбойник / Свистал он на семи дубах. // Какой беде, какой зазнобе / Предназначался этот пыл? / В кого ружейной крупной дробью / Он по чашобе запустил?*» и т. д. [Там же, IV: 520].

Приведенная «Весенняя распутица» (1953, из романа «Доктор Живаго») показывает, насколько верно Мандельштам угадал ходы Пастернака! Как и в КС, там имеется мощный посвист во славу любимой, сильнейшее воздействие этого посвиста на окружающий мир, метафора охоты, применяемая для соловьиного пения, и надвигающаяся ночь. Литературоведу не пристало говорить о мистической переключке двух поэтов, особенно при наличии других объяснений. Вот они. Переводя соловьиный сонет Петрарки в пастернаковской манере, Мандельштам опирался на три пастернаковских инварианта: 'экстаз', 'злове-

щее' и 'великолепие и единство мира'<sup>42</sup>. Так, соловьиному пению в КС придан экстатический характер; для него также подобрана зловещая метафора Соловья Разбойника; наконец, петрарковский мотив 'соловей преобразует пением все вокруг, включая меня' реализован посредством пастернаковской идеи великолепия и единства мира<sup>43</sup>. В КС, кроме того, обнаруживаются лексические пастернакизмы – например, *плавить*, которое в «Пространстве» (1927) реализует инвариант 'единство мира': «Он (город в отличие от только что описанного пригорода. – Л. П.) с гор разбросал фонари, / Чтоб капать, и теплить, и *плавить* / Историю, как стеарин / Какой-то свечи без заглавья» [Там же, I: 217]), и квазипастернакизмы – *котловина*, восходящая к ранней редакции «Зимы» (1913), ср.: «*Котловинной, бугорчатой тьмы*» [Пастернак 1965: 581]<sup>44</sup>.

Альтруистическая готовность Мандельштама признать поэтом соловьиного склада не Петрарку и не себя – его переводчика (это, кстати, случай Иванова, о чем см. п. 3.1), а постороннего для своего диалога с Петраркой Пастернака приводит к тому, что в 311-м сонете исчезает то главное, ради чего он писался: авторский нарциссизм в проекции на образцовую певчую птицу. Заодно меняется и метатекстуальная направленность соловьиных ассоциаций. Они более не наводятся на сам текст и автора текста, а вовлекают извне в повествование литературную фигуру, способную проиллюстрировать нужную эмблему. Возможно, подмена Петрарки Пастернаком была продиктована еще и тем, что нарциссизм был присущ и Пастернаку, но, конечно, в ослабленном по сравнению с Петраркой виде – самолюбования и растворения себя в природе<sup>45</sup>.

Итак, в КС соловей поет на два «голоса», итальянский и русский, причем русским «голосом» оказывается голос Пастернака. Так Мандельштам досрочно осуществляет программу межкультурной диглоссии, заявленную в «Возможна ли..», *итальянсья, русея*, а заодно претворяет пастернаковскую формулу истинной поэзии: *двух соловьев поединок*<sup>46</sup>.

В рамках «вакселевской» гипотезы горько-сладкая, меланхолическая топка 311-го сонета, судя по тому, что Мандельштам ее проигнорировал, не могла передать ни драматизма исчезновения его любимой с лица земли, ни накала его чувств по столь горькому поводу. Иное дело – поэтический мир Пастернака, неперенные атрибуты которого – экстаз и мощь, мироздание и его взаимосвязь с лирическим героем, а также – в отдельных сборниках – несчастная любовь. Упрощая суть дела, можно сказать, что Петрарка предоставил Мандельштаму повод для того, чтобы выговорить наболевшее, а Пастернак – художественные средства.

Обращение к Пастернаку позволило Мандельштаму решить и другую задачу – расподобления КС с ивановской версией 311-го сонета, «О чем так сладко плачет соловей...».

### *3. Не искушай чужих наречий, но постарайся их забыть: об уроках Вяч. Иванова*

Сопоставление двух модернистских переводов 311-го сонета было проделано Т. Венцловой в статье «Вячеслав Иванов и Осип Мандельштам – переводчики Петрарки. (На примере сонета СССХI)». Она ценна в первую очередь тонкой интерпретацией деталей, а во вторую – выдвинутой общей концепцией. Пересмотр отдельных положений этой концепции и завершит настоящее исследование.

#### *3.1*

Согласно Т. Венцлове, в «О чем так сладко...» осуществлена программа вольного, или импрессионистического, перевода. Вольность заключается, в частности, в том, что под видом Лауры Иванов оплакал свою покойную жену Лидию Зиновьеву-Аннибал. Отсюда – привнесенная им в 311-й сонет топика смерти как жизни, собственно, та же, что и в корпусе стихотворений ее памяти. Продолжая вслед за Т. Венцловой выявление прагматики, определив-

шей характер «О чем так сладко...», отмечу, что поэтом соловьиного склада Иванов выставляет не столько Петрарку, сколько себя, его переводчика. Проявляется это в том, что мотив 311-го сонета 'соловей поет по нотам' замещен общесимволистской жизнетворческой мифологемой 'поэт-маг'. На ее проведение работает следующий мотивный кластер: 'соловей *живит* мрак *волшебной силой*', обман *чарует*; а жизнь *обольщает*. Таким образом, Иванов проигрывает соловьиный сценарий Петрарки под свои любовные и творческие обстоятельства.

По Т. Венцлове, «О чем так сладко...» написан в рамках символистских представлений о том, что оригинальное произведение – уникальный творческий акт, не поддающийся воссозданию даже и в переводе. При переводе достижима зато другая задача: скопировать музыкальный абрис оригинала<sup>47</sup>. Оба положения представляются справедливыми, с той, однако, поправкой, что для Иванова его перевод сонетов «Канцоньере» носил программный характер: так поэт утверждался в жизнетворческом статусе «нового Петрарки».

Расхождения между сюжетом «О чем так сладко...» и сюжетом оригинала Т. Венцлова фиксирует<sup>48</sup>, правда, без учета ивановской установки на донесение общих сюжетных контуров 311-го сонета и его риторики.

Оставляя в стороне фонетические и версификационные наблюдения Т. Венцловы, перейду к стилистическому. Для передачи временной дистанции, отделяющей читателя 1915 г. от «Канцоньере», Иванов «подстарил» свой слог под батюшковский. Альтернативная интерпретация этого приема могла бы состоять в том, что искусственно архаизированный язык, вообще говоря, яркая примета не только ивановских переводов, но и его оригинальной поэзии. (Недаром в первых Кузмин отметил неуместность древнерусского оборота, а во второй – «славянскую кисло-гадость».) Таким образом, имитация Батюшкова в «О чем так сладко...» не отменяет того обстоятельства, что Иванов вводит Петрарку в орбиту своего поэтического мира, а там и (жизне)творчества.

Наконец, Т. Венцлова расположил КС и «О чем так сладко...» на двух противоположных полюсах переводческой практики русского модернизма. КС он, не без колебаний, отнес к школе точного перевода Валерия Брюсова и Николая Гумилева (проявив доверие к мандельштамовской теории перевода больше, нежели к КС, да и к мандельштамовскому намерению опубликовать его в своей книге стихов в разделе оригинальной лирики). В свою очередь, «О чем так сладко...», по Т. Венцлове, представляет школу вольного перевода Иннокентия Анненского и Пастернака, как и Иванов, пропускавшими переводимый текст через свой поэтический мир. Анализ КС, проделанный в настоящей статье, подводит нас к парадоксальному заключению: между КС и «О чем так сладко...» больше сходств, чем отличий.

Повторю, что в КС воссозданы лишь структурные особенности 311-го сонета, а в остальном совершен целый ряд «недозволенных» в школе точного перевода ходов. Эти ходы, в свою очередь, были «разрешены» ивановской – вольной – практикой перевода «Канцоньере»<sup>49</sup>. Как и Иванов, Мандельштам проецирует образ Лауры на умершую возлюбленную, увенчивает лаврами поэта-соловья иного поэта, нежели Петрарка, и подменяет стилистику Петрарки слогом другого поэта из русской традиции. Даже и «структурный» способ перевода созвучен ивановской переводческой практике: это – то же самое, что передача музыкальных контуров оригинала. При этом в КС и «О чем так сладко...» сходные стратегии порождают сходные глубинные структуры. Дистанцирование Мандельштама от Иванова происходит лишь при поверхностной реализации последних. Так, Иванов сохраняет логику сюжета и риторику его развертывания, а Мандельштам обходится с ними по-варварски. Иванов «подстаривает» 311-й сонет тем, что имитирует манеру Батюшкова, а Мандельштам, имитирующий манеру Пастернака, 311-й сонет, напротив, «омолаживает». Иванов-переводчик, чувствуя себя новым Петраркой, награждает лаврами поэта-соловья себя, а Мандельштам делает воплощением поэта-соловья Пастер-

нака. Наконец, в «О чем так сладко...» подысканы русские эквиваленты клишированной горько-сладкой лексике 311-го сонета, а в КС она полностью вытеснена дерзко-модернистской метафорикой<sup>50</sup>.

В целом по параметру вольности КС существенно превосходит «О чем так сладко...». И тут дело не только в мандельштамовской реконцептуализации соловья, но и в том, что местами КС не выполняет первейшего назначения перевода – стать полноценной копией подлинника. Так, разгадка *богини*, в которой может скрываться либо богиня, либо Лаура, требует – ни больше ни меньше – обращения к 311-му сонету в оригинале<sup>51</sup>. Но раз 311-й сонет вынесен в подтекст, значит, за ним отрицается статус репрезентируемого объекта.

Таким образом, КС можно сравнить с джазовой вариацией на тему классической мелодии, которой – по определению – полагается множество свобод, а «О чем так сладко...» – с классическим исполнением классической мелодии на, скажем, непривычных (например, старинных) инструментах.

### 3.2

Соавторское отношение Мандельштама к Петрарке тоже восходит к Иванову. Правда, к Иванову не в роли переводчика «Канцоньере», а как к создателю уже упоминавшегося сонета «Переводчику». Превращая 311-й сонет во что-то свое, о заветах предшественника Мандельштам мог вспомнить и по еще одной причине – использованию птичьей эмблематики разных поэтов, ср. *соловей Верлен*, *альбатрос Бодлер* и *жаворонок Вергилий*. В развитие этого соображения можно привести написанное за полгода до КС, в мае 1933 г., «Не искушай чужих наречий, но постарайся их забыть...», где косноязычный ивановский сонет подвергся блистательному перифразированию, а птичья эмблематика поэтов и соответствующая лексика уловления птичьих песен предшественников была суммирована оборотом *чужого клетота полет*: «Не искушай чужих наречий, но постарайся их забыть: / Ведь все равно ты не су-

меешь стекло зубами укусить. // О, как мучительно дается *чужого клетота* по[л]ет – / За незаконные восторги лихая плата стережет» и т. д. [I: 181].

Классическое *не искушай*, из репертуара Е.А. Баратынского, сильно отдает советской ксенофобией. Завуалировать ее и призвана сходная с ней по сути ивановская программа перевода: как вариации на заявленную тему. Так вот, за собой, *неисправимым звуколюбом* [I: 181], который предвкушает акт непослушания и последующую расплату, лирический герой Мандельштама оставляет право на любовь к вот именно звукам *чужих* – надо понимать, литературных – *наречий*.

Стратегия «не искушай, но искушай...», в оригинальном стихотворении 1933 г. примененная к *обворожающим нас* Ариосту и Тассо на словах, на деле была реализована в переводном КС. Мандельштам-*звуколюб* не смог устоять перед явно искушавшими его музыкальными структурами 311-го сонета, которые, в отличие от многого другого, были бережно сохранены.

Результат мандельштамовского следования переводческим теории и практике Иванова – тот, что в КС пульсирует, притом с утроенной петрарковско-пастернаковско-мандельштамовской силой, творческая энергия во славу утраченной любви. Версия 311-го сонета Иванова на этом фоне выглядит как любопытный, но безжизненный эксперимент, имеющий скорее музейную ценность. Блумовский «страх влияния» породил, как ни странно это может прозвучать, ситуацию «победитель-ученик и побежденный учитель».

<sup>1</sup> Я благодарю Стюарта Голдберга за конструктивную критику и дополнения; А.К. Жолковского и И.А. Пильщикова – за высказанные соображения; П.М. Нерлера – за препринт «Воспоминаний» Ольги Ваксель.

<sup>2</sup> Из [Семенко 1997а [1970]: 111–114, 1997б [1986]: 66–70, Полякова 1997 [1992]: 176–177, Венцлова 1997]. О КС см. еще [Mureddu 1980: 67–72, Cazzola 2005 [2001]: 299–300].

- <sup>3</sup> Подробнее о том, как в мандельштамоведении до 2009 г. включительно освещается мандельштамовский петраркизм, см. [Панова 2009а: 176–181].
- <sup>4</sup> Здесь и далее произведения Мандельштама цит. по [Мандельштам 2009–2011] с указанием тома и страниц в квадратных скобках.
- <sup>5</sup> Так КС определяется в [Семенко 1997а: 121, Венцлова 1997: 176].
- <sup>6</sup> [Семенко 1997а: 111–114, Венцлова 1997].
- <sup>7</sup> Как показано в [Панова /в печати, 1, 4/].
- <sup>8</sup> См. [Панова 2009б: 81–83].
- <sup>9</sup> Впрочем, стихи Мандельштам писал как истинный символист, только не русской, а французской – бодлеровско-верленовской – закалки. То, что он мыслит символами-аллегориями (о чем см. [Панова /в печати, 3/]), сближает его творческий метод с аллегоризмом Данте и Петрарки.
- <sup>10</sup> См. [Лекманов 2003: 159, 165, 173]. Здесь и далее курсив в цитатах принадлежит автору статьи.
- <sup>11</sup> Ср.: «В *неудержимой близости*, всё та же: / *Целую ночь, целую ночь на страже / И вся как есть далеким счастьем дышит*» [I: 190], где «целую» – нарочитая двусмысленность, о долготе ночи и поцелуях одновременно; и «Дол, полный *клятв и шепотов* каленых, / *Тропинок промуравленных изгибы, / Силой любви затверженные глыбы*» [I: 189], о буколической любви, оставившей свой отпечаток на ландшафте.
- <sup>12</sup> Впрочем, мотив (не)знания Мандельштам мог привнести, например, из записи Петрарки на экземпляре Вергилия: «[В] том же городе [Авиньоне. – Л. П.], в том же месяце апреле... лето же 1348-ое *у сего света свет оный был отнят*, когда я случайно был в Вероне, увы! судьбы своей не ведая. Весть же горестная настигла меня чрез письмо моего Людовика в Парме, в том же году, в день мая 19-й... Тело ее непорочное и прекрасное было погребено в усыпальнице братьев Миноритов... а *душа ее... возвратилась на небо, откуда была*» (пер. Михаила Гершензона [Петрарка 1915: 228]).
- <sup>13</sup> Это, конечно, еще и мотив ивановского перевода 75-го сонета Петрарки: «И петь вас – я же избран» [Петрарка 1915: 239], но не 75-го сонета как такового.

- <sup>14</sup> Цит. по [Нерлер 2011].
- <sup>15</sup> См. [Полякова 1997 [1992]: 176–177].
- <sup>16</sup> См. [Венцлова 1997, Bonola 2003: 31–34].
- <sup>17</sup> А только начата в [Семенко 1997а: 112–113].
- <sup>18</sup> О чем в связи с его переводами из «Канцоньере» см. [Гаспаров 2002: 336].
- <sup>19</sup> Сама Ольга Ваксель вспоминает только о случавшихся с ней приступах ревматизма. Откуда же тогда взялся ревмокардит: ревматизм постепенно перерос в ревмокардит? или молва (вариант: Мандельштамы) перепутали одно с другим?
- <sup>20</sup> Ср. «Жизнь упала, как зарница...»: Жизнь упала <...> / Как в стакан воды *ресница*; Есть за куколом дворцовым / <...> / *Заресничная* страна [I: 304]; «Я буду метаться по табору улицы темной...»: В такие минуты и воздух мне кажется карим, / И *кольца зрачков* одеваются *выпушкой светлой* [I: 142]; брови-ласточки из «Возможна ли...» и «На мертвых *ресницах* Исакий замерз...».
- <sup>21</sup> См. сноску 12.
- <sup>22</sup> Ср., например: «...[с]обственные наряды она делала сама, изобретательно и изящно. Она прекрасно готовила... шила, вышивала, сама делала ремонт в квартире» [Смолевский 1991: 164].
- <sup>23</sup> В черновиках вместо *люльки* стоит *колыбель*. Любопытно, что в «Канцоньере» встречаются *cuna* и *culla*, но в связи не с Лаурой, а с лирическим героем.
- <sup>24</sup> Такое устройство 5-го сонета комментировалось в [Petragca 1908: 6].
- <sup>25</sup> Мотив 'обманчивый мир' из 311-го сонета Мандельштам перенес в одну из редакций 319-го сонета (по [Гаспаров 2002: 329] – в третью). Было: "Misero mondo, instabile e protervo, / del tutto è *cieco* chi 'n te pon sua spene" [Petrarca 2004: 1229] ('Жалкий мир, непрочный и упорствующий, / полностью слеп тот, кто на тебя возлагает свои надежды', подстрочник из [Семенко 1997а: 118]), стало: «О, семицветный мир *лживых* явлений, – / Печаль жирна, и умираенье наго!» [I: 486]. В порядке обмена 319-й сонет обогатил 311-й мотивом 'слепоты'.

- <sup>26</sup> Петрарка, будучи духовным лицом, монашеского сана не принял, в отличие от своего брата. Тут опять Мандельштам (а может быть, и Липкин, приводящий его соображения) допустил передержку – или же ввел максимально сильную метафору.
- <sup>27</sup> Правда, подробные комментарии к «Соловью» в [Verlaine 2008: 489–493] не числят 311-й сонет в его источниках.
- <sup>28</sup> Отмечено Р.Е. Помирчим в [Иванов 1995, II: 291].
- <sup>29</sup> Мандельштам мог учесть и 10-й сонет: там соловьиное пение, в сердце пробуждающее любовь, – одна из прелестей жизни на природе, в Валькьюзе.
- <sup>30</sup> Стюарт Голдберг высказал предположение, что это – лексическая вариация на тему *figura etimologica*: если *КУКУшка КУКУет*, то почему бы *СоЛоВью* (или, еще лучше, *СЛАВке*) не *СЛАВить*?
- <sup>31</sup> См. «Толковый словарь русского языка» под ред. Д.Н. Ушакова, современный Мандельштаму («Щекотать – петь (о соловье, сороке и некоторых других птицах)») и «Толковый словарь живого великорусского языка» Вл. Даля. О звукоподражательном происхождении этого слова см. «Этимологический словарь русского языка» М. Фасмера.
- <sup>32</sup> «Словарем современного русского литературного языка» в 17 т. (1948–1965) зафиксирована идиома *щекотать песни*, в которой интересующий нас глагол как раз переходный.
- <sup>33</sup> Ивановское «Зарю встречает щокот славий...» в связь с КС было поставлено в [Венцлова 1997: 179].
- <sup>34</sup> Иное дело – перевод 319-го сонета, «Промчались дни мои, как бы оленей...», с выражением *печаль жирна* из «Слова о полку Игореве», возможно, введенная по примеру Иванова – переводчика Алкея.
- <sup>35</sup> Интерполяция ласточкиного предиката *garrire* позволяет задуматься о том, не из 310-го ли сонета в стихотворении «Возможна ли женщине мертвой хвала?..» ласточки-брови возлюбленной, прилетевшие к лирическому герою из могилы?
- <sup>36</sup> См. также: Онежские былины, записанные А.Ф. Гильфердингом летом 1871 года: В 3 т. М.; Л., 1949–1951. Т. 2. № 74.
- <sup>37</sup> См. соответствующую пометку в «Толковом словаре русского языка» под ред. Ушакова.

- <sup>38</sup> См. [Петрарка 1915: 259, Петрарка 2004: 438].
- <sup>39</sup> В том, что Липкин передает соображения Мандельштама адекватно, убеждает мандельштамовское эссе «О природе слова» (1922): «Когда латинская речь... пустила побег будущих романских языков, началась новая литература, – *детская и убогая* по сравнению с латинской, но! уже романская» [II: 67].
- <sup>40</sup> Как она создана, например, в «Я скажу тебе с последней...».
- <sup>41</sup> Ср. в этой связи восприятие слова *муравить* как почти что неологизма в [Семенко 1997а: 67].
- <sup>42</sup> Инварианты Пастернака – по [Жолковский [1978, 1984, 1991] 2011: 27–91, 92–116].
- <sup>43</sup> Ср. пастернаковскую «Душную ночь» (сб. «Сестра – моя жизнь», 1922) Пастернака: «...У плетня / Меж мокрых веток с ветром бледным / Шел спор. Я замер. Про *меня!*» [Пастернак 2003–2005, I: 141].
- <sup>44</sup> Еще одна потенциальная переключка между поэзией Пастернака и КС – та, что оборот *щелканье славок* из «Определения поэзии» мог спровоцировать Мандельштама на введение предиката *СЛАВит*, создающего фонетическую переключку со *СЛАВками*.
- <sup>45</sup> См. о них [Жолковский 1994 (1987): 233].
- <sup>46</sup> Можно увидеть в КС еще и реализацию сценария дружбы, в том числе поэтов, из мандельштамовского стихотворения «К немецкой речи» (1932): «Когда я спал без облика и склада, / Я дружбой был, как выстрелом, разбужен. / Бог *Нахтигаль*, дай мне *судьбу Пилада* / Иль вырви мне язык – он мне не нужен» [I: 180].
- <sup>47</sup> Под музыкальный слепок с оригинала можно подвести следующие структурные особенности «О чем так сладко...», отмеченные Т. Венцловой. Несмотря на то что женскую рифмовку оригинала Иванов заменяет чередованием женских и мужских окончаний [Венцлова 1997: 173], а в терцеты вводит другую схему рифмовки, аВа ВаВ (у Петрарки – АВА АВА [Там же]), он компенсирует эти вольности более точной фоникой и просодией. В частности, он избегает длинных слов, консонантных стечений и вообще италянизирует, насколько это возможно, свою поэтическую

речь, местами передавая даже и петрарковскую звукопись [Там же: 174].

- <sup>48</sup> Драматическое звучание 311-го сонета последовательно сглаживается, а его пессимистическая безнадежность уступает место воскресению мертвых – серебряновечной мифологеме, любимой Ивановым. Так, соловей не оплакивает близких, но *тоскует*; вместо одной лексической единицы, передающей идею *жизни*, их три; наконец, мотив ‘злой судьбы’ (*dura sorte, fera ventura*) замещен речью от лица *боли сердечных ран* [Венцлова 1997: 175–176].
- <sup>49</sup> Удивляться тому, что КС находится в орбите переводов петрарковских сонетов, выполненных Ивановым, не приходится. Как известно, под их обаяние попал Абрам Эфрос, переводивший «Канцоньере» слогом, близким к ивановскому.
- <sup>50</sup> Сравнивая две версии 311-го сонета, Т. Венцлова вводит статистический критерий – коэффициент лексической точности в передаче оригинала, и подсчитывает количество знаменательных слов, точно воспроизводящих лексику оригинала. По Т. Венцлове (опирающемся на [Семенко 1997а: 113]), в КС таких единиц 8 (на 106 слов, знаменательных и незнаменательных, оригинала): *соловей, свой, ночью/ночь, я, богиня, земля, желанье, плачуци* [Венцлова 1997: 176–177]. Если учесть право переводчика на использование перифрастических ресурсов родного языка – а это синонимы, антонимы, конверсивы, однокоренные слова другой части речи и т.д., – то количество соответствий достигнет 19. Из еще не названных лексических единиц это *сиротствующий; провожает*; перифраза *нудит помнить*, усиливающая *rammenta*, ‘напоминает’; *очи* (а также *радужная оболочка* и *ресничный*), демегафоризирующие перифразу *duo bei lumi*, ‘два прекрасных светоча’, и одновременно сохраняющие высокий стиль; *прелесть*, слившая в себе ‘сладость’ (*dolcezza*), ‘красоту’ (*bei*) и ‘услаждает’ (*diletta*); *смертный*, реализующий идею ‘смерти’ (*Morte*); *пряха; твержу* – модификация ‘затвердить’, одного из возможных переводов *imparare*; *весь* – антоним ‘ничто’ (*nulla*); *мир* – синоним перифразы ‘здесь внизу’ (*qua giù*, в смысле ‘в подлунном

мире'); а также о. Мысленно к этому списку можно при-  
сокупить и отмеченные Т. Венцловой паронимические  
игры с оригиналом: лексически не выраженные 'сладкий'  
и 'плачет' представлены зато изофонетически, через *СЛА-*  
*вит* и *ПЛАавит* [Там же: 179]. Что касается «О чем так  
сладко...», то, по подсчетам Т. Венцловой, в нем 15 соответ-  
ствий [Там же: 175], а по моим – 33 (*так сладко плачет*  
*соловей... милой... чадам... всю ночь... грусть... ответствуя...  
унылой... я... богинь... царица Смерть... тем... О как лег-*  
*ко чарует... обман... верил я... тех... светила... солнца два...  
черная земля... поглотила... [все] тлен... все обольстила*).  
Таким образом, при пересчете Иванов оказывается точ-  
нее Мандельштама не в два раза, а только на треть. (Если  
продолжить начинание Т. Венцловой, то можно было бы  
учесть еще один критерий, введенный М.Л. Гаспаровым:  
коэффициент лексической вольности.)

В [Пильщиков /в печати/] ивановские и мандель-  
штамовские переводы из «Канцоньере» противопоставле-  
ны и по параметру фоностилистики: первые продолжают  
батюшковскую итальянизацию, а вторые – державинский  
перевод 35-го сонета, «Задумчивость», с обилием шипя-  
щих и аффрикат.

<sup>51</sup> Или, на худой конец, к черновой редакции КС: «смерть нашла  
прибежище в богине» [I: 484].

## Литература

- Былины 1916 – Русская устная словесность. Т. 1: Былины / Ред.  
и вступ. ст. М. Сперанского. М., 1916.
- Венцлова 1997 – *Венцлова Т.* Вячеслав Иванов и Осип Мандель-  
штам – переводчики Петрарки // Венцлова Т. Собеседни-  
ки на пиру. Vilnius, 1997.
- Гаспаров 2002 – *Гаспаров М.Л.* 319-й сонет Петрарки в переводе  
О. Мандельштама: История текста и критерии стиля //  
Человек – Культура – История: В честь семидесятилетия  
Л.М. Баткина. М., 2002. С. 323–337.
- Гёте 1978 – *Гёте И.-В.* Собр. соч.: В 10 т. Т. 7. М., 1978.

- Жолковский 1994 – Жолковский А.К. Влюбленно-бледные нарциссы о времени и о себе // Жолковский А.К. Блуждающие сны и другие работы. М., 1994. С. 225–244.
- Жолковский 2011 – Жолковский А.К. Поэтика Пастернака: Инварианты, структуры, интертексты. М., 2011.
- Иванов 1979–1987 – Иванов Вяч. Собр. соч.: В 4 т. Брюссель, 1979–1987.
- Иванов 1995 – Иванов В.В. Стихотворения. Поэмы. Трагедия: В 2 т. СПб., 1995.
- Коневской 2008 – Коневской И. Стихотворения и поэмы. СПб.; М., 2008.
- Кузмин 1997 – Кузмин М. Проза: В 12 т. Т. 10. Oakland, CA, 1997.
- Кузмин 2007 – Кузмин М. Дневник 1934 года. СПб., 2007.
- Липкин 2006 – Липкин С. «Угль, пылающий огнем» // Петрарка в русской литературе. М., 2006. Кн. 2.
- Лекманов 2003 – Лекманов О. Жизнь Осипа Мандельштама. СПб., 2003.
- Мандельштам 1999 – Мандельштам Н. Вторая книга / Предисл. и примеч. А. Морозова, подг. текста С. Василенко. М., 1999.
- Мандельштам 2006 – Мандельштам Н.Я. Комментарии к стихам 1930–1937 гг. // Мандельштам Н.Я. Третья книга / Сост. Ю.Л. Фрейдин. М., 2006. С. 229–448.
- Мандельштам 2009–2011 – Мандельштам О. Полн. собр. соч. и писем: В 3 т. М., 2009–2011.
- Нерлер 2011 – Нерлер П. Лютик из заросничной страны // Семь искусств. 2011. № 8 (21) (август). [Электрон. ресурс]. Режим доступа: <http://7iskusstv.com/2011/Nomer8/Nerler1.php> (дата обращения: 27.01.2014).
- Панова 2009а – Панова Л.Г. Две статьи для Мандельштамовской энциклопедии: «Данте Алигьери» и «Франческо Петрарка» // Притяжение, приближение, присвоение: вопросы современной литературной компаративистики / Под. ред. Н.О. Ласкиной и др. Новосибирск, 2009. С. 162–181.
- Панова 2009б – Панова Л.Г. «Друг Данте и Петрарки друг...». Статья 1. Мандельштамовское освоение «Божественной комедии» и судьбы Данте // Миры Осипа Мандельштама. IV Мандельштамовские чтения. Пермь, 2009. С. 75–116.

- Панова /в печати, 1/ – *Панова Л.Г. Итальянсь, германсь, русея*: биографическое и интертекстуальное в любовной эпиграфике Манделъштама «Возможна ли женщине мертвой хвала?...» /в печати, 1/.
- Панова /в печати, 2/ – *Панова Л.Г. Попытка петраркизма в русском модернизме: рецепция «Канцоньере»* /в печати, 2/.
- Панова /в печати, 3/ – *Панова Л.Г. «Живая поэзия слова-предмета»: о манделъштамовском инварианте “de regum natu-га” // Сохрани мою речь... Манделъштамовский сборник. Вып. 6* /в печати, 3/.
- Панова /в печати, 4/ – *Панова Л.Г. «Друг Данте и Петрарки друг...»*. Статья 3. Платоническая архитектоника манделъштамовских <Стихов к Н. Штемпель> /в печати, 4/.
- Пастернак 1965 – *Пастернак Б.* Стихотворения и поэмы. М.; Л., 1965.
- Пастернак 2003–2005 – *Пастернак Б.* Полн. собр. соч.: В 11 т. М., 2003–2005.
- Петрарка 1898 – *Петрарка Ф.* Избранные сонеты и канцоны в переводах русских писателей. СПб., 1898.
- Петрарка 1915 – *Петрарка.* Автобиография. Исповедь. Сонеты / Пер. М. Гершензона и Вяч. Иванова. М., 1915.
- Петрарка 2004 – *Петрарка Ф.* Сонеты / Сост., коммент., предисл. Б.А. Романова. М., 2004.
- Петрарка 2006 – *Петрарка в русской литературе* / Сост. В.Т. Данченко: В 2 кн. М., 2006.
- Пильщиков /в печати/ – *Пильщиков И.А.* «Звуки италианские!» (О фоностиликтике русских переводов из Петрарки) /в печати/.
- Полякова 1997 – *Полякова С.В.* Осип Манделъштам: наблюдения, интерпретации, заметки к комментарию // Полякова С.В. «Олейников и об Олейникове» и другие работы по русской литературе. Б. м., [1992] 1997. С. 65–187.
- Семенко 1997а – *Семенко И.М.* Манделъштам – переводчик Петрарки // Семенко И.М. Поэтика позднего Манделъштама: От черновых редакций – к окончательному тексту. 2-е изд. М., 1997. С. 106–123.
- Семенко 1997б – *Семенко И.М.* Манделъштам в работе над переводами сонетов Петрарки // Там же. С. 59–81.

- Смольевский 1991 – *Смольевский А.А.* Ольга Ваксель – адресат четырех стихотворений Осипа Мандельштама // Литературная учеба. 1991. № 1. С. 163–169.
- СПИ 1967 – Слово о Полку Игоре. Л., 1967.
- Хлебников 1930 – *Хлебников В.* Собр. пр. Т. 2. Л., 1930.
- Bonola 2003 – *Bonola A.* Traduzione e impulso creativo. Un sonetto di Petrarca nella versione russa di Osip E. Mandel'stam // L'analisi linguistica e letteraria. 2003. 11. P. 29–73.
- Cazzola 2005 – *Cazzola P.* Osip Mandel'stam, traduttore russo del Petrarca // Cazzola P. Scrittori russi nello specchio della critica XIX–XX secolo. Alessandria, 2005. P. 293–307.
- Mureddu 1980 – *Mureddu D.* Mandel'stam and Petrarch // Scando-slavica. 1980. 26. P. 53–84.
- Petrarca 1908 – *Petrarca F.* Il Canzoniere con le note di Giuseppe Riguti. 2 ed. Milano, 1908.
- Petrarca 2004 – *Petrarca F.* Canzoniere / Edizione commentata a cura di Marco Santagata. Mondadori, 2004.
- Verlaine 2008 – *Verlaine P.* Poèmes saturniens / Édition critique de Steve Murphy. P., 2008.

Приложение

1. Франческо Петрарка, 311-й сонет

Quel rosignuol, che s'è soave piagne  
forse suoi figli o sua cara consorte,  
di dolcezza empie il cielo et le campagne  
con tante note s'è pietose et scorte,  
et tutta notte par che m'accompagne,  
et mi rammente la mia dura sorte:  
ch'altri che me non ò di ch'i' mi lagne,  
ché 'n dee non credev'io regnasse Morte.  
O che lieve è inganar chi s'assecura!  
Que' duo bei lumi, assai più che 'l sol chiari,  
chi pensò mai veder far terra oscura?  
Or cognosco io che mia fera ventura  
vuol che vivendo et lagrimando impari  
come nulla qua giù diletta et dura

[*Petrarca 2004: 1206*]

2. Буквальный перевод

Тот соловей, что так нежно оплакивает, / возможно, своих детей или свою дорогую супругу, / сладостью наполняет небо и поля / в стольких нотах, таких жалобных и искусных; / и, кажется, всю ночь меня сопровождает / и мне напоминает о моей жестокой участи; не о ком ином, как о себе должно мне печалиться, / ибо не верил я, что над богинями властна Смерть. / О как легко обмануть того, кто убежден! / Те два прекрасных свет(оч)а, солнца ярче, / кто подумать о них мог, что увидит их ставшими темной землей? / Теперь знаю я, что моя суровая судьба / хочет, чтобы я выучил, живя и лия слезы, / как ничто здесь внизу [одновременно] не услаждает и не длится! (отредактированный подстрочник из [Семенко 1997а,б: 112])

З. Иван Козлов.  
«Стансы. Вольное подражание  
сонету Петрарки»

Quel rosignuol

Тоскуя о подруге милой,  
Иль, может быть, лишен детей,  
Осиротелый и унылый,  
Поет и стонет соловей.

И песню своей кручины,  
В воздушной тьме он сладость льет,  
Пленяет тихие долины,  
И будто для меня поет.

И всю он ночь как бы со мною,  
Горюет вместе, и своей  
Напоминает мне тоскою  
О бедной участи моей.

Но мне, за мой удел несчастный,  
Себя лишь должно обвинять;  
Я думал, смерти не подвластны...  
Нельзя прекрасным умирать.

И я узнал, тоской сердечной,  
Когда вся жизнь отравлена,  
Как все, что мило, скоротечно,  
Что радость – молния одна

[Петрарка 2006,  
I: 140–14; 1898: 12–13, 1915: 272]

4. Вячеслав Иванов

Quel rosignol, che si soave piagne...  
(XLIII-270)

О чем так сладко плачет соловей  
И летний мрак живит волшебной силой?  
По милой ли тоскует он своей?  
По чадам ли? Ни милых нет, ни милой.

Всю ночь он будит грусть мою живей,  
Ответвывая, один, мечте унылой...  
Так, вижу я: самих богинь сильней  
Царица Смерть! И тем грозит могилой!

О, как легко чарует нас обман!  
Не верил я, чтоб тех очей светила,  
Те солнца два живых, затмил туман, –

Но черная Земля их поглотила.  
«Все тлен!» – поет нам боль сердечных ран, –  
«Все, чем бы жизнь тебя ни обольстила»

[Петрарка 1915: 262].

5. Осип Мандельштам

Quel rosignol, che si soave piagne...  
*Petrarca*

Как соловей, сиротствующий, славит  
Своих пернатых близких, ночью синей  
И деревенское молчанье плавит  
По-над холмами или в котловине,

И всю-то ночь щекочет и муравит  
И провожает он, один отныне, –  
Меня, меня! Силки и сети ставит  
И рудит помнить смертный пот богини!

О, радужная оболочка страха!  
Эфир очей, глядевших в глубь эфира,  
Взяла земля в слепую люльку праха –

Исполнилось твое желанье, пряха,  
И, плачучи, твержу: вся прелесть мира  
Ресничного недолговечней взмаха [I: 189].

### 6. Поль Верлен, “*Le rossignol*”

Comme un vol criard d’oiseaux en émoi, / Tous mes  
souvenirs s’abattent sur moi, / S’abattent parmi le feuillage  
jaune / De mon coeur mirant son tronc plié d’aune / Au tain  
violet de l’eau des Regrets / Qui mélancoliquement coule  
auprès, / S’abattent, et puis la rumeur mauvaise / Qu’une brise  
moite en montant apaise, / S’éteint par degrés dans l’arbre, si  
bien / Qu’au bout d’un instant on n’entend plus rien, / Plus  
rien que la voix célébrant l’Absente, / Plus rien que la voix -ô  
si languissantel- / De l’oiseau qui fut mon Premier Amour, /  
Et qui chante encor comme au premier jour; / Et, dans la  
splendeur triste d’une lune / Se levant blafarde et solennelle,  
une / Nuit mélancolique et lourde d’été, / Pleine de silence  
et d’obscurité, / Berce sur l’azur qu’un vent doux effleure /  
L’arbre qui frissonne et l’oiseau qui pleure [Verlaine 2008:  
124–125].

### 7. Вяч. Иванов, «Переводчику»

«Будь жаворонок нив и пажитей – Вергилий, / Иль  
альбатрос Бодлер, иль соловей Верлен / Твоей ловит-  
вою, – всё в чужеземный плен / Не заманить тебе птиц

вольных без усилий, // Мой милый птицелов, – и, верно,  
без насилий / Не обойдешься ты, поэт, и без измен, / Хотя б  
ты другом был всех девяти камен, / И зла ботаником, и  
пастырем идиллий. // Затем, что стих чужой – что скольз-  
кий бог Протей: / Не улучшить его охватом ни отвагой. /  
Ты держишь рыбий хвост, а он текучей влагой // Струит-  
ся и бежит из немощных сетей. / С Протеем будь Протей,  
вторь каждой маске – маской! / Милей досужий люд  
своей забавить сказкой» [Иванов 1979–1987, I: 788–789;  
1995, I: 194].

*Александр Жолковский*

ЗАМЕТКИ О СТИХОТВОРЕНИИ  
«СОХРАНИ МОЮ РЕЧЬ НАВСЕГДА...»<sup>1</sup>

– Не упрямясь! Что тебе стоит?  
плюнь да поцалуй у злод... (тьфу!)  
поцалуй у него ручку.

*А.С. Пушкин, «Капитанская дочка»*

Стихотворение, о котором пойдет речь (далее – СМР), было написано 3 мая 1931 г., но впервые напечатано лишь тридцать лет спустя в Нью-Йорке, а на родине увидело свет еще пятью годами позже, в Алма-Ате, и только в 1973 г. появилось в основательном отечественном издании стихов Мандельштама.

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

Как вода в новгородских колодцах должна быть черна

и сладима,

Чтобы в ней к Рождеству отразилась семью плавниками  
звезда.

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

- 10 Лишь бы только любили меня эти мерзлые плахи –  
Как, прицелясь на смерть, городки зашибают в саду, –  
Я за это всю жизнь прохожу хоть в железной рубахе  
И для казни петровской в лесах топориче найду<sup>2</sup>.

Об СМР существует внушительная литература, разрешившая большинство его смысловых и интертекстуальных загадок, хотя целостный монографический разбор пока отсутствует<sup>3</sup>. Не будет он предпринят и в настоящих заметках. Не пытаюсь также суммировать все сделанное коллегами, я хочу коснуться двух, отчасти связанных между собой, проблем: собственной установки Мандельштама на приятие режима и его предположительного поэтического диалога об этом с Пастернаком. Готовность поэта к тяжкому компромиссу с реальностью эпохи «великого перелома» – острая тема, и СМР – одно из самых драматичных ее свидетельств. Место Мандельштама среди современников уникально уже ввиду амплитуды его идейных метаний, не говоря о трагизме личной судьбы.

1

Реакция поэта на перемены, будь то личные или общественные, может стать очередным шагом в эволюции его поэтического мира, состоящим в адаптации его системы инвариантных мотивов к новой реальности: новые задачи осваиваются с опорой на уже имеющиеся, излюбленные, привычные формы поэтической мысли<sup>4</sup>. В связи с СМР имеет смысл выделить, наряду с другими, два инвариантных мотива Мандельштама – один целиком «содержательный», другой более «формальный».

Первый, отчасти уже намеченный исследователями, – это амбивалентный комплекс, который можно очертить словами: «тот или иной градус приятия жизни, трудностей, смерти, судьбы, враждебного начала, чужого, зла, единения с народом, поэтического бессмертия». Приведу

в хронологическом порядке наиболее характерные свидетельства этого инварианта, выделяя слова и фрагменты, особенно важные для переклички с СМР.

Твой мир, болезненный и странный, *Я принимаю, пустота!*

И *принимая* ветер рока, Раскрыла парус свой душа.  
Легкий *крест* одиноких прогулок Я *покорно* опять  
*понесу* <...> О, позволь мне быть также туманным И *тебя*  
*не любить* мне позволь.

Так вот она – *настоящая* С таинственным миром  
*связь!* Какая тоска щемящая, Какая беда стряслась! Что,  
если, вздрогнув неправильно, Мерцающая всегда, Своей  
*булавкой* заржавленной *Достанет* меня звезда?

Курантов бой и тени государей: *Россия*, ты – на камне  
и крови – *Участвовать* в *твоей* *железной* каре *Хоть* *тя-*  
*жестью* меня *благослови!*

Он творит игры обряд, Так легко вооруженный,  
Как аттический солдат, *В* *своего* *врага* *влюбленный!*

Скоро ль *истиной* народа *Станет* *истина* моя? <...>  
*Прав* народ, вручивший посох Мне, увидевшему Рим!

Только я мою корону Возлагаю на тебя, *Чтоб* свободе,  
как закону, *Подчинился* ты, любя... – Я свободе, как закону,  
*Обручен*, и потому Эту легкую корону Никогда я не сниму.

Восходишь ты в глухие годы, – О, солнце, *судия*, *народ*.  
Что ж, *гаси*, пожалуй, *наши* *свечи* В черном бархате  
*всемирной* *пустоты*.

*И сам* себя *несу* я, *Как* *жертву*, *палачу*.

Я *все* *отдам* за *жизнь* – мне так нужна забота, –  
И спичка серная меня б согреть могла.

Взгляни: в моей руке лишь глиняная крынка, И верещанье *звезд*  
щекочет слабый слух, Но желтизну травы и теплоту суглинка  
*Нельзя* *не* *полюбить* сквозь этот жалкий пух.

*Тянутся* с *нежностью* бессмысленно к *чужому*,  
И шарить в *пустоте*, и *терпеливо* ждать.

– Не забывай меня, *казни* *меня*, Но *дай* *мне* *имя*, *дай*  
*мне* *имя!* Мне будет легче с ним, пойми меня, В беременной  
глубокой сини.

Еще немного – *оборвут* Простую песенку о глиняных обидах И *губы оловом зальют* <...> Какая боль – искать потерянное слово, Больные веки поднимать И с известью в крови *для племени чужого* Ночные травы собирать <...> Москва – опять Москва. Я говорю ей: здравствуй! Не обессудь, теперь уж не беда, По старине я принимаю братство Мороза крепкого и щучьего суда <...> Ужели я предам позорному злословью – Вновь пахнет яблоком мороз – *Присягу чудную четвертому сословью* И клятвы крупные до слез? <...> *Кого еще убьешь? Кого еще прославишь? Какую выдумашь ложь?*

Душно – и все-таки *до смерти хочется жить.*

– Ничего, хороша, хороша... *Я и сам ведь такой же, кума.*

*Ты должен мной повелевать, А я обязан быть послушным.*

*Моя страна* со мною говорила, Мирволила, журила, не прочла, Но возмужавшего меня, *как очевидца, Заметила* и вдруг, как чечевица, Адмиралтейским лучиком *зажгла. Я должен жить, дыша и большевея, Работать речь,* не слушаясь – сам-друг...

Не кладите же мне, не кладите Остроласковый лавр на виски, *Лучше сердце мое разорвите Вы на синего звона куски...* И когда я *усну, отслуживши,* Всех живущих прижизненный друг, Он раздастся и глубже и выше – *Отклик неба – в остывшую грудь.*

2

Второй мотив, на котором я остановлюсь, замечается редко, будучи как бы сам собой разумеющимся, однако при пристальном чтении СМР неизбежно попадает в поле внимания, – если не как инвариант Мандельштама, то как существенное, в частности интертекстуальное, звено поэтической аргументации. Я имею в виду ключевой «договорной» мотив, он же риторический каркас текста, задаваемый конструкциями с *за, чтобы, лишь бы только, для и* предикатами *сохрани, должна быть и обещаю.* В СМР этот

комплекс определяет конкретный договор<sup>5</sup>, заключаемый поэтом с судьбой (в лице властей предержавших, русского народа, русского языка, литературного процесса<sup>6</sup>), а в творчестве Мандельштама он представлен очень разнообразно, выражая глубокое убеждение поэта в том, что мир управляется законами высшей целесообразности, «рецептурности», что за все приходится платить, но тем самым жертвы не напрасны и обещают осмысленное будущее и даже бессмертие.

Характерными воплощениями этого инварианта являются уже названные служебные и полнозначные слова, а также широкий круг им синонимичных<sup>7</sup>. Обратимся к примерам, опять-таки приводимым хронологически, без более или менее самоочевидных дальнейших подразделений. Выделяемые в них фрагменты наглядно демонстрируют релевантность этого мотива, как бы специально созданного, чтобы обосновать принимаемое в СМР трудное решение. А настойчивость, с которой там фигурируют темы поэтического бессмертия, единения с народом и подобные, красноречиво свидетельствует об органичности такого экстремального хода для поэтического мира Мандельштама.

За радость тихую дышать и *жить* Кого, скажите, мне *благодарить*? <...> На стекла *вечности* уже легло Мое дыхание, мое тепло <...> *Пускай* мгновения стекает муть – Узора милого *не зачеркнуть*.

Но ты *полюбишь*, ты *оценишь* *Ненужной* раковины *ложь* <...> *Наполнишь* шепотами пены, Туманом, ветром и дождем...

Я хочу *поужинать*, и *звезды Золотые* в темном *кошельке!* <...> Если я на то имею *право*, – *Разменяйте* мне мой *золотой!*

Но выдает себя снаружи *тайный план*, Здесь *позаботилась* подпружных арок сила, *Чтоб* масса грузная стены не сокрушила, И свода дерзкого бездействует таран <...> Тем чаще думал я: из тяжести недоброй И я когда-нибудь *прекрасное создам*...

Только я мою корону Возлагаю на тебя, *Чтоб* свободе, как закону, *Подчинился* ты, любя.

Мы будем помнить и в летеиской стуже, Что десяти небес нам *стоила* земля.

На каменных отрогах Пиэрии Водили музы первый хоровод, *Чтобы*, как пчелы, лирники слепые Нам подарили *ионийский мед*.

Из блаженного, певучего притина К нам летит бессмертная весна. *Чтобы* вечно *ария* звучала: «Ты вернешься на зеленые луга».

*За то, что* я руки твои не сумел удержать, *За то, что* я предал соленые нежные губы, Я *должен* рассвета в *дремучем* акрополе ждать. Как я ненавижу пахучие древние *срубы!*

*Чтобы* силой или лаской Чудный выманить припек, *Время* – царственный подпасок – *Ловит* слово-колобок. И *свое* *находит* место Черствый *пасынок* веков – Усыхающий довесок Прежде вынутых хлебов.

Я *хотел* бы ни о чем Еще раз *поговорить* <...> *Чтобы* розовой крови связь, Этих сухоньких трав звон, Уворованная *нашлась* *Через* *век*, сеновал, сон.

И подумал: *зачем* будить Удлиненных звучаний рой, В этой *вечной* склоке *ловить* *Эолийский* *чудесный* *строй?* <...> Из горящих вырвусь рядов И вернусь в родной звукоряд. *Чтобы* розовой крови связь И травы сухорукий звон Распростилсь: одна – скрепясь, А другая – в заумный сон.

*Чтобы* вырвать век из плена, *Чтобы* *новый* мир *начать*, Узловатых дней колена *Нужно* *флейтою* *связать*.

А не то веревок собери Завязать корзину до зари, *Чтобы* нам уехать на вокзал, Где бы нас никто не отыскал.

*За* *гремучую* *доблесть* *грядущих* *веков*, *За* *высокое* *племя* *людей*, – Я *лишился* и *чаши* на *пире* *отцов*, И *веселья*, и *чести* *своей* <...> *Запихай* *меня* *лучше*, как шапку, в *рукав* *Жаркой* *шубы* *сибирских* *степей*... *Чтоб* не видеть ни *труса*, ни *хлипкой* *грязцы*, Ни *кровавых* *костей* в *колесе*; *Чтоб* сияли всю *ночь* *голубые* *песцы* Мне в *своей* *первобытной* *красе*.

*Чтобы* в мире стало просторней, Ради сложности мировой, Не втирайте в клавиши корень Сладковатой груши земной. *Чтоб* смолою соната джина Проступила из позвонков, Нюрнбергская есть пружина, Выпрямляющая мертвецов.

Я покину край гипербореев, *Чтобы* зреньем *написать судьбы развязку...*

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 <...> К Рембрандту входит в гости Рафаэль. Он с Моцартом в Москве души не чаёт – *За карий глаз, за воробьиный хмель.*

*Я говорю* за всех с *такою силой*, *Чтоб* небо стало небом, *чтобы* губы Потрескались, как розовая глина.

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

Себя губя, себе противореча, *Как моль летит на огонек полночный*, Мне хочется уйти из нашей речи *За все, чем я обязан* ей бессрочно.

О, как мучительно дается чужого клекота полет – *За* беззаконные восторги лихая плата стережет. Ведь умирающее тело и мыслящий бессмертный рот *В последний раз перед разлукой чужое имя не спасет. И в наказанье за гордыню, неисправимый звуколюб, Получишь* укусную губку ты для изменнических губ.

Так, *чтобы умереть на самом деле*, Тысячу раз на дню *лишусь* обычной Свободы вздоха и сознания цели...

И *за то, что* тебе *суждена* была чудная власть, Положили тебя никогда не судить и не клясть.

Лиясь для ласковой, только что снятой маски, *Для* пальцев гипсовых, не держащих пера, *Для* укрупненных губ, *для* укрепленной ласки Крупнозернистого покоя и добра.

Мало в нем было линейного, Нрава он не был лелейного, *И потому* эта улица Или, верней, эта яма *Так и зовется по имени* Этого Мандельштама...

*Чего добились вы?* Блестящего *расчета*: Губ шевелящихся отнять вы не могли.

Люблю шинель красноармейской складки <...>  
*Чтоб*, на спине и на груди лопатясь, Она лежала, на запас  
не тратясь, И скатывалась летнею порой.

*Чтобы* Пушкина чудный товар не пошел по рукам  
дармоедов, Грамотеет в шинелях с наганами племя пуш-  
киноведов...

*Народу нужен стих* таинственно-родной, *Чтоб* от  
него он вечно просыпался И льнянокудрою, каштановой  
волной – Его звучаньем – умывался...

*Для того ль* должен череп развиться Во весь лоб –  
от виска до виска, – *Чтоб* в его дорогие глазницы Не мог-  
ли не вливаться войска?

*Достигается потом и опытом* Безотчетного неба  
игра.

И морщинистых лестниц уступки В площадь лью-  
щихся лестничных рек, *Чтоб* звучали шаги, как поступки,  
Поднял медленный Рим-человек, *А не для* искалеченных  
нег, Как морские ленивые губки.

*Чтоб*, приятель и ветра и капель, *Сохранил* их пес-  
чаник внутри, Нацарапали множество цапель И бутылок в  
бутылках цари.

*Ты отдай мне мое*, остров синий, Крит летучий, *от-  
дай мне мой труд* И сосцами текучей богини

Воскорми обожженный сосуд.

### 3

Один из характерных словесных атрибутов «дого-  
ворно-рецептурного» мотива, оборот с *чтобы*, был отме-  
чен О. Роненом, который тематически и интертекстуально  
возвел его «к клюевскому смиренному отказу от борьбы с  
“римским веком багряно-булатным”»:

*С кудесником-петухом, Чтоб не знать, как бо-  
ровы-пушки Изрыгают чугунный гром, Чтоб не зреть,  
как дымятся раны, Роженичные ложесна... На лопар-  
ские мхи, поляны Голубая сойдет весна* (Ронен 2002:  
55–56).

Связь СМР с «Поселиться в лесной избушке...» Клюева (1919) возможна, но в свете приведенных примеров очевидно, что подобные конструкции вошли в риторический репертуар Мандельштама гораздо раньше. На фоне этой серии примеров видно также, что СМР не только органично вписывается в нее, но и четко из нее выделяется: будучи положен в основу композиции, мотив «за + чтобы» получает в стихотворении эффектное развитие.

Прежде всего, эта формула проходит в СМР трижды, занимая строки 1, 2, 4–5, 8–11, 12 (а если учесть ее вариант *лишь бы только*, то еще и в строке 9, т. е. в целом четырежды), и таким образом являет наиболее развернутое применение данного мотива. Количественно сопоставима с этим только его разработка в стихотворении «За гремучую доблесть грядущих веков...» (сначала два *за*, потом два *чтобы*).

Но к количественному педалированию дело не сводится. Происходит не простое нагнетание «обменных операций», а их неожиданное и странное разрастание. Казалось бы, уже в строфе I достигается разумный баланс: в обмен на тройную заслугу (привкус *несчастья... смолу терпенья... деготь труда*) и ее закономерные плоды (колодцы, способные, подобно поэзии, отражать высшее – Рождественскую звезду) поэт просит сохранить его наследие. Но далее эта цена каким-то образом – скорее всего, ввиду непризнанности поэта-отщепенца, его, так сказать, пораженности в договорных правах, – оказывается недостаточной, и он предлагает приплатить за то же самое (оборот *за это* проходит дважды, в строках 5 и 11) еще тремя дополнительными акциями (постройкой срубов, ношением вериг, поисками топорича)<sup>8</sup>. Логика сделки – по идее, воплощающей принцип «разумного, адекватного обмена», – нарушается, и в этом суть: ситуация далека от нормальной.

Более того, если в строфе I речь идет о типично поэтических *заслугах*, пусть с сильным негативным привкусом (*несчастье, дым, терпенье, деготь, труд*), т. е. именно таких, с которыми естественно претендовать на сохранность поэтической речи, то дополнительная плата, предла-

гаемая в строфах II и III, это именно *услуги*, причем уже явно внелитературные, те или иные формы прислуживания при наказании – других лиц, да и самого поэта<sup>9</sup>. Его готовность пойти и на такое – острейший аспект СМР, и о нем написано достаточно. Но стоит обратить внимание на происходящий при этом «выход мотива из себя»: неразумной до дикости оказывается ситуация, давно освоенная в качестве хотя и в высшей степени тяжелой (типа *за незаконные восторги лихая плата стережет*), но осмысленной<sup>10</sup>.

4

Договор поэта с некоей высшей инстанцией о гарантиях бессмертия – классический топос, наиболее авторитетно представленный в русской поэзии жанром «Памятника», восходящим в конце концов к Горацию и явно близким Мандельштаму. Переключка СМР с пушкинским «Я памятник себе воздвиг нерукотворный...» уже отмечалась, причем именно в связи с мотивом *за*: «Пушкин, говоря о том, чем он будет любезен... народу (*тем любезен = за что любезен*), называет три аспекта своего творчества (*Что чувства добрые я лирой пробуждал. Что в мой жестокий век восславил я Свободу И милость к падшим призывал*), каждый из которых имеет в первую очередь нравственное содержание. Но и Мандельштам выдвигает на первый план моральные характеристики своей поэзии (используется также трехчастная формула:

*Сохрани мою речь навсегда за привкус несчастья и дыма, За смолу кругового терпенья, за совестный деготь труда*)» (Видгоф 2010: 67–68).

Вопрос об ориентации на пушкинский «Памятник» заслуживает внимания. Налицо целый ряд общих черт:

- заявка на бессмертие;
- апелляция к народу;
- упоминания о языке/речи (и о восточном этносе, ср. пушкинских *тунгуса* и *калмыка* с мандельштамовской *татарвой*);

- мотив жестокости (и обиды);
- словарные гнезда *жизнь, смерть, любовь* (*любезен – любили*);
- имена родства (*внук – отец, брат, семья*);
- слова *пройти* (*пройдет – прохожу*) и *друг*;
- преобладание форм будущего времени и повелительного наклонения;
- самый формат разговора о посмертной сохранности поэтического наследия: речь ведется из прижизненного настоящего и постепенно переходит в ожидаемое будущее.

Но очевидны и различия.

Главное состоит в том, что Пушкин (как до него Державин и Гораций), уверенно, в изъявительном наклонении, перечисляя происшедшие и наверняка имеющие произойти события, констатирует неоспоримый факт своей поэтической долговечности. К более или менее модальному повелительному наклонению он прибегает лишь в последней строфе, где обращается к музе, т. е. к своей поэтической ипостаси, по существу – к самому себе, так что исполнение высказываемых ей пожеланий не остается под вопросом, ибо целиком зависит от поэта. Роли объективных факторов (политических столпов, народа, Руси, существования поэтов, тленья, наконец, вельня Божия) Пушкин не отрицает, но в положительном исходе не сомневается.

Мандельштам, напротив, начинает с проблематичного повелительного обращения к властям / народу / языку / читателю, а все дальнейшее движение глагольных форм и смыслов носит уже совершенно модальный характер<sup>11</sup>: *сохрани – должна быть – чтобы отразилась – обещаю построить – чтобы опускала – лишь бы любили – прохожу – для... найду*.

Разговор так и не выходит за рамки предлагаемого, но не утвержденного высшей инстанцией договора: все описываемые в будущем времени действия – это виды планируемой платы, все увеличивающейся на наших глазах, а не свидетельства достигнутой такой ценой сохранности.

Вершины модальность дискурса достигает в начале строфы III: появляется сослагательное наклонение, отча-

янное *лишь бы только любили* и не менее отчаянное уступительное *хоть*. Предвестием этого пика модальности в двух первых строфах являются формы прошедшего времени в придаточных предложениях цели, вводимых союзом *чтобы* (уже содержащим *бы*): *отразилась, опускала*. При этом имеет место постепенное нарастание «сомнительности» утверждений<sup>12</sup>: в самой «договорно нормальной» (классически «памятниковой») строфе I оборот *чтобы... отразилась* появляется в более или менее объективном сравнении и в связке с категорическим *должна быть*, а в строфе II, уже «прислужнической», оборот *чтобы... опускала* – это отчетливое придаточное цели. В строфе III максимума достигает и грамматическая модальность дискурса, и катастрофичность описываемого: как предлагаемая плата (ходить в железной рубахе; участвовать в казнях, возможно, и в качестве казнимого), так и приобретаемая за нее ценность (быть в результате любви плах зашибленным насмерть) – главным образом, жертвы, приносимые самим поэтом. Лишь отдаленным эхо продолжает звучать в словах о любви плах надежда на признание с их стороны и, значит, на желанную сохранность поэзии автора.

5

Интертекстуальный фон СМР далеко не ограничивается «памятниковым» топосом. Исследователями выявлены переключки с ветхозаветной историей (прежде всего Иосифа и его братьев) и рядом мест евангельской (включая Рождественскую звезду, образ плотника Иосифа, Гефсиманский сад); с Данте и Бодлером; с несколькими текстами Пушкина; с Лермонтовым, Надсоном, Мережковским, Блоком, Клюевым, Гумилевым, Ахматовой, Есениным; и, не в последнюю очередь, с Пастернаком. Поэтический диалог двух поэтов о возможностях приятия советской реальности включает такие тексты, как «Борису Пильняку» («Другу»), стансы «Столетье с лишним не вчера...», «Волны», «Лето» («Ирпень – это память о людях и лете...»), «Когда я устаю от пустозвонства...» и вообще «Второе

рождение», а в дальнейшем «Художник» («Мне по душе строптивый норв...», включая семь строф о *гении поступка* – Сталине) у Пастернака и «Ленинград» («Я вернулся в мой город, знакомый до слез...»), СМР, «Квартира тиха, как бумага...», антисталинская эпиграмма «Мы живем, под собою не чуя страны...» и ряд других, в том числе более поздних, во многом продиктованных арестом и ссылкой, у Мандельштама.

«Коллаборационистская» инициатива принадлежала, по-видимому, Пастернаку – его стихам «Другу», напечатанным в апреле 1931 г., но, возможно, известным Мандельштаму и раньше. Написанное в начале мая, СМР могло быть реакцией на него, как и на «Лето», появившееся в том же 4-м номере «Нового мира»<sup>13</sup>. Одной из тем этого диалога стал так называемый «разговор о квартире»: окрашенное в минорные тона, но бесспорное приятие в 3-м отрывке «Волн» – «Мне хочется домой, в огромность...» (1931; далее – МХД) – и не менее безоговорочное отторжение в «Квартире» (1933)<sup>14</sup>. Но интересно и соотношение МХД с СМР, независимо от вероятного, но недоказуемого знакомства Пастернака с неопубликованным стихотворением Мандельштама.

Связывает их прежде всего общий «договорной» мотив с его типовой опорой на пушкинский «памятниковый» топос: мандельштамовским *за + чтобы* в МХД вторит *тех ради..., что*. Рационалистический мотив договоров (расчетов, взаимообмена, математических уравнений, достаточного основания и т. п.) вообще не был чужд Пастернаку, особенно в начале 1930-х гг. (хотя развивался им не столь настойчиво, как Мандельштамом); ср. внушительный набор примеров из одного только сборника «Второе рождение»:

Мы были в Грузии. Помножим Нужду на нежность,  
ад на рай <...> И мы получим этот край. И мы пойдем, в  
сколь тонких дозах С землей и небом входят в смесь Успех,  
и труд, и долг, и воздух, *Чтоб вышел человек, как здесь.*  
*Чтобы,* сложившись среди бескормиц <...> Он стал образ-  
чиком, *оформясь* Во что-то прочное, как соль;

Ты рядом, даль социализма <...> *Во имя* жизни, где сошлись мы, – *Переправляй*, но только ты. <...> Где я не получаю сдачи *Разменным* бытом с бытия, Но *значу* только то, что трачу, А трачу все, что знаю я.

На то и рассуждений ворох, *Чтоб* не бежала за края Большого случая струя, Чрезмерно скорая для хворых.

Дай мне, превысив нивелир, *Благодарить* тебя до сипу, И сверху окуни свой мир, Как в зеркало, в мое спасибо.

И я б хотел, *чтоб* после смерти <...> Зарифмовали нас вдвоем. *Чтоб* мы согласья сочетаньем Застлали слух кому-нибудь *Всем тем*, что сами пьем и тянем И будем ртами трав тянуть.

И рифма не вторенье строк, А гардеробный номерок, Талон на место у колонн В загробный гул корней и лон <...> Но вход и пропуск за порог, *Чтоб* сдать, как плащ за бляшкою Болезни тягость тяжкую, Боязнь огласки и греха За громкой бляшкою стиха.

Но старость – это Рим, который *Взамен* турусов и колес Не читки *требует* с актера, А *полной* гибели всерьез.

И так как с малых детских лет Я ранен женской долей <...> И так как я лишь ей задет И ей у нас раздолье, То весь я рад сойти на нет В революционной воле.

Роднят СМР и МХД и многие более конкретные предметные и словесные мотивы:

– обращение к власти имущему 2-му лицу (*Сохрани.... Обещаю...*) – обращение к Москве (*И я приму тебя... ты меня зазубришь* и т. д.);

– *привкус несчастья и дыма* в речи поэта – готовность *влож[ить]* в слова, *Как ты [Москва] ползешь и как дымишься*;

– сохранение речи в СМР – будущая память в МХД (*Что ты, как стих, меня зазубришь, Как быть, запомнишь наизусть*);

– *мерзлые плахи; казни – взятки; осин подследственных десятки; сукно сугробов снеговых* и другие атрибуты хозяйнича[ющей] зимы;

– отражение звезды и поэзии автора в колодце – озар[ение] огнями улиц и прохождение, как свет, сквозь перегородки;

– железн[ая] рубах[а] – упряжь;

– всю жизнь; насмерть – пожизненность задачи; опавшей сердца мышцей;

– всю жизнь прохожу – пройду насквозь;

– Обещаю построить... срубы – Встаешь и строишься, Москва;

– уступительное *хоть* – уступительное *И по такой*;

– а в плане временной перспективы общей является сама установка на переход из настоящего в будущее, причем некоторые глаголы как бы рифмуются: в СМР финальное *найду* – в МХД троекратное *пройду*.

Но различия огромны. Там, где Мандельштам лишь предлагает условия трудного для него договора, Пастернак формулирует его как автоматически гарантированный и не сомневается, что в обмен на принятие *упряжи* он получит признание современников и потомков. Конечно, по сравнению с совершенно безусловной пушкинско-горациевской констатацией уже достигнутого бессмертия (*я... воздвиг*) Пастернак менее категоричен, почему и вынужден прибегнуть к компромиссу, но по сравнению с мандельштамовскими модальностями его последовательно изъявительное наклонение звучит вполне уверенно.

В итоге Мандельштам готов отдать гораздо больше (вплоть до собственной жизни и, говоря словами из другого его стихотворения, *чести своей*) за гораздо менее верные шансы на сохранность. В своем «коллорабационизме» он заходит много дальше, чем Пастернак, а его расчеты при этом много менее реалистичны. Но именно таково было соотношение их поэтических, да и человеческих темпераментов: Мандельштам бросался из одной крайности в другую, от СМР – к «Квартире» и антисталинской эпиграмме и обратно к «сталинской» «Оде», Пастернак же следовал более прагматичным умеренным курсом на выживание *со всеми сообща и заодно с порядком* (который лишь много позже – и в менее риско-

ванных условиях оттепели – сменил на более или менее открытый вызов истеблишменту).

Есть и еще один, самый, может быть, поразительный аспект вопиющей невыгодности, а главное, полной неосуществимости сделки, планируемой Мандельштамом. Дело в том, что чем на большие уступки он готов пойти и чем красноречивее выписывает принимаемые им ужасные условия, тем неприемлемее становится его предложение для предполагаемых партнеров. Их вряд ли может устроить аттестация в качестве палачей с петровскими топорами, мерзлыми плахами, железными рубахами, зашибанием насмерть и фантастическим опусканием на бадье в дремучие срубы, т. е. в качестве, выражаясь языком Савельича, *злодеев*. Не по вкусу им, видящим себя революционерами и модернизаторами, должна быть и подчеркнутая архаичность всего реквизита стихотворения<sup>15</sup>. По видимости, идя на компромисс, поэт в действительности проговаривает все то, что он действительно думает о происходящем, так что получается инвектива едва ли менее острая, чем в «Квартире», эпиграмме на Сталина и других откровенно обличительных стихах, и вызов, не менее дразнящий, чем в «Я пью за военные астры...», где в полуигривой форме (и тоже под знаком предлога *за*) отстаиваются старорежимные и зарубежные ценности<sup>16</sup>. Неслучайно СМР не было напечатано – да, возможно, и не замышлялось как подцензурное. Своими «стилистическими расхождениями» с адресатами Мандельштам как бы заранее срывал вымышляемый им чудовищный компромисс.

Что касается фантастичности строк *...такие дремучие срубы, Чтобы в них татарва опускала князей на бадье* (реальная – историческая и культурно-политическая – подоплека которых убедительно исследована<sup>17</sup>), то я имею в виду их совокупный сюрреалистический эффект, который сразу же завораживает читателя и лишь задним числом порождает недоумения, толкающие к фактографическим разысканиям. Думаю, что секретом неотразимой красоты этого жуткого образа, оркестрованной и фонетически<sup>18</sup>, является именно вымышленный, сказочный, чудесный его

характер<sup>19</sup>. Он хорошо согласуется с общим «русским голо-сом» (*Ронен 2002*) стихотворения – его нарочитой народностью, древнерусскостью, деревянностью (*смола, деготь, колодцы, срубы, татарва, плахи, городки, топорщице* – в тексте нет ни одного заимствованного слова). Выписывая этот кошмарный лубок, Мандельштам, подобно своему Ариосту, дает полную волю воображению, так сказать, *наслаждается перечисленьем рыб и перчит все моря нелепицею злейшей*, ибо чем нелепей, тем вернее: чем фантастичней рисуемые им срубы, тем больше его заслуга в их вербальной постройке (и опять-таки тем маловероятнее одобрение «договора» партнерами). Ведь речь идет не о практическом участии поэта в строительстве срубов и доставке топорниц к плахам, а о воздвижении себе нерукотворного памятника, который *из строф созвучных сложен* (Брюсов), каковое предприятие тем честолюбивее, чем блаженнее и бессмысленнее возводимое на наших глазах словесное здание. Реальность же оно обретает благодаря самому факту написания СМР, так что по сути дела перед нами «Памятник» нисколько не более модальный и проблематичный, чем классические образцы жанра<sup>20</sup>.

---

<sup>1</sup> За обсуждение и замечания я признателен Михаилу Безродному, О.А. Лекманову, Л.Г. Пановой, С.Г. Стратановскому и Ф.Б. Успенскому.

<sup>2</sup> Мандельштам 1995: 203, 581–582.

<sup>3</sup> В порядке появления: Левин 1998 [1973]: 16–17, Ронен 1977: 175–176, Сгоне 1986, Аверинцев 1990: 53, Ронен 2002 [1994], Гаспаров 1995 [1993]: 44, Стратановский 1998, Шиндин 2000, Черашняя 2002: 248, Капинос 2003: 72–73, Видгоф 2010 [2003], Панова 2009: 96–99, Сурат 2009: 178–187, 2012.

<sup>4</sup> Подробнее о способах описания таких процессов (применительно к Пастернаку) см.: Жолковский 2011 [1991]; о разработке «локальной» темы с помощью инвариантов поэтического мира автора (применительно к «Я пью за военные астры...» Мандельштама) см.: Жолковский 2005 [1979].

- <sup>5</sup> О договоре, обмене, цене см. Стратановский 1998: 218, 221.
- <sup>6</sup> Согласно Панова 2009: 97, адресатом просьбы является читатель. Этот синтез двух принятых кандидатур (народа и языка) натурализован в СМР интертекстуальной опорой разговора о сохранении речи на эпизод из XV песни «Ада», где Брунетто Латини, учитель Данте (*дорогой и хороший отцовский образ!*), предрекает ему славу и вверяет ему распространение его *Сокровища* (у Латини было два произведения под таким названием); переключка включает и ряд других деталей (Там же: 96–98; см. также Сгопе 1986).
- <sup>7</sup> О «любим[ой] Мандельштамом синтаксическ[ой] конструкции[и] “за все (за то) + перечислительный ряд”» писала в связи с СМР Е. Капинос, возводя ее к лермонтовской «Благодарности» (Капинос 2003: 71).
- <sup>8</sup> Это симметрия, характерная для построения поэтических периодов; четвертому элементу, *колодцам*, на этот раз соответствуют *городки*, тоже вводимые сравнительным *как...*
- <sup>9</sup> То, что речь идет именно о вспомогательной роли – постройке срубов, но не самом опускании на бадье, и нахождении топорнища, но не собственно топора (или его лезвия), – соответствует инвариантному мандельштамовскому мотиву «неосновного», в частности такому его варианту, как «половинчатость, уменьшительность» (см. Жолковский 2005: 67); ср. в 1-й строке слово *привкус*. Ни на что большее, чем «вспомогательность», *отщепенец* претендовать, видимо, и не может.
- <sup>10</sup> Заметим, что этот смысловой сдвиг сопровождается переходом от 6-стопного анапеста строфы I к 5-стопному в строфах II и III.
- <sup>11</sup> Вопрос о модальных обертонах СМР затронут в работе Капинос 2003: 68–69.
- <sup>12</sup> Аналогичный, но более сложный композиционный узор образует движение от более или менее благополучных *колодцев* строфы I к губительным *срубам* строфы II и одновременно от вполне поэтического и несколько туманного сравнительного оборота с *как...* к формально сходному, но гораздо более прямолинейному обороту с *как* в строфе III, наглядно реализующему (в виде зашибания при игре в городки) убийственный смысл слов о взаимности плах.

<sup>13</sup> Видгоф 2010: 55 и сл.

<sup>14</sup> «Диалогу о вакансии поэта» посвящен целый раздел статьи Там же: 55–71, как с «разговора о квартире» двух поэтов начинается и рассмотрение проблемы пастернаковского «коллорабационизма» в Жолковский 2011: 298–301.

Кстати, пользуюсь случаем исправить ошибку в датировке МХД и соответствующее неверное утверждение о его хронологическом соотношении с «Ленинградом» (Там же: 331). МХД было написано не в конце 1930 – начале 1931 г., а годом позже, и опубликовано не в первой книжке «Красной нови» за 1931 г., а в первом номере «Нового мира» за 1932 г. (Пастернак 2004: 382). В Жолковский 2011 я не исправил свою изначальную датировку, основанную на Пастернак 1965: 673, за что приношу читателям запоздалые извинения.

<sup>15</sup> *Топорище* и срубы в устах еврея-отщепенца, желающего прикинуться к русскому чужому, сродни *избе*, которую в кульминации бабелевской «Справки» (написана в начале 1930-х гг.) *рубят* метафорический *деревенский плотник*, реализуя установку автора, тоже еврея, на завоевание места в русской литературе (см. Жолковский 2006: 128).

<sup>16</sup> Об этом стихотворении и мотиве «дразнения» см. Жолковский 2005.

<sup>17</sup> Ронен 2002: 51 и сл., Стратановский 1998: 217–218, Сурат 2009: 180–184, 2012.

<sup>18</sup> Два ударных *У* – два ударных *И* – два ударных *А* – два ударных *Е*; серии *Т* и *Р*; и некоторые другие аллитерации.

<sup>19</sup> Причудливо и само внезапное обещание помогать не столько «своим» (*князьям*), сколько «чужим» (*татарве*); см. Капинос 2003: 75. Подобные противоречивые – «непродуманные» – скачки характерны для амбивалентной поэтики Мандельштама вообще и для его «вызывающих» текстов в частности.

<sup>20</sup> Очерченным в настоящих заметках кластером («памятник» + «договор с высшей инстанцией» + «за» + «чтобы») дискурсивный формат СМР не исчерпывается. В свете работы Капинос 2003 целостное описание этого формата должно будет интегрировать также мотивы «детских» взаимоотношений сына с отцом и братьями (как в истории Иосифа),

помощника с царем (как в пушкинском «Отроке»), человека и поэта с Богом (как в «Благодарности» Лермонтова), Иисуса с Богом-Отцом (как в Молении о чаше) и некоторые другие; в результате интерпретация загадочного адресата СМР обогатилась бы сакральным компонентом.

### Литература

- Аверинцев 1990 – *Аверинцев С.* Судьба и весть Осипа Мандельштама // Мандельштам О.Э. Соч.: В 2 т. М., 1990. Т. 1.
- Видгоф 2010 – *Видгоф Л.* Осип Мандельштам в начале 30-х гг.: Выбор позиции // Видгоф Л. Статьи о Мандельштаме. М., 2010. С. 53–89.
- Гаспаров 1995 – *Гаспаров М.* Поэт и культура. Три поэтики Осипа Мандельштама // Мандельштам О. Полное собрание стихотворений. СПб, 1995. С. 5–86.
- Жолковский 2005 – *Жолковский А.* «Я пью за военные астры...»: поэтический автопортрет Мандельштама // Жолковский А. Избранные статьи о русской поэзии: Инварианты, структуры, стратегии, интертексты. М., 2005. С. 60–82.
- Жолковский 2006 – *Жолковский А.* Справка-родословная (Бабель и Горький) // Жолковский А. Полтора рассказа Бабеля: «Гюи де Мопассан» и «Справка/Гонорар». Структура, смысл, фон. М., 2006.
- Жолковский 2011 – *Жолковский А.* «Мне хочется домой в огромность...», или Искусство приспособления // Жолковский А. Поэтика Пастернака: Инварианты, структуры, интертексты. М., 2011. С. 298–337.
- Капинос 2003 – *Капинос Е.* О «Рождественской звезде» у Мандельштама (лермонтовский и пушкинский реминисцентный срез стихотворения «Сохрани мою речь...») // Пушкин в XXI веке: вопросы поэтики онтологии, историцизма: Сб. ст. к 80-летию профессора Ю.Н. Чумакова / Сост. Т.И. Печерской и др. Новосибирск, 2003. С. 67–79.
- Левин 1998 – *Левин Ю.* О. Мандельштам. Разбор шести стихотворений // Левин Ю. Избранные труды. Поэтика. Семиотика. М., 1998. С. 9–50.

- Мандельштам 1995 – *Мандельштам О.* Полн. собр. стихотворений. СПб., 1995.
- Панова 2009 – *Панова Л.* «Друг Данте и Петрарки друг...». Статья 1. Мандельштамовское освоение «Божественной комедии» и судьбы Данте // *Миры Осипа Мандельштама. IV Мандельштамовские чтения: Материалы международного научного семинара, 31 мая – 4 июня 2009 г. Пермь – Чердынь / Сост. Н.А. Петровой. Пермь, 2009. С. 75–116.*
- Пастернак 1965 – *Пастернак Б.* Стихотворения и поэмы // Сост. и примеч. Л.А. Озерова. М., 1965.
- Пастернак 2004 – *Пастернак Б.* Полн. собр. соч.: В 11 т. / Сост. и коммент. Е.Б. Пастернака и Е.В. Пастернак. М., 2004. Т. 2.
- Ронен 2002 – *Ронен О.* О «русском голосе» Осипа Мандельштама // *Ронен О. Поэтика Осипа Мандельштама. СПб., 2002. С. 43–67.*
- Стратановский 1998 – *Стратановский С.* Нацелясь на смерть. Об одном стихотворении О.Э. Мандельштама // *Звезда. 1998. № 1. С. 213–221.*
- Сурат 2009 – *Сурат И.* Мандельштам и Пушкин. М., 2009.
- Сурат 2012 – *Сурат И.* Дремучие срубы. Уточнения к комментарию // *История литературы. Поэтика. Кино: Сб. в честь М.О. Чудаковой. М., 2012. С. 422–429.*
- Черашняя 2002 – *Черашняя Д.* Осип Мандельштам: «Лирическая трилогия» о России // *Кормановские чтения. Вып. 4 / Отв. ред. Н.А. Ремизова. Ижевск, 2002. С. 249–256.*
- Шиндин 2000 – *Шиндин С.* К интерпретации стихотворения Мандельштама «Сохрани мою речь навсегда...» / *Поэзия и живопись: Сб. трудов памяти Н.И. Харджиева / Сост. и общ. ред. М.Б. Мейлаха, Д.В. Сарабьянова. М., 2000. С. 640–650.*
- Crone 1986 – *Crone A.L.* Woods and Trees: Mandel'shtam's Use of Dante's *Inferno* in "Preserve My Speech" // *Studies in Russian Literature in Honor of Vsevolod Setchkarev / Ed. by J. Connolly et al. Columbus, 1986. P. 87–101.*
- Ronen 1977 – *Ronen O.* A Beam Upon the Axe: Some Antecedents of Osip Mandel'shtam's "Umyvalsja noch'iu na dvore..." // *Slavica Hierosolymitana. 1977. № 1: P. 158–176.*

*Евгений Сошкин*

## «СМУГЛЫЕ ЩЕКИ ЛАМАРКА»

После перерыва (с конца июня 1931 г. по начало мая 1932 г.) Мандельштам вернулся к стихам, написав «Ламарка». Персонажи нисходят по метафорической «лестнице живых существ» Ламарка, преодолевая шаг за шагом дистанцию, отделяющую человека от простейших организмов. Конспект этой фабулы, цитируемый всеми комментаторами, содержится в «Путешествии в Армению», в главе «Вокруг натуралистов»: «В обратном, нисходящем движении с Ламарком по лестнице живых существ есть величие Данта. Низшие формы органического бытия – ад для человека» (330)<sup>1</sup>. Два процесса, показанные в «Ламарке», – нисхождение и инволюция – суть один и тот же процесс. Первый из них – метафора второго. Следовательно, в отличие от своих литературных предтеч, Данта и Вергилия, поэт и его провожатый, Ламарк, не могут быть сторонними наблюдателями, они должны сами претерпеть все регрессивные метаморфозы.

В «Ламарке» оформился мифологический сюжет, который вызревал двадцать с лишним лет. Через модель истории литературы как двунаправленного процесса приобретений и утрат («О современной поэзии», 1916; «О природе слова», 1922) фантазия на тему биологического расподобления восходит к самому началу поэтической зрелости Мандельштама – к «Silentium» (1910), к его тютчевско-шеллинговской проблематике<sup>2</sup>. Хотя «Ламарк»

возник на гребне дружбы Мандельштама с неоламаркистом Кузиным (впрочем, как известно, встретившим стихотворение в штыки), ошибочно полагать, будто неоламаркизм оказался созвучен мандельштамовской историософии по случайному совпадению, ведь еще в статье «О природе слова» Мандельштам избрал отправной точкой своих рассуждений некоторые положения «Творческой эволюции» Бергсона, изданной в том же 1907 г., когда Мандельштам посещал лекции философа в Сорбонне. «...Эта книга, – отмечает биограф Мандельштама, – лежала в его чемодане в мае 1908 года, когда он покидал французскую столицу» [Дутли 2005: 40]<sup>3</sup>. В «Творческой эволюции» Бергсон непосредственно опирается на идеи неоламаркизма<sup>4</sup>.

От «Ламарка» передались более поздним вещам (первому «Ариосту», «Разговору о Данте») и позитивная перефокусировка известного воззрения Макса Нордау на синестезию как симптом деградации<sup>5</sup>, и апология поэтики анахронизма – «глоссолалии фактов» (198). А еще позднее, в стихах 1935 г., проект спуска на самое дно праистории обернется материалистической утопией посмертного превращения современников в полезные ископаемые, в орудия производства и тому подобных неодушевленных свидетелей счастливого постисторического будущего [Сошкин 2010].

Вектор движения по «лестнице» в «Ламарке» – сверху вниз, и, соответственно, «последняя ступень», которую намерен занять диегетический нарратор, – нижняя<sup>6</sup>, по аналогии с последним кругом Дантова ада. Но спуск метафоричен, а метаморфозы реальны, поэтому функция движения присвоена самой лестнице. В 1932 г., когда «Ламарк» был написан и без проволочек опубликован в «Новом мире», образ подвижной лестницы, по давнему наблюдению Г. Фрейдина, коннотировал с будущим московским метро, строительство которого началось годом раньше [Freidin 1987: 224]. Спуску и подъему по «лестнице-чудеснице» посвящены две симметрично расположенные метаописательные главы в детской футурологической книжке Е.Я. Тараховской «Метрополитен» того же 1932 г. Они со-

вершенно идентичны за вычетом лишь одной лексической позиции, принадлежащей наречиям «вниз» и «ввысь».

Потенция возвратного движения (грубо говоря, зрелище встречного эскалатора) просвечивает сквозь ту беспечность Ламарка, с которой на страницах «Путешествия в Армению» «этот раскрасневшийся полупочтенный старец сбегает вниз по лестнице живых существ, как молодой человек, обласканный министром на аудиенции или осчастливленный любовницей» (331). В написанном через несколько месяцев после «Ламарка» «К немецкой речи» прозвучат слова, обращенные к Б.С. Кузину – заявленному адресату стихотворения – и, по-видимому, к его друзьям-биологам (Ю.М. Вермелю и другим): «Скажите мне, друзья, в какой Валгалле / Мы вместе с вами щелкали орехи <...> И прямо со страницы альманаха <...> Сбегали в гроб – ступеньками, без страха, / Как в погребок за кружкой мозельвейна»<sup>7</sup>. Элегически-размеренный пятистопный хорей и по-овидиевски протяженный, детальный показ вереницы превращений вытеснили из «Ламарка» мотивы полупочтенности и несолидного сбегания по лестнице. Но сохранился намек на движение от старости к юности, против хода биологических часов: «Был старик, застенчивый, как мальчик».

Картина взаимной переходности животных и человека опирается на догадку о литературных истоках теории Ламарка, высказанную в «Путешествии в Армению»: «У Ламарка басенные звери. Они приспособляются к условиям жизни по Лафонтену. Ноги цапли, шея утки и лебедя, язык муравьеда, асимметрическое и симметрическое строение глаз у некоторых рыб» (331). Действительно, бывает, что в баснях приобретение либо утрата признака этиологически переносится с индивида на целый вид. Попытку такого переноса – правда, тщетную – мы найдем в «Бесхвостой лисице» Лафонтена (обработке басни Эзопа). Но применительно к сюжету «Ламарка» значима еще одна, более фундаментальная конвенция басни: в обличье животных в ней представлены человеческие типы. У Лафонтена можно даже встретить обнажение этого приема. Например, басня

«Спутники Улисса» построена на двойном парадоксе: человеческие пороки проявляются благодаря превращению людей в животных и дальнейшему нежеланию вернуть себе человеческий облик<sup>8</sup>. Как раз в антропоморфности описаний животного мира и упрекала Ламарка марксистская критика. И.З. Серман приводит характерный пассаж из предисловия к советскому изданию «Философии зоологии» 1935 г., выделяющий в учении Ламарка «то, что он отводил большое значение таким понятиям, как привычка, потребность, усилия, внутренние чувства, т. е. таким проявлениям, которые реально связаны с жизнью человека и плохо вяжутся с явлениями, из которых слагается жизнь растений и животных» [Серман 1994: 272]. Согласно Серману, эта трактовка полностью совпадает с мандельштамовской, отличаясь от нее только в оценочном аспекте.

У Мандельштама этапность нисхождения действительно отображает «лестницу живых существ» Ламарка [Игошева 2007: 86]. Нисхождение включает в себя два отрезка. Первый из них отведен под метаморфозы, которые фиксируются их субъектом как физические впечатления:

К кольцецам спущусь и к усоногим,  
Прошуршав среди ящериц и змей,  
По упругим сходням, по излогам  
Сокращусь, исчезну, как протей<sup>9</sup>.

Роговую мантию надену,  
От горячей крови откажусь,  
Обрасту присосками и в пену  
Океана завитком вопьюсь.

На втором отрезке одна за другой утрачиваются функции восприятия – зрение, слух:

Мы прошли разряды насекомых  
С наливными рюмочками глаз.  
Он сказал: природа вся в разломах,  
Зренья нет – ты зришь в последний раз.

Он сказал: довольно полнозвучья,  
Ты напрасно Моцарта любил,  
Наступает глухота паучья,  
Здесь провал сильнее наших сил.

Этот сознательный отказ от зрения и слуха, считает Б.М. Гаспаров, ориентирован на пушкинского «Пророка», где «обретение поэтом его сверхъестественного дара связано с мучительной трансформацией его обычных, человеческих органов чувств: глаз, ушей, языка. <...> Для романтической традиции первой трети XIX в. популярным воплощением этой жертвы во имя трансцендентной миссии стал образ ученого или художника, теряющего зрение или слух, но именно в силу этой потери оказывающегося способным перейти на высшую, «запредельную» ступень познания. Излюбленной фигурой, выступавшей в этой роли в романтической иконографии, был Бетховен <...>. Мандельштам атрибутирует данное качество Ламарку, который в конце жизни потерял зрение. В «Путешествии в Армению» эта биографическая деталь подается в явственно романтическом ореоле: «Ламарк заплакал глаза в лупу. В естествознании он единственная шекспировская фигура» [Гаспаров 1994: 203–204].

Б.М. Гаспаров почему-то не процитировал неканонический вариант фразы о слепоте Ламарка, содержащий обе части уравнения: «Ламарк заплакал глаза в лупу. Его слепота равна глухоте Бетховена...» (411). Было бы вполне естественно заключить, что Мандельштам просто эксплуатирует биографический факт потери зрения, который как нельзя лучше укладывается в его концепцию. В самом деле, десятилетиями разглядывая микроскопические организмы, Ламарк ослеп, но обрел сокровенное знание, т. е. истинное зрение. Оно-то и позволяет ему стать провожатым поэта во тьме биологической преисподней. Однако у Мандельштама явственно слышна полемическая нота, особенно когда он уподобляет слепоту Ламарка глухоте Бетховена. Дело в том, что Ламарку действительно пришлось (так, по крайней мере, гласит предание) снести публичную насмешку над своим померкшим зрением.

Напомню, что Первый закон, сформулированный Ламарком в «Философии зоологии», гласит: «У всякого животного, не достигшего предела своего развития, более частое и более длительное употребление какого-нибудь органа укрепляет мало-помалу этот орган, развивает и увеличивает его и придает ему силу, соразмерную длительности употребления, между тем как постоянное неупотребление того или иного органа постепенно ослабляет его, приводит к упадку, непрерывно уменьшает его способности и, наконец, вызывает его исчезновение» [Ламарк 1955: 341].

Намекая на эту формулировку, Кювье, неутомимый научный противник Ламарка, будто бы заявил в 1820 г. на диспуте в Академии: «Должно быть, ваш собственный отказ пользоваться глазами для того, чтобы правильно смотреть на природу, привел к тому, что они перестали функционировать»<sup>10</sup>.

Смысл этой насмешки, о которой Мандельштам, скорее всего, узнал от кого-то из друзей-биологов, заключался в том, что в действительности Ламарк ослеп из-за напряженного изучения крошечных объектов, а это формально противоречило его теории об утрате физиологических функций как результате неупражнения. Сверх того, Ламарк в устах Кювье предстал пародийным делегатом от всей человеческой расы, включенным в свою собственную схему видовых изменений. Этим Кювье обнажил главную причину неприемлемости ламаркизма с креационистской точки зрения, а именно неизбежную интеграцию человека в эволюционный процесс как логическое продолжение этой теории – что, собственно, и делает Ламарка предшественником Дарвина.

Однако неоламаркисты отвергали эволюционный детерминизм и диктат прогресса<sup>11</sup>. По одной и той же причине они скрещивали шпаги и с дарвинистами, и – ретроспективно – с креационистами<sup>12</sup> (или, если угодно, с самой природой<sup>13</sup>, но природой по Дарвину и Кювье): из-за отрицания теми и другими значения индивида в ходе естественной истории. Осознание родственной связи между ламаркизмом и дарвинизмом и стремление объявить это

родство недействительным стоят за мандельштамовским риторическим вопрошанием о Ламарке: «Вы думаете, он так же мирился с эволюцией, как научные дикари XIX века?» (329).

Выпад Кювье Мандельштам постарался обратить на пользу Ламарку. Герои стихотворения перестали видеть непосредственно после того, как «прошли разряды насекомых / С наливными рюмочками глаз». Образ *рюмочки глаз* восходит к термину «бокальчатый глаз», обозначающему разновидность органа зрения у беспозвоночных [Ронен 2007]. Бокальчатый глаз находится в бокаловидном углублении. Среди более отсталых в эволюционном отношении беспозвоночных есть такие, у которых орган зрения расположен на плоской поверхности, и такие, у которых имеется бокаловидное углубление, но нет органа зрения. Применительно к этим последним Мандельштам, похоже, и употребил эпитет «наливные»: *наливные рюмочки глаз* – это незрячие емкости, подставленные для зрячей жидкости. Смысловая пара к этому образу – глаза Ламарка, выплаканные в лупу, т. е. ставшие жидкостью и вылившиеся из глазниц. Лупа, направленная на зрительные органы насекомых, послужила тем каналом, по которому глаза Ламарка перешли от него ко всей совокупности насекомых, наполнив их подставленные «рюмочки». Таким образом, процесс утраты и обретения функции, спуска и подъема по «лестнице» – это единый процесс, основанный на принципе дополнительности. То, что утрачивает совершающий нисхождение, в тот же миг достается восходящему. И наоборот: восходящий освобождает нисходящего от балласта ненужных функций, затрудняющих спуск. Следовательно, Ламарку было непременно *нужно* ослепнуть.

Примечательно, что спуск, ведущий у Мандельштама не просто на «последнюю ступень», но, по мере утраты органов восприятия, словно бы в недра преисподней, вероятно, стал результатом наложения «лестницы» Ламарка на геологические слои, которые исследовал не кто иной, как Жорж Кювье – автор теории катастроф. Р.Г. Лейбов полагает, что импульс к написанию «Ламарка» мог исхо-

дить от хрестоматийного стихотворения Д.П. Ознобишина «Кювье», которое содержит такие строки: «Созданий всех пред ним мелькнули тени, / Забытые в преданьях на земле; / И он прошел подземные ступени, / Не утомясь и с думой на челе»<sup>14</sup>. *Подземные ступени* – это и есть геологические слои, каждый из которых, согласно результатам, полученным Кювье, хранит кости ископаемых животных, отсутствующие в других слоях. Впрочем, Мандельштам мог и непосредственно ориентироваться на перенесение понятия «лестницы» у Ламарка на объект изучения Кювье. Такое произвольное перенесение, причем с сохранением ключевого слова – «лестница», мы находим у любимого Мандельштамом Герцена в «Былом и думах»: «Наружные признаки и явления финансового мира служат для него [Прудона] так, как зубы животных служили для Кювье лестницей, по которой он спускается в тайники общественной жизни: он по ним изучает силы, влекущие больное тело к разложению» [Герцен 1988: 399].

Как сообщает словарь Брокгауза–Ефрона, «К[ювье] был сторонником постоянства вида и главным противником последователей теории эволюции (Ламарк, Ж. Сент-Илер); одержав над ними верх в публичном споре в академии, К. на долгое время закрепил в науке ошибочное представление о неизменности вида. Исследования К. над ископаемыми животными парижского бассейна привели его к теории катастроф, по которой каждый геологический период имел свою фауну и флору и заканчивался громадным переворотом, катастрофой, при которой гибло на земле все живое и новый органический мир возникал путем нового творческого акта» (Т. 17. СПб., 1896. С. 163). Свою теорию катастроф Кювье сформулировал в 1812 г., спустя всего три года после издания «Философии зоологии» Ламарка. Два эти события были узловыми в многолетнем противостоянии двух ученых. Мандельштам в «Ламарке» выступает именно против теории катастроф, которая сводит все живое к очередной «помарке», возникшей в один день и в один день стертой с лица земли. Разумеется, теория катастроф неприемлема для Мандельштама и его

Ламарка исключительно по нравственным причинам. Эта теория может оказаться верной, но в таком случае необходимо противопоставить ей такое искупительное деяние, которое бы ее отменило. Суть и смысл этого деяния подсказываются самой предпосылкой к выдвиганию теории катастроф: ее автор исходил из постулата о неизменности видов. Следовательно, для спасения видов от правоты Кювье необходимо сделать их изменчивыми, придав «лестнице» подвижность. А последнее возможно только за счет собственного движения вниз:

Если всё живое лишь помарка  
За короткий выморочный день,  
На подвижной лестнице Ламарка  
Я займу последнюю ступень<sup>15</sup>.

Этот спуск, как мы только что могли убедиться, обладает собственной автономной мотивировкой. Вместе с тем он органично вписывается в великий миф о нисхождении, который осеняет всю историю европейской культуры и в том или ином специфическом изводе неустанно трактуется Мандельштамом и взрастившей его литературной и интеллектуальной традицией. «Биологическая фабула [“Ламарка”] отчасти продолжает жертвенную тему “Естества” у Гумилева, – констатирует Омри Ронен, – и основана на универсальном и с нравственной точки зрения трагическом противопоставлении высших и низших форм живых организмов. Здесь предпосылкой служит характерно русский ответ на вызов неравенства – знаменитый “отказ” Белинского, адресованный Гегелю (в письме к Боткину от 1 марта 1841 года): “<...> честь имею донести вам, что если бы мне и удалось влезть на верхнюю ступень лестницы развития, – я и там попросил бы вас отдать мне отчет во всех жертвах условий жизни и истории <...> иначе я с верхней ступени бросаюсь вниз головою. Я не хочу счастья и даром, если не буду спокоен насчет каждого из моих братьев по крови, – костей от костей моих и плоти от плоти моя» [Ронен 2010]<sup>16</sup>.

Спускаясь по своей «лестнице», Ламарк Мандельштама совершает катабасис, нисходя а *realioribus ad realia* (в терминах Вяч. Иванова). Образ *подъемного моста* в последней строфе, который природа «забыла, опоздала опустить», напомнил О. Ронену «о мосте у Данте, рухнувшем, когда Христос между своей смертью и воскресением сошел в ад, чтобы вывести из него праведников былых времен. Не вслед за ним ли спускается и поэт, новый Орфей, к низшим формам, чтобы спасти их от выморочного существования?» [Там же].

Определение «шекспировская фигура», даваемое Ламарку в «Путешествии в Армению», корреспондирует не только с плачевной (по-шекспировски трагической) долей, но и конкретно с потерей глаз. Только один шекспировский персонаж «рифмуется» с Ламарком по признаку приобретенной слепоты – это Глостер, которого ослепляют в наказание за то, что он помог Лиру избежать пленения<sup>17</sup>. У Шекспира пролитие слез – это функция глаз, невозможная при их отсутствии. Лир произносит: “Old fond eyes, / Beweep this cause again, I’ll pluck you out; / And cast you, with the waters that you lose, / To temper clay” (I, 4)<sup>18</sup>. Эти стенания подготавливают заместительную роль Глостера по отношению к Лиру. Уже изувеченному Глостеру король скажет: “If thou wilt weep my fortunes, take my eyes” (IV, 6)<sup>19</sup>. У Мандельштама слезы – не функция глаз, а их состав. Поэтому утрата глаз – не залог отсутствия слез, а синоним их иссякновения. Физическому ослеплению Глостера предшествует метафорическое, к которому его приводит именно способность видеть. Вот как он требует показать ему (сфабрикованное) письмо: “Let’s see: Come, if it be nothing, I shall not need spectacles” (I, 2)<sup>20</sup>. Утрата зрения трактуется в «Короле Лире» как ущерб, который нетрудно компенсировать, как избавление от помехи и даже как способ обострить иной канал восприятия. Так, Лир убеждает Глостера смотреть на мир ушами: “A man may see how this world goes, with no eyes. Look with thine ears” (IV, 6)<sup>21</sup>. Сам Глостер признается: “I have no way, and therefore want no eyes; / I stumbled when I saw: Full oft ’tis seen, / Our mean secures us, and our

mere defects / Prove our commodities" (IV, 1)<sup>22</sup>. Вырывая у Глостера второй глаз, Регана глумится так: "Go, thrust him out at gates, and let him smell / His way to Dover" (III, 7)<sup>23</sup>. Можно сказать, что персонажи пьесы рассуждают по-ламаркистски.

Мы уже видели в случае с «наливными рюмочками глаз», как ламаркистская логика реконструируется благодаря ключу, оставленному на страницах «Путешествия в Армению». Точно так же обстоит дело с одним из эпитетов героя – «пламенный»:

Кто за честь природы фехтовальщик?  
Ну конечно, пламенный Ламарк.

В «Путешествии в Армению» читаем: «Ламарк боролся за честь живой природы со шпагой в руках. <...> стыд за природу ожег смуглые щеки Ламарка» (329). Смуглый оттенок щек есть эволюционное следствие чувств, постоянно обуревающих Ламарка. Его щеки так часто пылали от стыда за природу, что стали смуглыми. Эпитет «пламенный» вобрал в себя и стыд Ламарка за природу, и оттенок его щек. Этот стыд за природу, которой Ламарк «не прощал <...> пустячка», называемого «изменчивостью видов», стимулирует, так сказать, изменчивость индивида<sup>24</sup>. Смуглые щеки упраздняют собственную причину.

---

<sup>1</sup> Здесь и далее цитаты из Мандельштама по изданию [Мандельштам 2010] с указанием только страницы в круглых скобках.

<sup>2</sup> О «Ламарке» в связи с положениями статьи «О природе слова» см. [West 1981: 30–31]. К "Silentium" «Ламарка» возвел еще Н. Оцуп в рецензии 1933 г. (см. [Мандельштам 1967: 500]).

<sup>3</sup> Ср. в мемуарах Г. Иванова: «Звали <...> путешественника – Осип Мандельштам. В потерянном в Эйдкунене чемодане,

кроме зубной щетки и Бергсона, была еще растрепанная тетрадка со стихами. Впрочем, существенна была только потеря зубной щетки – и свои стихи и Бергсона он помнил наизусть...» [Иванов 1994: 84]. Иванов относит этот эпизод к 1910 г., когда Мандельштам вернулся в Петербург после учебы в Гейдельбергском университете. Налицо смещение разновременных фактов: вряд ли Мандельштам с 1908 г. продолжал путешествовать с книгой Бергсона. Однако утверждение, будто он помнил Бергсона наизусть, явно имеет под собой основания.

<sup>4</sup> О влиянии «Творческой эволюции» на критическую прозу Мандельштама см. [Nethercott 1991]. О бергсоновских коннотациях «Ламарка» см. [Rayfield 1987: 91].

<sup>5</sup> См.: [Тименчик 1996: 52]; [Цивьян 2010: 44].

<sup>6</sup> В этом усомнился М.Б. Ямпольский [Ямпольский 2003]: «Какую ступень занимает лирический герой на подвижной лестнице – внизу или наверху, – мы можем только гадать». Все же, думается, глагол *спущусь* не оставляет места разночтениям: «На подвижной лестнице Ламарка / Я займу последнюю ступень. // К кольчезам спущусь и усоногим ...».

<sup>7</sup> Два эти спуска – по «лестнице живых существ» и в Валгаллу гроба-погребка – сопоставлены в статье [Жолковский 2010].

<sup>8</sup> Вероятный источник вдохновения Лафонтена – «Тимей» Платона, в финале которого рассказывается о деградации людей, те или иные пороки которых стали причиной их превращения в один из четырех видов животных: летающих, сухопутных, пресмыкающихся и живущих в воде. Согласно Ямпольскому [Ямпольский 2003], содержание этого рассказа как частный случай спуска по лестнице гармонии дает ключ к прочтению «Я по лесенке приставной...» с его мотивом обрастания *косматым руном*. Освободиться же от диктата платоновской модели Мандельштаму помогла модель естественной истории, опосредованная Бергсоном, считает исследователь.

<sup>9</sup> В одних научных изданиях, начиная с харджиевского, слово «протей» печатается со строчной буквы, как зоологиче-

ский термин, в других – по журнальной публикации, с прописной, как теоним. О взаимоналожении двух этих значений см.: [Rayfield 1987: 90]. Кажется, интерпретаторы этого образа (как, впрочем, и вообще «Ламарка») до сих пор не вспоминали просоветски настроенного и активно печатавшегося в СССР в 1920-е гг. неоламаркиста Пауля Каммерера, который ставил опыты на земноводных – в частности, по выращиванию глаз у протеев. Обвиненный в фальсификациях, Каммерер покончил с собой в 1926 г., а в 1928 г. на основе его биографии был снят фильм Г. Рошаля «Саламандра» по сценарию Луначарского. В «Путешествии в Армению» Мандельштам походя упоминает о том, что Б.С. Кузин «имел какое-то прикосновение к саламандрам знаменитого венского самоубийцы – профессора Каммерера» (315), о чем подробнее см. в комментарии П.М. Нерлера (677). Замечу, что эта фраза о *прикосновении к саламандрам* вводится как один из признаков того, что Кузин «ни в коем случае не был книжным червем».

<sup>10</sup> С некоторыми вариациями эта реплика кочует из одной научно-популярной книги в другую. К сожалению, пока что мне не удалось найти ее на страницах издания, имеющего релевантную датировку. Я сердечно благодарен Андрею Добрицыну за его отзывчивость и активное содействие в этих поисках.

<sup>11</sup> Подробно об этом см.: [Гаспаров 1994: 189–192].

<sup>12</sup> Любопытно, что «Ламарк» написан 7–9 мая, практически в сотую годовщину со дня смерти Жоржа Кювье (он умер 13 мая 1832 г.).

<sup>13</sup> Ср. вывод Т.В. Игошевой: «...мандельштамовский Ламарк является фехтовальщиком за честь природы в “дуэли” с самой природой, “шпага” которой – продольный мозг» [Игошева 2007: 91].

<sup>14</sup> См. запись в блоге Лейбова от 28.03.2013 г.: [lj.rossia.org/users/g\\_1/3526019.html](http://lj.rossia.org/users/g_1/3526019.html). В комментариях к ней указан и возможный текст-посредник, в котором цитируется стихотворение Ознобишина, – книга Н.Я. Данилевского [Данилевский 1885: 464].

- <sup>15</sup> Сквозь нормативное значение слова *выморочный* – ‘безжизненный, оставшийся без хозяина’, т. е. в нашем случае, видимо, ‘богооставленный’ – просвечивает ложная этимология, сообщаемая соседством *помарки*: *выморочный день* – день, когда все виды были *вымараны*. Тем самым креационистская картина природы предстает черновиком, где одни виды «вымарываются» – «зачеркиваются» слоем земли, – а поверх вписываются новые, более совершенные виды, которым тоже предстоит быть «зачеркнутыми».
- <sup>16</sup> См. также: [Видгоф 2006: 453–457].
- <sup>17</sup> Ср. отважную гипотезу Д.И. Черашней [Черашняя 1992: 88] насчет параллелизма дочерей Ламарка и Лиры – Корнелии и Корделии, – будто бы лежащего в основе аттестации Ламарка как «шекспировской фигуры в естествознании».
- <sup>18</sup> «Старые глаза, / Вы, глупые глаза, не смейте плакать; / Я вырву вас, я брошу вас на землю ...» (здесь и далее пер. А. Дружинина. Цит. по изд.: [Шекспир 1899]).
- <sup>19</sup> «Когда ты плакать хочешь обо мне, / Бери мои глаза».
- <sup>20</sup> «Покажи сюда. Если она пустая – очков не понадобится».
- <sup>21</sup> «Разве нельзя и без глаз различать дела людские? Гляди своими ушами».
- <sup>22</sup> «Нет у меня дороги, / И глаз не нужно мне. И с полным зрением / Я спотыкался часто. Есть отрада / И в бедствии, и в недостатках наших». 3-й стих этой реплики издавна ставил в тупик комментаторов. Сэмюэл Джонсон приводит ряд альтернативных конъектур к этому месту (см.: <ftp://ibiblio.org/pub/docs/books/gutenberg/1/5/5/6/15566/15566.txt>).
- <sup>23</sup> «Толкнуть его / За ворота, и пусть он ищет носом / Дороги в Довер».
- <sup>24</sup> По поводу фразы о *пустячке* Ямпольский [Ямпольский 2003] замечает, что Мандельштам «вовсе не имеет в виду, что Ламарк не признавал эволюции, но лишь что эволюция у него проходит через индивидуальную особь, а не через вид, который неподвижен по своей сущности, антиэволюционен».

Литература

- Видгоф 2006 – *Видгоф Л.М.* Москва Мандельштама: Книга-экскурсия. М., 2006.
- Гаспаров 1994 – *Гаспаров Б.М.* Ламарк, Шеллинг, Марр: (Стихотворение «Ламарк» в контексте «переломной» эпохи) // Гаспаров Б.М. Литературные лейтмотивы. М., 1994. С. 187–212.
- Герцен 1988 – *Герцен А.И.* Соч.: В 4 т. Т. 2. М., 1988.
- Данилевский 1885 – *Данилевский Н.Я.* Дарвинизм: Критическое исследование. Т. 1. Ч. 1. СПб., 1885.
- Дутли 2005 – *Дутли Р.* «Век мой, зверь мой»: Осип Мандельштам. Биография / Пер. К. Азадовского. СПб., 2005.
- Жолковский 2010 – *Жолковский А.К.* Еще раз о мандельштамовском «Ламарке»: Так как же он сделан? // Вопросы литературы. 2010. № 2. [Электрон. ресурс]. Режим доступа: [http://magazines.russ.ru/voplit/2010/2/zh13.html#\\_edn1](http://magazines.russ.ru/voplit/2010/2/zh13.html#_edn1) (дата обращения: 10.12.2013).
- Иванов 1994 – *Иванов Г.* Собр. соч.: В 3 т. Т. 3. М., 1994.
- Игошева 2007 – *Игошева Т.В.* Ламарк // О.Э. Мандельштам, его предшественники и современники: Сб. материалов к Мандельштамовской энциклопедии. М., 2007. С. 85–93.
- Ламарк 1955 – *Ламарк Ж.-Б.* Избр. пр.: В 2 т. Т. 1 / Ред. И.М. Полякова и Н.И. Нуждина; пер. А.В. Юдиной. М., 1955.
- Мандельштам 1967 – *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, 1967.
- Мандельштам 2010 – *Мандельштам О.Э.* Полн. собр. соч. и писем: В 3 т. Т. 2. М., 2010.
- Ронен 2007 – *Ронен О.* «Кашей» // Звезда. 2007. № 9. [Электрон. ресурс]. Режим доступа: <http://www.zvezdaspb.ru/index.php?page=8&nput=839> (дата обращения: 25.12.2013).
- Ронен 2010 – *Ронен О.* Катабасис // Там же. 2010. № 7 [Электрон. ресурс]. Режим доступа: <http://magazines.russ.ru/zvezda/2010/7/ro14.html> (дата обращения: 25.12.2013).
- Серман 1994 – *Серман И.З.* Осип Мандельштам в начале 1930-х годов: (Биология и поэзия) // Столетие Мандель-

- штама: Материалы симпозиума / Сост. Р. Аїзелвуда и Д. Майерс. Тенафлу; NJ., 1994. С. 268–279.
- Сошкин 2010 – *Сошкин Е.* Последний невольник на горе Нево: О стихотворении Мандельштама «Да, я лежу в земле, губами шевеля...» // *Метаморфозы русской литературы* / Сост. К. Ичина. Белград, 2010. С. 165–198.
- Тименчик 1996 – *Тименчик Р.Д.* Устрицы Ахматовой и Анненского // *Иннокентий Анненский и русская культура XX века.* СПб., 1996. С. 50–54.
- Цивьян 2010 – *Цивьян Ю.* На подступах к карпалистике: Движение и жест в литературе, искусстве и кино. М., 2010.
- Черашняя 1992 – *Черашняя Д.И.* Этюды о Мандельштаме. Ижевск, 1992.
- Шекспир 1899 – Полное собрание сочинений В. Шекспира в переводе русских писателей: В 3 т. Т. 3. СПб., 1899.
- Ямпольский 2003 – *Ямпольский М.* История культуры как история духа и естественная история // *НЛО.* 2003. № 59. [Электрон. ресурс]. Режим доступа: <http://magazines.russ.ru/nlo/2003/59/iamp.html> (дата обращения: 14.12.2013).
- Freidin 1987 – *Freidin G.* A Coat of Many Colors: Osip Mandelstam and His Mythologies of Self-Presentation. Berkeley, 1987.
- Nethercott 1991 – *Nethercott F.* Elements of Henri Bergson's *Creatne Evolution* in the Critical Prose of Osip Mandel'stam // *Russian Literature.* 1991. № 30. P. 455–466.
- Rayfield 1987 – *Rayfield D.* Lamarck and Mandelstam // *Scottish Slavonic Review.* 1987. № 9. P. 85–101.
- West 1981 – *West D.* Mandelstam and the Evolutionists // *Journal of Russian Studies.* 1981. № 42. P. 30–38.

*Ирина Сурат*

## ЯСНАЯ ДОГАДКА

Речь пойдет о последнем воронежском стихотворении Мандельштама, написанном 4 мая 1937 г., – в ряде изданий оно печатается с условно-редакторским названием «Стихи к Н. Штемпель»:

### I

К пустой земле невольно припадая,  
Неравномерной сладкою походкой  
Она идет – чуть-чуть опережая  
Подругу быструю и юношу-погодка.  
Ее влечет стесненная свобода  
Одушевляющего недостатка,  
И, может статься, ясная догадка<sup>1</sup>  
В ее походке хочет задержаться –  
О том, что эта вешняя погода  
Для нас – праматерь гробового свода  
И это будет вечно начинаться.

### II

Есть женщины, сырой земле родные,  
И каждый шаг их – гулкое рыданье,  
Сопровождать воскресших и впервые  
Приветствовать умерших – их призванье.  
И ласки требовать от них преступно,  
И расставаться с ними непосильно.

Сегодня – ангел, завтра – червь могильный,  
А послезавтра только очертанье...  
Что было поступь – станет недоступно...  
Цветы бессмертны, небо целокупно,  
И все, что будет, – только обещанье.

*4 мая 1937*

Это стихотворение, кажется, доступно непосредственному восприятию, в целом понятно и не содержит темных деталей, требующих специального комментария. От мандельштамовских стихов, подлежащих дешифровке (как, например, некоторые из «Восьмистиший»), его отличают простота и прозрачность. Но при более глубоком вхождении в текст, при попытках уловить смысловые связи ощущение простоты и прозрачности рассеивается и возникает немало вопросов. Первый и главный из них: как походка женщины связана с тайной вечной жизни? В поисках ответов нам придется выйти за рамки текста, привлечь к разговору разнородный литературный и вне-литературный материал, попутно задумавшись о том, насколько результат анализа может обогатить – или разрушить? – непосредственное впечатление.

История появления «Стихов к Штемпель» известна от самой Натальи Евгеньевны – она была верной подругой Мандельштамам в годы воронежской ссылки, а позже написала свои воспоминания, в которых рассказала, в частности, как познакомила Осипа Эмильевича со своим будущим мужем и как втроем они бродили по ночному майскому Воронежу: «Мы вышли на проспект, почему-то мужчины решили выпить вина (ни тот, ни другой к нему пристрастия не имели) и начали водить меня по погребкам. Их на проспекте было много. Не успевали мы туда спуститься, как я бежала назад: нет стульев, неудобно, мрачно. Тогда они повели меня в погребок, где были столы и стулья. Это была какая-то преисподняя. Темно от табачного дыма, дышать нечем, и в этом табачном тумане пьяные физиономии. Наконец сообразили пойти в лучший воронежский ресторан “Бристоль”. Отдельных кабинетов

не существовало, а в общем зале были отгорожены желтым шелком кабины. Одну из них мы заняли. Создавалась иллюзия, что мы одни. Ели испанские апельсины. Осип Эмильевич много читал стихов, был очень оживлен. Борису он сказал, что завидует Пастернаку, что у него такие почитатели. Мы проводили Осипа Эмильевича домой. Я шла впереди, они сзади, увлеченно о чем-то разговаривая. Я вспоминаю этот эпизод, чтобы рассказать, как возникло стихотворение “К пустой земле невольюно припадая...”. Но этому предшествовал еще один разговор.

Незадолго до нашего “путешествия” по кабачкам я зашла к Осипу Эмильевичу и сказала, что мне по делу надо побывать у Туси, моей приятельницы и сослуживицы. Осип Эмильевич пошел со мной. На обратном пути он меня спросил: “Туся не видит одним глазом?”

Я ответила, что не знаю, что никогда на эту тему с ней не говорила, очевидно, не видит. “Да, – сказал Осип Эмильевич, – люди, имеющие физический недостаток, не любят об этом говорить”. Я возразила, сказав, что не замечала этого и легко говорю о своей хромоте. “Что вы, у вас прекрасная походка, я не представляю вас иначе!” – горячо воскликнул Осип Эмильевич.

На другой день после ночной прогулки я зашла из техникума к Мандельштаму. Надежда Яковлевна была в Москве. Осип Эмильевич сидел на кровати в своей обычной позе, поджав под себя ноги по-турецки и опираясь локтем на спинку. Я села на кушетку. Он был серьезен и сосредоточен. “Я написал вчера стихи”, – сказал он. И прочитал их. Я молчала. “Что это?” Я не поняла вопроса и продолжала молчать. “Это любовная лирика, – ответил он за меня. – Это лучшее, что я написал”. И протянул мне листок <...>

И я сразу вспомнила нашу прогулку втроем холодной майской ночью, разговор с Осипом Эмильевичем о Тусе и моей хромоте.

Стихи были написаны тушью на суперобложке к Баратынскому. Осип Эмильевич продолжал: “Надюша знает, что я написал эти стихи, но ей я читать их не буду. Когда умру, отправьте их как завещание в Пушкинский Дом”.

И после небольшой паузы добавил: “Поцелуйте меня”. Я подошла к нему и прикоснулась губами к его лбу – он сидел как изваяние. Почему-то было очень грустно. Упоминание о смерти, а я должна пережить?! Неужели это прощальные стихи? На другой день мы зашли в Петровский сквер. Осип Эмильевич был весел, я сказала, что не могу разобрать во вчерашнем стихотворении ни единого слова. Он написал мне тут же эти стихи по памяти разборчиво карандашом на листке из ученической тетради. (Когда я приехала в Москву в марте 1975 года и прочла Надежде Яковлевне эту рукопись, она сказала: “Наташа, вы о своих стихах не всё сказали, неполно, это не прощальные стихи. Ося возлагал на вас большие надежды”. И она повторила строчки: “Сопровождать воскресших и впервые / Приветствовать умерших – их призванье...”<sup>2</sup>»)

В двух первых эпизодах, рассказанных Н.Е. Штемпель, ничто не предвещает таких стихов: разговор о физических недостатках, бестолковая пробежка по ночным кабачкам, внешние, случайные, совсем не яркие впечатления – казалось бы, как они связаны с текстом? Но, очевидно, как-то связаны, и Н.Е. Штемпель, ответственный и правдивый мемуарист, считает нужным припомнить все это, а в третьем эпизоде она фиксирует самосвидетельство Мандельштама: это стихотворение любовное (что не очевидно), лучшее из всего им написанного и завещательное, но завещание адресовано не одной женщине, не близким, а всем, раз место его в Пушкинском Доме – хранилище писательских рукописей Академии наук. Последнее – аналогия с Блоком, отсылка к его прощальным стихам «Пушкинскому Дому» (настоящему знатоку поэзии Наталье Штемпель эта отсылка, конечно, была понятна). Стихи Блока оказались у него последними и, в меру своего исторического обобщения, действительно завещательными, тогда как мандельштамовское стихотворение – «любовное», а значит интимное, и вот автор придает ему такую весомость и всеобщую значимость. Что в нем такого завещано важного, что следует воспринять и, видимо, исполнить, как исполняют последнюю волю умершего?

В самом тексте стихов к Штемпель есть движение от конкретного к общему, от внешнего и вроде незначительного к существенному, глубинному, к тому окончательному нерасчленимому знанию, какое этими стихами сообщается и завещается. Это движение есть, но оно нелинейно – масштаб задан сразу и главная тема мерцает в первых же словах, чтобы уйти вглубь, а потом зазвучать во всю мощь. Стихи начинаются с «земли», и это – последнее упоминание земли в поэзии Манделъштама. Здесь завершается история одного из наиболее значимых его образов, в метаморфозах и оттенках которого различимы повороты личного пути. От самого раннего «люблю мою бедную землю» (1908), через «я земле не поклонился» (1914), от той условной земли, которая, как сама реальность, стоит «десяти небес» (1918), Манделъштам в 1935–1937 гг. пришел, приблизился вплотную к воронежскому чернозему, в нем впервые «почувствовал всю силу земли, несущую жизнь, и приветствовал эту землю: “Ну здравствуй, чернозем: будь мужествен, глазаст...”»<sup>3</sup>; и одновременно в образе той же земли он переживал тогда и реальность смерти: «Да, я лежу в земле, губами шевеля...» (1935)<sup>4</sup>. «Пустая земля» – это прежде всего земля первого дня творения («Земля же была безвидна и пуста» – Быт 1: 1), но в то же время и земля могильная – аналог пустого гроба. Так уже в первом стихе слышится весть о воскресении, предваряющая тему смерти (характерная для Манделъштама нераздельность ветхозаветной и новозаветной образности), и так построено все стихотворение, обе его части – весь текст состоит из антиномий, оксюморонов, парадоксов, но все предъявленные противоречия заранее сняты. Этот структурно-семантический принцип снятых противоречий и есть содержательная основа стихов к Штемпель.

Предметом описания в первой части становится «неравномерная, сладкая походка», и это единственная черта внешнего облика женщины, отмеченная в стихотворении. Она хромает, а потому невольюно припадает к земле и в то же время оказывается легче и быстрее своих быстрых и легких спутников, «ее влечет стесненная свобода» – каза-

лось бы, должно быть наоборот, но именно стесненность дает ей свободу движения, а недостаток не угнетает, а одушевляет ее. Странным образом в этой иноходи невольная тяга к земле преодолевается, побеждается одушевленным и свободным движением, почти полетом. Этот зримый образ что-то подсказывает поэту – в необычной походке женщины проступает и фиксируется, «хочет задержаться» что-то существенное. Само сочетание «ясная догадка» содержит в себе если не парадокс, то вопрос – ведь догадка предполагает неясность, смутность, недостоверность интуиции. Но мандельштамовская «ясность» – особого рода, это больше, чем четкость, определенность, внятность, – больше или что-то другое. В воронежских стихах 1937 г. Мандельштам работает с этим корнем, вживается в его смысл, выявляет его внутреннюю форму: «И ясная тоска меня не отпускает / От молодых еще воронежских холмов / К всечеловеческим, яснееющим в Тоскане» («Не сравнивай: живущий несравним»); «Развивается череп от жизни / Во весь лоб – от виска до виска, – Чистотой своих швов он дразнит себя, / Понимающим куполом яснится...», «Ясность ясеневая, зоркость яворовая / Чуть-чуть красная мчится в свой дом...» («Стихи о неизвестном солдате») – во всех этих случаях слова с корнем «ясн» несут сильный акцент и занимают в стихах ключевое место. Определить их общее смысловое поле и общий контекст не просто, но так или иначе они связаны с видением дали, с чистотою зрения, зоркостью, пониманием, с выходом за пределы отдельной человеческой жизни, с прозрением чего-то, эту жизнь превышающего<sup>5</sup>. При этом «ясная тоска» («оксюморонная вариация на тему “ясности”»<sup>6</sup>) восходит к пушкинскому «печаль моя светла»<sup>7</sup> и обогащена пушкинским ощущением покоя, умиротворенности, примиренности. Так и в «ясной догадке» по существу нет противоречия, если посмотреть на это сочетание в воронежском лирическом контексте. Выбивается из контекста лишь один случай «ясности», именно тот, где «ясной» названа сама Наталья Штемпель, – стихотворение «Клейкой клятвой липнут почки...», написанное в связи с известием о ее скором за-

мужестве: «Все ее торопят часто: / – Ясная Наташа, / Выходи, за наше счастье, / За здоровье наше!» Эти куплеты – ироническая имитация народной свадебной песни, и определение «ясная» поддерживает их псевдофольклорный стиль. С другой стороны, оно отвечает внешнему облику Натальи Штемпель, донесенному фотографиями тех лет, – высокий, чистый, действительно «ясный» лоб в сочетании с общей округлостью черт каким-то образом соотносится с «понимающим куполом», который «яснится», и с «всечеловеческими холмами», «яснеющими в Тоскане».

Шуточные «свадебные» куплеты о «ясной Наташе» Мандельштам приложил к письму уехавшей в Москву жене – оно написано в тот же день, 2 мая 1937 г.: «Мне кажется, что мы должны перестать ждать. Эта способность у нас иссякла. Все, что угодно, кроме ожидания. Нам с тобой ничего не страшно. (Свет зажегся.) Мы вместе бесконечно, и это до такой степени растет, так грозно растет и так явно, что не боится ничего. Целую тебя, мой вечный и ясный друг»<sup>8</sup>. Эти простые уверенные слова содержат то эмоционально-смысловое зерно, которое через два дня прорастет в стихах о «ясной догадке». Бесстрашное спокойствие перед неизвестным будущим, перед возможной гибелью, которая здесь не названа прямо, но о которой так много говорили и думали в предворонежские и воронежские годы, вера, воля и мысль, прорывающие ткань повседневности («свет зажегся» относится к «отсыхающему» электричеству), уверенность в женщине, с которой поэт «вместе бесконечно» – бесконечно во времени и бесконечно в смысле абсолютной близости – все это прямо предваряет интересующие нас стихи. Можно сказать, что «ясная догадка» мерцает уже в этом письме. И наконец, слова «ясный» и «вечный», относимые здесь к жене, тоже поставлены рядом – почти как синонимы.

Так что не стоит однозначно привязывать стихи о «ясной догадке» к личности Натальи Штемпель и к рассказанным ею эпизодам. Строго говоря, редакторское название «Стихи к Н. Штемпель» неверно – стихотворение ведь не обращено к Наталье Евгеньевне. Женщина-геро-

иня в первой строфе обозначена местоимением третьего лица – «она идет», «ее влечет», во второй же части она растворяется в числе неких «женщин» особого призвания. «Ясная догадка» связана с ее особенной, «неравномерной сладкою походкой», но смысл «догадки» далеко выходит за рамки одной судьбы.

Поэт прочитывает женскую походку как намекающий текст: «О том, что эта вешняя погода / Для нас пра-матерь гробового свода / И это будет вечно начинаться»<sup>9</sup>. Двойственность походки определяет и двойственность догадки: в припадании-полете явлена зримо приговоренность человека к земле, к смерти и одновременно его призванность к вечному движению, вечной жизни. Догадка состоит в неотделимости одного от другого: смерть зарождается внутри жизни, укоренена в ней, но она же есть и залог неперемennого воскресения для всех: никакого трагизма в этом нет, эти две составляющих в догадке уравновешены, противоречие между ними снято, смерть не противопоставлена жизни, а рождается из нее, чтобы снова обратиться жизнью. Слово «праматерь» поддерживает тему земли и переключает конкретную поэтическую картинку в архаично-мифологический план.

«Вешняя погода» – «праматерь гробового свода»... Традиционно в русской поэзии со смертью связываются образы осени (Пушкин, Тютчев), но у Мандельштама еще и в ранних стихах именно весна описана как предвестие смерти: «Мне холодно. Прозрачная весна / В зеленый пух Петрополь одевает, / Но, как медуза, невская волна / Мне отвращенье легкое внушает» – весна дает новую жизнь Петрополю («зеленый пух»), но она же и сама несет в себе смерть («прозрачная весна»), и Петрополь заражает своей смертоносной «прозрачностью»: «В Петрополе прозрачном мы умрем...»<sup>10</sup> И неслучайно в этих стихах 1916 г. о весне и смерти Мандельштам цитирует пушкинские стансы «Брожу ли я вдоль улиц шумных...», столь значимые в семантической структуре стихов о «ясной догадке»: «Мы в каждом вздохе смертный воздух пьем / И каждый час нам смертная година» – ср. у Пушкина: «День каждый, каждую

годину / Привык я думой провождать, / Грядущей смерти годовщину / Меж их стараясь угадать». В воронежской элегии о «ясной догадке» пушкинские стансы как будто собраны в фокус двух завершающих стихов первой части: «Для нас – праматерь гробового свода / И это будет вечно начинаться» – здесь сведены стих «Мы все сойдем под вечны своды» из второй строфы и финальная строфа: «И пусть у гробового входа / Младая будет жизнь играть, / И равнодушная природа / Красою вечною сиять»<sup>11</sup>, но, цитируя Пушкина дословно, Мандельштам на самом деле не вторит ему, а откликается совсем другим видением за-смертной судьбы.

Лирический сюжет пушкинских стансов тоже задан движением, ходьбой, но это путь самого поэта: «Брожу ли я вдоль улиц шумных, / Вхожу ль во многолюдный храм...»; физическому его движению следует и мысль о том, что путь жизни ведет ко «гробовому входу», за которым будет «играть» чья-то другая «младая жизнь». Пушкинская мысль о человеке остается во власти времени, настоящего и будущего, а к вечности имеет отношение лишь природа с ее красотой. Смерть естественным образом присутствует повсюду, мысль о ней привычна и не сопряжена с тревогой или страхом, вопрос только в том, где и когда она настигнет человека. Роль завещания играет скромное пожелание о месте захоронения «бесчувственного тела».

Там, где у Пушкина жизнь кончается, у Мандельштама все «будет вечно начинаться» – в этой оксюморонной формуле снимается противопоставление временного и вечного, временное поглощается вечным, растворяется в нем. Смолоду свойственное Мандельштаму циклическое представление о времени<sup>12</sup> здесь перерастает в знание о вечном начале человеческой жизни<sup>13</sup>. У Пушкина мысли о превращении конкретного живущего человека в «бесчувственное тело» предьявлены от первого лица, как результат личного интеллектуального усилия и опыта («я мыслю», «я думаю», «привык я думой провождать»); у Мандельштама знание о вечном начале жизни имперсонально и существует объективно – не поэт догадывается

о чем-то, а «ясная догадка» сама приходит к нему и «хочет задержаться». В пушкинском стихотворении субъект речи, поэт, предстает активно действующим и мыслящим, местоимение *я* употреблено в нем семь раз, но по мере развития лирического сюжета личное *я* постепенно размывается – когда речь заходит об «охладелом прахе» и «бесчувственном теле», *я* переходит в страдательную форму («мне всё б хотелось почивать») и совсем исчезает в последней строфе, уступая место другой, «младой» жизни. В мандельштамовских стихах лирическое *я* изначально отсутствует, в конце первой части появляется собирательное *нас* («для нас – праматерь гробового свода») – «ясная догадка» проступает в женской походке как надличностное знание о человеке вообще. Во второй части нет ни *я*, ни *нас*, субъект речи себя не обнаруживает местоимениями первого лица, речь идет не о его субъективно-лирическом переживании, а о состоянии мира – от конкретного зрительного образа, от любования «сладкою походкой» единственной женщины поэт выходит в область предельных обобщений.

Но прежде чем говорить о них, укажем на еще один подтекст формулы «вечного начала» – гипотетический, в отличие от несомненного пушкинского. Стих «И это будет вечно начинаться...» может быть откликом – сознательным или бессознательным – на «формулу смерти» в концовке стихотворения Николая Гумилева «За гробом» (1907, вошло в сборник «Романтические цветы», 1908). У Гумилева любовная и смертная тема совмещаются в мрачном пророчестве: «...И когда упав в твою гробницу, / Ты загрезишь о небесном храме, / Ты увидишь пред собой блудницу / С острыми жемчужными зубами. / Сладко будет ей к тебе приинкнуть, / Целовать со злобой бесконечной. / Ты не сможешь двинуться и крикнуть... / Это все. *И это будет вечно* (курсив наш. – И. С.)». Загробной, подземной («под землей есть тайная пещера»), застывшей, черно-гротескной «вечности» Гумилева Мандельштам отвечает мыслью о вечно начинающейся жизни – она получает развитие во второй части элегии.

Мандельштам недаром в обоих автографах отчетливо отделил одну часть от другой, обозначив их цифрами, – вторая половина стихотворения (как и в «Петрополе», уже упомянутом) разворачивается за чертой земной жизни. Содержательной двухчастности завещательной элегии соответствует ее уникальная формальная структура: она состоит из двух строф, аналогов которым у Мандельштама не находим, да и вообще в русской поэзии не удастся их найти. Это одиннадцатистишия причудливой рифмовки, очень связанные – не только концевой рифмой, но и другими типами рифменных созвучий, при этом концевые рифмы – только женские. Одиннадцатистишие – очень редкая строфическая форма, в русской поэзии ее любил и разрабатывал Лермонтов, главным образом в больших повествовательных формах («Сказка для детей», «Сашка»)<sup>14</sup>, но Мандельштам не следует лермонтовской модели – рифменный рисунок у него совсем другой. Лермонтовская строфа родственна октаве, в частности – пушкинской, которую Лермонтов раскрыл, расширил до 11 стихов, разнообразив рифмовку, но сохранив чередование мужских и женских рифм, – принцип альтернанса. У Мандельштама этот принцип не соблюдается.

По мнению В.Е. Холшевникова, строфы с нечетным количеством стихов отличаются «особым характером <...> Они несимметричны, это “беспокойные” строфы»<sup>15</sup>. В целом, наверное, так, но две строфы мандельштамовского стихотворения, напротив, несут в себе глубокий покой, и в немалой степени за счет того, что все рифмы в них – женские. (Вообще для Мандельштама сплошные женские рифмы не так уж редки, но в такой длинной строфе, или строфоиде, они больше у него не встречаются.) Отсюда – мягкость звучания, единообразие нисходящей интонации, некоторая размытость внутренней стиховой структуры<sup>16</sup>. Протяженные рифменные цепи (ababcddecce, ababcddebccb), обогащенные дополнительными созвучиями (*погодка – свобода – догадка – погода; родные – рыданье; впервые – призывье – преступно*), обеспечивают цельность каждой из двух строф, четко разделенных, но глубинно связанных друг с

другом. Уравновешенность и свобода сочетаются в таком устройении стиха, как и во всем образном строе элегии.

Шаг от первой ко второй части – это выход из конкретного эпизода и вообще из времени в область вневременных, бытийных смыслов. Осторожное, неуверенное приближение к «ясной догадке» («может стать», вариант: «кажется») сменяется твердой поступью стиха, четкостью проступившего знания; описание переходит в цепь утверждений. «Есть женщины, сырой земле родные...» – верно замечено, что этот стих звучит по-тютчевски онтологично<sup>17</sup>, сама его синтаксическая конструкция содержит в себе «семантику бытия»<sup>18</sup>. Обобщение, как ни странно, касается самой героини, обладательницы «сладкой походки» – она оказывается не единственной, как можно было бы ожидать в «любовной лирике» («тобой, одной тобой»), а одной из женщин, прикосновенных к тайне смерти и воскресения (вспомним синхронное письмо к жене – «вечному и ясному другу»). Надежда Яковлевна воспринимала эти стихи конкретно и не вполне точно: «Он просит Наташу оплакать его мертвым и приветствовать – воскресшего»<sup>19</sup> – сказано без учета больших мифопоэтических, религиозных и литературных пластов, создающих смысловой объем этого текста.

Путь к его смыслу открывается неожиданным образом при посредстве Достоевского (и при этом мимо Достоевского): в сочетании с темой хромоты стих «Есть женщины, сырой земле родные...» текстуально восходит к словам «хромоножки» Марьи Тимофеевны Лебядкиной из романа Достоевского «Бесы» (глава 4, «Хромоножка»): «А тем временем и шепни мне, из церкви выходя, одна наша старица, на покаянии у нас жила за пророчество: “Богородица что есть, как мнишь?” “Великая мать, отвечаю, упование рода человеческого”. “Так, говорит, Богородица – великая мать сыра земля есть, и великая в том для человека заключается радость. И всякая тоска земная и всякая слеза земная – радость нам есть; а как напоишь слезами своими под собой землю на пол-аршина в глубину, то тотчас же о всем и возрадуешься. И никакой, никакой, говорит, горести тво-

ей больше не будет, таково, говорит, есть пророчество”. Запало мне тогда это слово. Стала я с тех пор на молитве, творя земной поклон, каждый раз землю целовать, сама целую и плачу»<sup>20</sup>.

За приведенным отрывком стоит множество возможных источников – это и святоотеческая литература, и ряд богослужебных текстов, в которых встречается прямое отождествление Богородицы с матерью-землей<sup>21</sup>, и русские духовные стихи, отразившие народные представления о связи сил небесных с силами земными. Исследуя тему матери-земли как средоточия русской народной веры, Георгий Федотов писал в книге о духовных стихах: «Певец не доходит до отождествления Богородицы с матерью землей и кровной матерью человека. Но он недвусмысленно указывает на их сродство:

Перва мать – Пресвятая Богородица,  
Вторая мать – сыра земля,  
Третья мать – кая скорбь приняла»<sup>22</sup>.

Но Мандельштам в своей воронежской любовной элегии откликается не на эти источники и не прямо на роман Достоевского<sup>23</sup> – скорее всего, он вспоминает более близкие к нему по времени религиозно-философские сочинения начала века, которым Достоевский дал повод и в которых тема родства Богородицы и матери-земли соединилась с новыми идеями христианского возрождения. Следуя хронологии, назовем в первую очередь статью Вячеслава Иванова «Достоевский и роман-трагедия», вошедшую в сборник «Борозды и межи» (М., 1916), но прежде обнаруженную в виде публичной лекции и опубликованную в «Русской мысли» (1911), – там он приводит слова хромоножки о Богородице и сырой земле, в которых она «разоблачает перед нами, своим детским языком, в символах своего ясновидения, неизреченные правды», и говорит о «женской душе» Хромоножки, «отразившей в себе, как в зеркале, душу великой Матери-Сырой-Земли»<sup>24</sup>. Но, при всем внимании Мандельштама к Иванову, все-таки

кажется, что более сильный след в его памяти могла оставить другая статья – «Русская трагедия» Сергея Булгакова, опубликованная в «Русской мысли» в 1914 г. и включенная впоследствии в его сборник «Тихие думы» (1918). Она написана на основе доклада 2 февраля 1914 г. в Московском религиозно-философском обществе, вызванного инсценировкой «Бесов» на сцене МХТ (1913), и образ Лебядкиной с ее словами о Богородице и сырой земле прокомментирован в этой статье подробно, ярко и поэтично: «Хромоножка – ясновидяща, она из рода сивилл, которые читают в книге судеб с закрытыми глазами. <...> Ее охраняет от злых чар покров чистой женственности; это не дурная, бесплодная, ведовская женственность колдуньи, но исполненная воли к материнству и в девственности своей не хотящая бесплодия – отблеск света “Девы и Матери”. <...> Однако зрячесть Хромоножки сильно напоминает то, что на теософическом языке зовется астральным ясновидением и существенно отличается от религиозного вдохновения. <...> Этому излюбленному созданию своей музы, этой возлюбленной дочери Матери Земли Достоевский влагает в уста самые сокровенные, самые значительные, самые пророческие свои мысли. Мало найдется в мировой литературе огненосных слов, которые созвучны были бы этой, нездешней музыкой обвеянной, речи.

<...> Хромоножка пронизана нездешними лучами, ей слышны нездешние голоса <...> Она праведна и свята, но лишь естественной святостью Матери Земли, ее природной мистикой, живет от “слов, написанных в сердцах язычников”, и еще не родилась к христианству. Конечно, Хромоножка, уже как носительница Вечной Женственности, всем существом своим вырастает в Церковь, есть одна из Ее человеческих ипостасей, однако лишь в природном Ее аспекте, в качестве Души Мира, Матери-Земли, “богоматерии”, но еще не Богоматери. В образе Хромоножки таится величайшее прозрение Достоевского в Вечную Женственность, хотя и безликую.

<...> Она хорошо знает святость земли, для нее “Бог и природа одно”, но она еще не знает того Бога, который

преклонил небеса и воплотился в Совершенного Человека, чтобы соединить в себе божеское и человеческое, и Бога, и природу, потому что они – одно, но вместе с тем и не одно. И на Голгофе, вместе с последним вздохом Распятого, “умер великий Пан”, чтобы уже не воскреснуть, и сокрушились чары естественной благодати, новый завет отменил и поглотил ветхий – и ветхий закон, и ветхую природу»<sup>25</sup>.

Независимо от того, насколько Мандельштам солидаризировался с таким взглядом на героиню «Бесов», и тем более независимо от того, имеют ли описанные черты Хромоножки хоть какое-то отношение к реальной мандельштамовской героине, эти «огненосные» слова должны учитываться при анализе мотивов воронежской элегии. «Ясновидение», «покров чистой женственности», праведность и святость женщины как «святость Матери Земли» – вряд ли Мандельштам все это помнил дословно, но пропустить эти мысли и всю дискуссию 1913–1914 гг. вокруг Хромоножки он тоже вряд ли мог. На доклад Булгакова тогда откликнулся Вячеслав Иванов – его ответная речь легла в основу статьи «Экскурс. Основной миф в романе “Бесы”», опубликованной в том же апрельском номере «Русской мысли» за 1914 г. Продолжив тему Вечной Женственности у Достоевского, Иванов возражал Булгакову относительно Хромоножки, настаивая на христианском значении образа: «...она не просто “медиум” Матери-Земли <...> но и символ ее; она представляет в мифе Душу Земли русской», она ждет «самого Князя Славы»<sup>26</sup>. Эти тонкости и различия философско-религиозных толкований сами по себе существенны, но для воссоздания контекста мандельштамовских стихов важны не они, а сгущение и акцентуация идей собирательной женственности в ее связи с землей; важен и богородичный отсвет женского образа, возникающий в кругу этих ассоциаций и источников. На этом фоне дальнейшее развитие евангельских мотивов в воронежской элегии кажется неслучайным.

Для полноты контекста добавим, что тема целования земли, слияния с ней звучит еще в одном стихотворении

Мандельштама, вдохновленном Натальей Штемпель и написанном в те же воронежские весенние дни после совместной прогулки в Ботаническом саду: «Я к губам подношу эту зелень – / Эту клейкую клятву листов – / Эту клятвопреступную землю: / Мать подснежников, кленов, дубков». Земля-мать тут явно замещает женщину, герой целует ее и в нее вращает, «подчиняясь смиренным корням». (Достоевский в этих стихах тоже присутствует – в образе клейкой зелени, идущей от Пушкина к «Братьям Карамазовым»<sup>27</sup>.)

Связь женщин с землей у Мандельштама означена словом, важным в его поэтическом словаре и еще более важным и сверхчастым в словаре эпистолярном: *родные*. Из поэтических примеров вспоминаются прежде всего «блаженных жен родные очи» и «родные руки» («В Петербурге мы сойдемся снова...», 1920), а из стихов, близких по времени – «Народу нужен стих, таинственно-родной, / Чтоб от него он вечно просыпался...» («Я нынче в паутине световой...», 1937; «вечно просыпался» соотносится с «вечно начинаться» и одновременно – с пушкинскими представлениями о роли поэзии: «не оживит вас лиры глас»). Что же касается примеров эпистолярных, то практически ни одно письмо Мандельштама к жене и, в частности, письма весенних дней 1937 г. не обходится без слов *родная*, *родной*, *родненькая*, *родненький*. Слова от этого корня фиксируют предельную телесно-духовную близость, глубинное единство, и здесь, в элегии, это не просто возникшая связь, но изначальная соприродность женщины и земли, причастность к тайне рождения, смерти и вечно обновляющейся жизни. Но в этом стихотворении значимость слова с этим корнем усилена тем, что в нем спрятано имя героини: по латыни *natalis* означает «родной»<sup>28</sup>.

В философии русского религиозного возрождения христианское оправдание земли<sup>29</sup> встретилось с идеей Вечной Женственности, как видно из приведенных фрагментов статей С. Булгакова и Вяч. Иванова. Мандельштам мог в свое время впечатлиться этим, но его поэтическая онтология женщины не следует ничьим идеям – она укоренена

в его художественном сознании и вызревала в более ранних стихах. Женщина что-то особое знает о смерти («Соломинка», 1916, вариант черновика: «Что знает женщина одна о смертном часе?»), женщина гадает об Эребе, царстве мертвых, перед разлукой или смертью («Tristia», 1918), «блаженны жен родные руки» соберут «легкий пепел» через века, как будто они бессмертны как «бессмертные цветы», здесь упомянутые («В Петербурге мы сойдемся снова...», 1920). В последнем стихотворении – прямые текстуальные предвестия воронежской элегии, но интуиция бессмертия, открывающегося через искусство и любовь, здесь остается в пределах циклических представлений о времени и в пространстве античной символики.

В стихах о «ясной догадке», в первом катрене второй части эта интуиция находит выражение в евангельской теме распятия и воскресения. С пересечением границы между жизнью и смертью, совпадающей с границей между первой и второй частями, зримая сладкая походка конкретной женщины распадается на отдельные, гулко звучащие шаги женщин особого призвания. Быстрая походка изменилась, замедлилась, шаги теперь звучат гулко, так как раздаются уже не здесь, «точка зрения поэта – из-под земли»<sup>30</sup>. Шаг приравнен к рыданию – с учетом богородичного подтекста «сырой земли» это рыдание соотносится с темой оплакивания (ср. канон «Не рыдай мене мати, зрящи во гробе <...> восстану бо и прославлюся...»<sup>31</sup>), но в первую очередь со скорбным шествием жен-мироносиц ко гробу и с плачем Марии Магдалины у пустого гроба (а также, может быть, и с плачем Хромоножки, пропитывающей своими слезами землю и обретающей в этой земле «великую радость»). В стихотворение, написанное сразу после Пасхи, входит пасхальный сюжет с резким переходом от оплакивания к торжеству. Последующие два стиха алогичны, последовательность евангельских событий в них как будто нарушена: «Сопровождать воскресших и впервые / Приветствовать умерших – их призванье». «Парадоксальные строки <...> кажутся просто ошибочно записанными»<sup>32</sup> – но нет, оба автографа отчетливо фиксируют именно это

сочетание. Парадокса нет, так как событие смерти уничтожено воскресением, и в онтологическом вневременном измерении бытия царит другая логика: умерших приветствуют, потому что они воскресли, – с точки зрения вечности событие смерти вторично, так что, если вернуться к поэтике, принцип снятых противоречий очевиден и здесь. Тема Марии Магдалины продолжена: это ведь она первой приветствовала умершего и воскресшего – по Иоанну и Марку, а по Матфею он явился впервые двум шедшим женщинам – Марии Магдалине и Деве Марии. Говоря об источниках, следует иметь в виду, что для Манделъштама зрительный образ зачастую был актуальнее словесного, так что и за этими стихами можно видеть собирательный сюжет и образ жен-мироносиц, известный поэту по европейской живописи и русской иконописи и не менее значимый, чем подтексты собственно книжные, словесные<sup>33</sup>.

«Впервые» – это слово, интонационно усиленное, подчеркнутое рифмой, возвращает к последнему стиху первой части, к теме вечного начала – уничтожение смерти в евангельском сюжете происходит впервые и навсегда, «и это будет вечно начинаться». «Ясная догадка» сначала «хочет задержаться» в быстрой походке подруги, затем явственно проступает в гулких, рыдающих шагах жен-мироносиц; вечное начало открывается в женщине – сначала в одной конкретной живой и зримой женщине, затем в женщинах евангельских, первыми увидевших воскресшего. Для Манделъштама в этом сюжете существенна первопричастность женщины к двуединой тайне смерти и вечного рождения, но важно и другое – общая крестная судьба и общее воскресение.

Если это «любовная лирика», как сказал Наталье Штемпель Манделъштам, то в каком-то особом смысле она любовная<sup>34</sup>. М.Л. Гаспаров назвал это стихотворение «целомудренно-любовным»<sup>35</sup>, а С.С. Аверинцев счел его «едва ли не самым строгим и высоким образцом любовной лирики нашего столетия»<sup>36</sup>, и действительно, оно отличается от таких открыто-чувственных манделъштамовских стихов, как «Я наравне с другими...» (1920) или «Масте-

рица виноватых взоров...» (1934). Мысль поэта обращена к женскому началу жизни, и в свете открывающегося знания меняется взгляд на привычные, естественные вещи: «И ласки требовать от них преступно...» – не для того они рождены и призваны. В сильном слове «преступно» высвечивается, благодаря раскрывающемуся дальше контексту («поступь», «недоступно»), его внутренняя форма, как будто речь идет о зримой черте, которую герой теперь не может переступить. В стихах 5–8 второй части женщина предстает в целостности своего двуединого телесно-духовного образа; напряжение между телесным и духовным изначально есть, но здесь же оно и снимается – расставаться с реальной, чувственно воспринимаемой женщиной «непосильно», но расставание временно, это мы уже знаем (сравним с ранним: «Кто может знать при слове “расставанье”, / Какая нам разлука предстоит» – “Tristia”, 1918). Условно-поэтическое «ангел» и рядом «червь могильный» подключают и сталкивают контрастно две традиционные лирические темы – обожествления женщины и посмертного тления тела, причем последнюю Мандельштам доводит до предела резкости, не просто упоминая червей (как Державин или в Новое время Ходасевич и Георгий Иванов), а говоря о превращении женщины, ее плоти, в могильного червя.

Последующее «очертанье» вводит и традиционную и одновременно лично-мандельштамовскую тему посмертной тени («Слепая ласточка в чертог теней вернется...», «Когда Психея-жизнь спускается к теням...», «Родная Тень в кочующих толпах...»), хотя в воронежских стихах 1937 г. тень возникает уже как знак сомнительности и зыбкости собственного бытия («Слышу, слышу ранний лед...», «Еще не умер ты, еще ты не один...» – ср. со словами из письма Ю.Н. Тынянову от 21 января 1937 г.: «Пожалуйста, не считайте меня тенью. Я еще отбрасываю тень»). В стихах к Штемпель посмертное бытие обозначено даже не тенью, но «очертаньем» – еще более зыбким, чем тень, и хранящим при этом абрис, контур отбираемого смертью реального облика. Из этого облика вновь поэт выделяет поход-

ку, но теперь она воспринимается как «поступь» – в самом слове есть твердость и торжественность, но это не походка так изменилась, а взгляд на нее, изменилось отношение и видение поэта.

«Что было поступь – станет недоступно...» – при теме смерти и расставания с женщиной слово «недоступно» нам сигналит вновь о пушкинском подтексте<sup>37</sup>:

Под небом голубым страны своей родной  
Она томилась, увядала...  
Увяла наконец, и верно надо мной  
Младая тень уже летала;  
Но недоступная черта над нами есть.  
Напрасно чувство возбуждал я:  
Из равнодушных уст я слышал смерти весть  
И равнодушно ей внимал я.

При первом восприятии (а на нем зачастую и останавливается процесс проникновения в этот текст) кажется, что «недоступная черта» отделяет живых от мертвых, что событие пушкинской элегии – смерть некогда любимой женщины. Но это не так. Смерть любви – вот что герой-поэт в себе обнаруживает и что его так поражает, смерть любви, случившаяся еще до смерти возлюбленной и независимо от нее. На это откликается мандельштамовское стихотворение, откликается не прямо, но прежде чем попробовать расслышать этот отклик, обратим внимание на скопление временных наречий на малом пространстве текста: «*Сегодня ангел, завтра – червь могильный, / А послезавтра – только очертанье...*» и, наконец: «Что было поступь – станет недоступно...» Станет – когда? Всегда, в неопределимой временной перспективе, разомкнутой в бесконечность.

В связи с этим хочется вспомнить дневниковую запись о. Александра Шмемана от 13 апреля 1973 г.: «Вечность – не уничтожение времени, а его абсолютная собранность, цельность, восстановление. Вечная жизнь – это не то, что начинается *после* временной жизни, а вечное при-

сутствие всего в целостности. “Анамнезис”: все христианство – это благодатная *память*, реально побеждающая раздробленность времени, опыт вечности сейчас и здесь»<sup>38</sup>.

Стихотворение Мандельштама – как будто иллюстрация к этим мыслям: вечность предстает здесь не отменной времени, а собиранием его, время не исчезает в «луговине той», но присутствует в своей полноте. Переживание вечности дано в этих стихах как переживание любви, и «недоступная черта» пролегает не там, где у Пушкина. Недоступна станет походка-поступь, с любования которой начались стихи, *там* она станет недоступна чувственному восприятию, это вызывает сожаление, но перекрывается другим переживанием и знанием: «Цветы бессмертны, небо целокупно...».

Эти два простых предложения (в одном автографе они разделены запятой, в другом – точкой) – две части одного высказывания, итог и кульминация лирического сюжета, здесь каждое слово имеет историю и собирает в пучок множественные смыслы<sup>39</sup>. «Цветы бессмертны» – сложная автоцитата, отсылка к двум зеркальным мотивам двух стихотворений 1920 г.: «Бессмертник не цветет» («Я слово позабыл, что я хотел сказать...») и «Все цветут бессмертные цветы» («В Петербурге мы сойдемся снова...»). В первом случае нецветущий бессмертник дополняет картину беспамятства и мертвенной пустоты Эреба; во втором «бессмертные цветы» появляются рядом с теми же «блаженными женами», а дальше, через строфу, – «...бессмертных роз огромный ворох / У Киприды на руках». Второй пример отвечает первому, а воронежская элегия отвечает им обоим – такова вообще внутренняя связанность поэтического мира Мандельштама. «Цветы бессмертны» – прозрачное иносказание бессмертной любви, но в такой форме оно здесь неслучайно. Образ Натальи Штемпель, каким он видится по воспоминаниям о ней, был в сознании окружающих ее людей связан с цветами. Она настолько любила цветы, что об этом специально говорят мемуаристы: «У Натальи Евгеньевны всегда были цветы, иногда для них ваз не хватало. Больше всего нравились ей

полевые цветы, радовалась ромашкам, василькам и первым фиалкам, подолгу их из рук не выпускала»<sup>40</sup>; «Зная неизменную любовь хозяйки дома к цветам, как и каждый год, гости приносили букеты самых лучших цветов <...> Розы и гвоздики, георгины и хризантемы, астры и лилии, гладиолусы и циннии, садовые ромашки и колокольчики неизменно заполняли все комнаты квартиры Натальи Евгеньевны в день ее рождения»<sup>41</sup>. И Мандельштам, конечно, приходил к ней с цветами<sup>42</sup> и гулял с ней в Ботаническом саду, и в тот же день, что и стихотворение о «пустой земле», 4 мая 1937 г., он написал цветочное стихотворение-загадку:

На меня нацелилась груша да черемуха –  
Силою рассыпчатой бьет меня без промаха.

Кисти вместе с звездами, звезды вместе с кистями, –  
Что за двоевластье там? В чем соцветьи истина?

С цвету ли, с размаха ли бьет воздушно-целыми  
В воздух убиваемый кистенями белыми.

И двойного запаха сладость неуживчива:  
Борется и тянется – смешана, обрывчива.

Загадку без труда разгадала Надежда Яковлевна: «Это о нас с Вами, Наташа»<sup>43</sup>.

Конечно, связь цветов с любовью, женщиной, красотой – константа мирового искусства, но от этого мандельштамовский образ, поддержанный конкретным поэтическим и биографическим контекстом, не теряет свойства личной тайнописи. Высказывание бытийного характера, по виду условно-декларативное, оказывается вместе с тем и заветным сообщением – собственно, так же, как пушкинское «цветет среди минутных роз / Неувядаемая роза».

«Небо целокупно» – еще одна декларация и еще одна загадка. «Бессмертные цветы по семе “вечное, нетленное” у Мандельштама есть близнец целокупного неба», – пишет

М.С. Павлов<sup>44</sup>, и это очевидно так. Но что значит «целокупно»? Двумя месяцами раньше Мандельштам уже употребил это сочетание в «стихах о неизвестном солдате»:

Неподкупное небо окопное –  
Небо крупных оптовых смертей, –  
За тобой, от тебя, целокупное,  
Я губами несусь в темноте...

Как показали А.Ф. Литвина и Ф.Б. Успенский, «целокупное небо» содержит «двуязычную тавтологию», «так как одним из мотивирующих оснований для появления эпитета *целокупный* служит латинское *caelum* ‘небо’<sup>45</sup>. И обратно – латинское *caelum* обнаруживает в себе *целое*, так что получается и небо небес, и апофеоз полноты, целостности.

Если в «Стихах о неизвестном солдате» небо – один из главных образов, основное поэтическое пространство, то в элегии о «пустой земле» взгляд переводится на небо внезапно, как будто соединяя, сшивая с небом все земное и подземное. Здесь завершается тема земли, сквозная в мандельштамовской лирике, но здесь же завершается и тема неба – они завершаются вместе, сходятся в этом стихотворении. Мандельштам начал поэтический путь с недоверия к небу, с программного отталкивания от него («Мы будем помнить и в летейской стуже, / Что десяти небес нам стоила земля»). По словам Надежды Яковлевны, «небо никогда не было для Мандельштама обиталищем Бога, потому что он слишком ясно ощущал его внепространственную и вневременную сущность. Небеса, как символ, у него встречаются очень редко, может, только в строчке: “что десяти небес нам стоила земля”. Обычно же это – пустые небеса, граница мира, и задача человека внести в них жизнь, дав им соразмерность с делом его рук – куполом, башней, готической стрелой»<sup>46</sup>; последние слова отсылают к одному из восьмистиший («Он также отнесся к бумаге, / Как купол к пустым небесам») и к «Утру акмеизма» («Строить – значит бороться с пустотой, гипнотизировать пространство. Хорошая стрела готической коло-

кольни – злая, потому что весь ее смысл – уколоть небо, попрекнуть его тем, что оно пусто»). И в другом месте Надежда Яковлевна пишет: «Верность земле и земному сохранилась у О. М. до последних дней, и воздаяния он ждал “только здесь на земле, а не на небе”, хотя и боялся не дожить до этого...»<sup>47</sup>

Но в воронежских стихах 1937 г. прорастает иное отношение к небу – в них неба много, и это уже не то условно-символистское, холодное, пустое и чуждое небо, которому так решительно предпочитались земля и земное, а близкое, свое, лично переживаемое пространство – «раздвижной и прижизненный дом»; оно переживается и непосредственно, и в образах Данте и Леонардо в нескольких подряд стихотворениях марта 1937 г., параллельных «Стихам о неизвестном солдате», – М.Л. Гаспаров определил их как «небольшой цикл визионерски напряженных стихов о небесах»<sup>48</sup> («Я скажу это начерно, шепотом...», «Небо вечера в стену влюбилось...», «Заблудился я в небе – что делать?» в двух вариантах, «Может быть, это точка безумия...», «Не сравнивай: живущий несравним»). В воронежских тетрадах, в обратной перспективе всей мандельштамовской лирики можно увидеть процесс примирения с небом, соединения земли и неба в личном, внутреннем опыте. И вот последнее воронежское стихотворение, начавшись темой «пустой земли», заканчивается «целокупным небом» – образом полноты и бесконечности бытия, открывающейся в любви, в женщине.

«И все, что будет, – только обещаье» – это опять заставляет вспомнить слова из мандельштамовского письма жене от 2 мая 1937 г.: «Мы вместе бесконечно, и это до такой степени растет, так грозно растет и так явно, что не боится ничего». С точки зрения вечности «все» и «ничего» – одно и то же, конечное на фоне бесконечного, временное на фоне бессмертия. Стихотворение, действительно, читается как завещательное (хотя в последующие месяцы, в Москве и Савёлове, вплоть до ареста, тоже писались стихи)<sup>49</sup>. Смерть реальна и близка, финал открыт, завещание не под-

водит итогов, а спокойно, с доверием распахивает «двери в будущее» («Разговор о Данте»). «Радостное предчувствие» будущего («Слово и культура») всегда было свойственно Мандельштаму, здесь же провидение поэта уходит дальше и дальше – в невысказанное сверхбудущее.

---

<sup>1</sup> Вариант автографа: «И кажется, что ясная догадка...»

<sup>2</sup> «Ясная Наташа». Осип Мандельштам и Наталья Штемпель. К 100-летию со дня рождения Н.Е. Штемпель. М.; Воронеж, 2008. С. 62–64.

<sup>3</sup> Там же. С. 69.

<sup>4</sup> Внутри этой строки живет финальный образ доклада Д.С. Мережковского «Земля во рту», произнесенного в Религиозно-философском обществе 3 ноября 1909 г., где Россия сравнивается с мертвецом, погребенным заживо: «Кричу, стучу – и никто не слышит. Уже земля обсыпалась, задавила меня. Больше не могу кричать, голоса нет. Земля во рту» [Религиозно-философское общество в Санкт-Петербурге (Петрограде). История в материалах и документах: 1907–1917: В 3 т. М., 2009. Т. 2. С. 17]. Мандельштам доклада не слышать не мог, так как был в это время в Гейдельберге, но впоследствии он имел возможность прочесть его текст в 15-м томе собрания сочинений Мережковского (М., 1914).

<sup>5</sup> Ср.: Видгоф Л.М. Осип Мандельштам – Наталья Штемпель – Воронеж. Три героя двух новых книг // «Сохрани мою речь...» Вып. 5/1. М., 2011. С. 84.

<sup>6</sup> Жолковский А.К. Клавишные прогулки без подорожной: «Не сравнивай: живущий не сравним...» // Жолковский А.К. Избранные статьи о русской поэзии: Инварианты, структуры, стратегии, интертексты. М., 2005 [Электрон. ресурс]. Режим доступа: <http://www-bcf.usc.edu/~alikh/rus/ess/bib135.htm>

<sup>7</sup> Тоддес Е.А. Из заметок о Мандельштаме. I // De visu. 1993. № 11 (12). С. 47; Жолковский А.К. Указ. соч.

<sup>8</sup> Мандельштам О. Полн. собр. соч. и писем: В 3 т. М., 2011. Т. 3. С. 566.

- <sup>9</sup> Между двумя последними стихами первой строфы редакторы традиционно ставят запятую, но при нашем прочтении эта запятая не нужна. У Мандельштама в обоих автографах знаки между стихами не проставлены (другие внутрестиховые знаки пунктуации присутствуют).
- <sup>10</sup> Прозрачность у Мандельштама – характеристика царства мертвых («Когда Психея-жизнь спускается к теням», «Ласточка», 1920 и др.); см.: *Левин Ю.И.* Избранные труды. Поэтика. Семантика. М., 1998. С. 83.
- <sup>11</sup> Ср.: *Рейнгольдс Э.* «Есть женщины, сырой земле родные...» // Слово и судьба. Осип Мандельштам: Исследования и материалы. М., 1991. С. 456; *Тоддес Е.А.* К теме: Мандельштам и Пушкин // *Philologia: Рижский филологический сборник.* Вып. 1. Рига, 1994. С. 83.
- <sup>12</sup> «Все было встарь, все повторится снова, / И сладок нам лишь узнаванья миг» (“Tristia”, 1918).
- <sup>13</sup> Ср. в ранних стихах: «Чтоб полной грудью мы вне времени вздохнули / О луговине той, где время не бежит. / И евхаристия, как вечный полдень, длится...» («Вот дароносица, как солнце золотое...», 1915).
- <sup>14</sup> Лермонтовская энциклопедия. М., 1981. С. 545, 547.
- <sup>15</sup> *Холшевников В.Е.* Основы стиховедения. Русское стихосложение. Л., 1972. С. 127.
- <sup>16</sup> М.С. Павлов напрямую связывает эту формальную особенность стиха с «женской» темой: «...“Женское” влияние на ритм повествования заметно и на других уровнях, помимо простой лексической характеристики. Прежде всего бросается в глаза метаописательный момент: все рифмы стихотворения женские» (*Павлов М.С.* К теме движения в поэзии Мандельштама: семантика шага в стихах к Н.Е. Штемпель // *Столетие Мандельштама: Материалы симпозиума.* Терафль, 1994. С. 180).
- <sup>17</sup> См.: *Струве Н.* Осип Мандельштам. Лондон, 1990. С. 270.
- <sup>18</sup> *Арутюнова Н.Д., Ширяев Е.Н.* Русское предложение. Бытийный тип. М., 1983. С. 27.
- <sup>19</sup> *Мандельштам Н.Я.* Вторая книга. М., 1999. С. 257.
- <sup>20</sup> Отмечено А.Г. Мецем, см.: Мандельштам О.Э. Полн. собр. соч. и писем. М., 2009. Т. 1. С. 667 (коммент.).

- <sup>21</sup> См.: *Паршин А.Н.* «Богородица – мать сыра земля...» (об одном образе Ф.М. Достоевского) // Ф.М. Достоевский и культура Серебряного века: традиции, трактовки, трансформации. М., 2013. С. 546–550.
- <sup>22</sup> *Федотов Г.П.* Стихи духовные. М., 1991. С. 78.
- <sup>23</sup> Ср. у Надежды Яковлевны: «Уж не сестре ли капитана Лебякина надлежало спасти мир?» (*Мандельштам Н.Я.* Вторая книга. М., 1999. С. 280).
- <sup>24</sup> *Иванов Вяч.* Лики и личины России. Эстетика и литературная теория. М., 1995. С. 301, 303.
- <sup>25</sup> *Булгаков С.Н.* Тихие думы. М., 1996. С. 11–13.
- <sup>26</sup> *Иванов Вяч.* Указ. соч. С. 308, 309.
- <sup>27</sup> См.: *Бочаров С.Г.* Сюжеты русской литературы. М., 1999. С. 208–222; *Сурат И.* Мандельштам и Пушкин. М., 2009. С. 217–219.
- <sup>28</sup> Отмечено Л.М. Видгофом: *Видгоф Л.М.* Указ. соч. С. 85.
- <sup>29</sup> Помимо сочинений, которые могли быть известны Мандельштаму, назовем доклад Вяч. Иванова: *Иванов Вяч.* Евангельский смысл слова «земля» (1909) // Религиозно-философское общество в Санкт-Петербурге (Петрограде). М., 2009. Т. 1: 1907–1917. С. 610–617; см. также: *Скобцова Е. (Кузьмина-Караваева Е.Ю.)* Святая Земля // Путь. 1927. № 6 (январь). С. 95–101.
- <sup>30</sup> *Гаспаров М.Л.* Поэт и культура. Три поэтики Осипа Мандельштама // Мандельштам О. Полное собрание стихотворений. СПб., 1995. С. 58.
- <sup>31</sup> Ср. у Ахматовой в «Распятини» вариации этого прмоса, взятого эпиграфом: «А Матери: “О, не рыдай Мене...”»; «Магдалина билась и рыдала».
- <sup>32</sup> *Видгоф Л.М.* Указ. соч. С. 85. Надежда Яковлевна эту мнимую ошибку поправила: «Он просит Наташу оплакать его мертвым и приветствовать – воскресшего».
- <sup>33</sup> Эти строки в каком-то смежном смысле оказались пророческими: две женщины сопровождали поэта на его пути в бессмертие – Надежда Мандельштам и Наталья Штемпель долгие годы в тяжких условиях сохраняли и донесли до нас мандельштамовские стихи.
- <sup>34</sup> Ср. у Надежды Яковлевны: «Прекрасные стихи Наталье Штемпель стоят особняком во всей любовной лирике Мандель-

штама. Любовь всегда связана с мыслью о смерти, но в стихах Наташе высокое и просветленное чувство будущей жизни» (*Мандельштам Н.Я.* Вторая книга. С. 257).

<sup>35</sup> *Гаспаров М.Л.* Указ. соч. С. 58.

<sup>36</sup> *Аверинцев С.С.* Судьба и весть Осипа Мандельштама // Мандельштам О. Соч.: В 2 т. М., 1990. Т. 1. С. 61.

<sup>37</sup> Впервые на эту связь указано в статье: *Рейнольдс Э.* Указ. соч. С. 456.

<sup>38</sup> *Шмеман А., прот.* Дневники. 1973–1983. М., 2005. С. 25.

<sup>39</sup> «Любое слово является пучком, и смысл торчит из него в разные стороны, а не устремляется в одну официальную точку. Произнося “солнце”, мы совершаем как бы огромное путешествие, к которому настолько привыкли, что едем во сне. Поэзия тем и отличается от автоматической речи, что будит нас и встряхивает на середине слова. Тогда оно оказывается гораздо длиннее, чем мы думали, и мы припоминаем, что говорить – значит всегда находиться в дороге» («Разговор о Данте», 1933).

<sup>40</sup> «Ясная Наташа». Осип Мандельштам и Наталья Штемпель. С. 286.

<sup>41</sup> Там же. С. 264.

<sup>42</sup> Там же. С. 222.

<sup>43</sup> Там же. С. 65.

<sup>44</sup> *Павлов М.С.* Указ. соч. С. 180.

<sup>45</sup> *Литвина А.Ф., Успенский Ф.Б.* Калька или метафора? Опыт лингвокультурного комментария к «Стихам о неизвестном солдате» Осипа Мандельштама // Вопросы языкознания. 2011. № 6. С. 107.

<sup>46</sup> *Мандельштам Н.Я.* Третья книга. М., 2006. С. 203.

<sup>47</sup> *Мандельштам Н.Я.* Воспоминания. М., 1999. С. 315.

<sup>48</sup> *Гаспаров М.Л.* Указ. соч. С. 57.

<sup>49</sup> Может быть, они писались и позже, но об этом нам ничего не известно.

*Наталья Петрова*

«ПОРТНОВСКОЕ ДЕЛО»  
О. МАНДЕЛЬШТАМА

Одежда разного рода – одна из насущных проблем мандельштамовской жизни, поскольку с определенного момента истории ее стало катастрофически не хватать, и творчества, поскольку метафорическая семантика одежды как способа смены обличья, состояния души и участи пополнилась новыми смыслами, порождаемыми эпохой.

Одежда изначально призвана служить соблюдению приличий и защите от холода. Так, первые портные Адам и Ева сшили себе повязки из смоковых листьев, а Бог сделал им одежды кожаные [Мильков, Смольникова 1993: 168]. Со временем одежда приобрела функцию различения по половому и социальному признакам.

В русской литературе, начиная с гоголевской «Шинели», особая значимость придавалась верхней одежде<sup>1</sup> – «новые панталоны» для Акакия Акакиевича проблемы не составляли<sup>2</sup> и, возможно, поэтому оставались предметом анекдотов и стихотворных шуток.

К разряду таких анекдотов можно было бы отнести рассказ В. Шкловской о том, как Мандельштам привел свою Наденьку к ним знакомиться: «...он держал в руке шляпу, закрывая прореху на штанах». Но скоро нехватка брюк стала катастрофической. Надежда Яковлевна писала об отце: «Все брюки от его сюртучных пар изрезала на юбки невестка – первая жена брата, жившего в Москве. Под конец брюки кончились. Мама написала, чтобы мы

привезли из Москвы, но и в Москве такой роскоши не оказалось, как и в Киеве» [НМ-3: 85]. Безбрючное существование затянулось надолго: «Вторых штанов ни у кого из них не было, – комментировала В. Шкловская, – не тем торговали, как говорил мой отец. У отца вторые штаны появились, наверное, после семидесяти» [Беседа 2000].

Случалось, что «запасные» штаны все-таки находились, и друзья одаривали ими Мандельштама – «самого бесштанного человека в русской литературе» [Там же]. Порой он появлялся в таких штанах («слишком коротких, из тонкой коричневой ткани в полоску»), которых просто «не бывает» [Гинзбург 1989: 144]. От соображения о приличиях уже не оставалось и следа, сохранилась лишь прагматическая функция. Но дарители помнились (Н. Гумилев, В. Катаев, Ю. Герман), и брюки сохраняли отпечаток личности. Так, Мандельштам говорил, что в брюках Гумилева он чувствовал себя «необыкновенно сильным и мужественным» [НМ-2: 59].

В воспоминаниях Надежды Яковлевны одежда не только присутствует в привычной функции социального маркера, но и получает психологическую и политическую интерпретацию. Горький «штаны собственной рукой вычеркнул» из-за «враждебности» по отношению к интеллигенции и нелюбви к неприемлемой для него новой литературе. «Вычеркивая брюки, он, – в понимании Надежды Яковлевны, – совершал высокий суд с полным сознанием своей правоты и правопорядка» [НМ-3: 86]. Ускользнувшие штаны Надежда Яковлевна ставит в один ряд с расстрелом Н. Гумилева, за которого Горький опоздал или не захотел вступить. Так утрата брюк коррелирует с гибелью. При свидании в тюрьме Н. Мандельштам замечает сползающие брюки мужа, лишённые всех застёжек, ремня и подтяжек, чтобы не было возможности покончить с собой, похищая у власти ее привилегию [НМ-2: 91].

Если раньше брюки представляли унифицирующим началом («Все в штанах, скроенных одинаково...» – Саша Черный), то теперь они символизируют право на достойное существование: «...вывеска, изображая брюки, / Дает

понятье нам о человеке»<sup>3</sup>. Унифицирующая функция переходит к пиджаку, часто также дарованному, со слишком длинными рукавами<sup>4</sup>, который не сидит, а «топорщится». Судя по тому, что существовал такой вид квалификации, как «портной без права шить пиджак» [Табаков 2000: 250], сей предмет туалета наиболее сложен в процессе изготовления. «Когда-то следивший за своей одеждой», Мандельштам «страдал от диких “москвошвейных” пиджаков с неумело вшитыми рукавами, нелепый покрой которых выдавали протянутые руки размножившихся бронзовых фигур» [НМ-3: 224]. Язык свидетельствует и о том, что пиджак обладает более выраженной личностной характеристикой: шуба «с чужого плеча» не так очевидна, как пиджак с чужого, а то и с «барского плеча»<sup>5</sup>. Неловкий, стесняющий свободу движений пиджак приобретает дополнительное метафорическое значение в статье самого Мандельштама: «Какие-нибудь последние болгары или чехо-румыны шьют костюмы на заказ у портных, а мы, как вешалки, плялим на себя готовую стандартную одеженку – без примерки, в принудительном порядке: в плечах топорщится, в проймах жмет» [Мандельштам 1993–1997, 3: 234]<sup>6</sup>.

Символическое значение пиджак приобретает в воспоминаниях Надежды Яковлевны, рассказывающей, как в Чердыни ей приснился Мандельштам, сидящий на кровати в расстегнутом пиджаке. Проснувшись, она увидела его, стоявшего в окне, и схватила за пиджак, а Мандельштам «вывернулся из рукавов и рухнул вниз» [НМ 1999: 36]. «Пустой пиджак», забытый в спешке, остался у нее в руках и в 1938 г., при последнем аресте Мандельштама.

Процесс символизации осуществляется двойным путем: жизненные реалии находят отражение в мандельштамовских текстах, а тексты вызывают у Надежды Яковлевны воспоминания о реалиях или же, наоборот, – реалии, запомненные и переосмысленные Надеждой Яковлевной, проецируются ею на текст Мандельштама. Пиджак, который топорщится, сигнализирует и о готовности вписаться в «эпоху Москвошвейя» («Я тоже современник, / Смотрите, как на мне топорщится пиджак»), и о фатальном

несоответствию натуры и судьбы<sup>7</sup>. Старому пиджаку не привыкать быть знаком человеческой непригодности: «Наглец! Негодяй! Побирושка! Потертый пиджак!» [Шолом-Алейхем 1959: 603] или: «Вы провокатор... Вы – двубортный мерзавец!.. Вы шиты белыми нитками, и у вас отвратительная подкладка» [Инбер 1971: 9]. Выпадение из пиджака – смерть, но и спасение – единственная возможность избежать социального произвола и остаться хозяином собственной судьбы.

Плохо сшитые пиджаки и перешитые брюки вводят тему шитья и портных в стихи Мандельштама и в воспоминания Надежды Яковлевны<sup>8</sup>, причем существенной оказывается переосмысленная портновская терминология: шить по одной мерке, мерить на свой аршин. Процесс шитья пополняется обусловленной временем двусмысленностью: шить одежду и «шить дело»: «Евгению Эмильевичу собирались что-то “пришить”? хорошо, если недонесение, но ведь можно пришить что угодно...» [НМ 1999: 64]. Образ портного смыкается с изготовителем «деревянной одежды» (Д. Кедрин. «Приданое», 1935) и «швеца» «кузнечных памятников», который может шить «тебе такое...» (1936) (Мандельштам, 1: 211).

«Швец» (сначала означавший и портного, и сапожника) – носитель действия; портной – создатель результата деятельности – одежды из «порта» или – «портно» [Фасмер 1987, III: 334–335; IV: 419]. И в фольклоре, и в литературе профессия портного подразумевает склонность к воровству и к пьянству<sup>9</sup>. Честный или богатый портной – определения, выводящие героя из общего ряда<sup>10</sup>. Портному противостоит подмастерье портняжка, истории о котором строятся на архетипическом противостоянии Давида Голиафу. Портной воспринимается как начало бытовое, портняжка – как героическое. Портняжка стремится к власти и славе (Чарли – портняжка в фильме Чаплина «Граф» – выдает себя за графа; «неробкий» Мотэле становится комиссаром, чтобы «штопать наши прорехи» [Уткин 1966: 287]), его свершения не обусловлены ремеслом, но от ремесла уводят. Повествование о портном, сохраняю-

щем верность своему делу, тяготеет не к сказке, а к притче. «Шитье» увязывается с «житьем», тело – с одеждой<sup>11</sup>. Успехи портного зачастую объясняются волшебством<sup>12</sup>, успехи портняжки – удачей, его жизнью правит случай. Жизнью портного правит судьба, да и сам он – потенциальный носитель божественной способности «перекраивать» мир и судьбы – зачастую становится носителем и жертвой инфернальных сил. Инфернальным искусителем, вершителем судьбы предстает портной Петрович – «одноглазый черт» – в гоголевской «Шинели» [Эпштейн 2000: 124].

Если в русской литературе рубежа XIX–XX вв. различие двух образов и сюжетов было очевидным, а их совмещение и скрещивание эстетически значимым, то в 1920-е гг. оно уже требует пояснений. Примером тому служит рассказ «В цирке» Юрия Олеши (1928): «Современный канатоходец имеет вид портного. Да, он портняжка, – и не тот сказочный портняжка, который спорил с великаном и мог бы оказаться сродни сказочному нашему канатоходцу, – а самый обыкновенный городской портняжка в котелке, пиджачке, с усиками и с галстуком набекрень...» [Олеша 1965: 354]. Герой «Чудесных походов портного Фокина» Вс. Иванова (1924), продав свою швейную машинку, превращается в бродячего портняжку, но как портной творит чудеса. Образа портняжки в литературе 1920-х гг. практически нет, а если он и встречается, то как результат полного отсутствия языкового чутья, что порождает незапланированный комический эффект: «Он очень мил, мой дядюшка, портняжка, / Сердечный, вечный самогонки друг, / Зимой и летом пышащий так тяжело, / Что позавидует уютю» [Казин 1960: 31]. На смену портняжке приходит портной. «Храбрым портным», а не «портняжкой» называет свой пересказ братьев Гримм А. Введенский (1935), причем, в отличие от канонического перевода и в соответствии с наименованием, герой не становится королем, а продолжает «себе спокойно жить да поживать, куртки, штаны и жилетки шить». Мандельштамовскому портному для спасения приходится проявить изворотливость портняжки: «Один портной / С хорошей головой / Приговорен был к

высшей мере. / И что ж? – портновской следуя манере, / С себя он мерку снял – / И до сих пор живой» (Мандельштам 1993–1997, 1: 342).

В классическом «портновском» сюжете русской литературы – гоголевской «Шинели» – портной призван одевать, раздевают «воры», «какие-то люди с усами». У Мандельштама в «Египетской марке» портной и есть вор, покушающийся уже не на материал, как свойственно портному, а на готовый продукт собственного производства. В рассказе о яхонтовском чтении гоголевского текста Мандельштам останавливается на процессе одевания: «Показывая, как портной Петрович облачает Акакия Акакиевича в новую шинель, Яхонтов читает балльные стихи Пушкина – “Я черным соболем одел ее блистающие плечи”» (Мандельштам, 3: 225). В «Египетской марке» «настоящий портной это тот, кто снимает сюртук с неплательщика среди дня на Невском проспекте» (Там же, 2: 295). Раздевающий жест Мервиса – «снял визитку с плечика» – напоминает действие андерсеновских ткачей-обманщиков, которые обещали одеть короля и раздели его догола. Отрываясь от исполнителя, жест обобщает и обличает суть «перелицованного» мира: «То было страшное время: портные отбирали визитки» (Там же: 279).

Героя мандельштамовского повествования роднит с не названным прямо Акакием Акакиевичем существование в атмосфере всеобщей нелюбви и презрения, «чай с сухариками, которые он любил, как канарейка» (Там же: 298) (у Гоголя – «чай с копеечными сухарями») и насильственное раздевание, ведущее к смерти («Ах, Мервис, Мервис, что ты наделал! Зачем лишил Парнока земной оболочки, зачем разлучил его с милой сестрой?» – Там же: 271). «Носовой платок», в котором приносит шинель Петрович, откликается «белым саваном» «чистой полотняной простыни», а сам портной напоминает «члена похоронного братства, спешащего в дом, отмеченный Азраилом, с принадлежностями ритуала» (Там же: 295).

Родословную Парнока Мандельштам возводит к Голядкину, что позволяет развернуть тему неудачливо-

го (Парнок) и удачливого (Кржижановский) двойников [Берковский 1989: 301], в сущности, романтическую тему тени, победившей своего хозяина. В действительности говорить приходится не о двойниках, а о гораздо более сложной системе отношений. Музыкальное пристрастие Парнока приравнивает его не столько к Акакию Акакиевичу, сколько к тому отставному музыканту, с которого мертвец пытался «сдернуть фризовую шинель». И Парнок, и повествователь, и Мервис – люди искусства.

Мир «Египетской марки» населен персонажами с прямо или косвенно указанной национальной принадлежностью: прислуга-полька, торгующий китаец, чех-зеркальщик (в черновых вариантах – латышка Эмма, глухонемые армяне). Прототипом Мервиса считается портной – чех [Нерлер 1990: 408], но у Мандельштама он – еврейский портной – мечтатель, у которого «в голове... совсем не портняжное дело», похищающий визитку «как сабинянку» (Мандельштам, 2: 271).

Ремесло портного превращается в род искусства и связывается с темой изгойства.

В поэме Саши Черного «Кому в эмиграции жить хорошо» портной, размышляющий о судьбе мира («Как по фасону новому / Перекроить все старое? / Весь мир трещит по швам»), ощущает себя непризнанным художником: «Шью двадцать лет как каторжный, / Имею вкус и линию / И вдруг теперь починщиком / Из первых скрипок стал» [Черный 1991: 431–433]. У В. Инбер в рассказе «Соловей и Роза» (1924) «ночная материя покорялась творцу (портному. – Н. П.), и из распластанного шерстяного хаоса возникла плавная линия» [Инбер 1971: 7–12]. Искусство портного приравнивается к стихотворческому процессу: «А я утопала во дни Октября / В словесном шитье и кройке» [Русские поэты: 330].

У Мандельштама в образе Мервиса, тянущегося к прекрасному, но не имеющего достаточного мастерства («Мервис не чувствует кроя визитки – он сбивается на стуртук» – Мандельштам 1993–1997, 2: 273), возможно, есть элемент литературной полемики с «Пощечиной об-

щественному вкусу», где портной служит синонимом филистерства в искусстве: «Всеим этим Максимаам Горьким, Куприным, Блокам, Сологубам, Ремизовым, Аверченкам, Черным, Кузьминым, Буниным и проч. и проч. – нужна лишь дача на реке. Таковую награду дает судьба портным» [Маяковский 1995–1961, 13: 245]<sup>13</sup>.

Гоголевское «портное искусство» у Мандельштама обозначено снижающим названием «портняжного дела», но сам портной назван «художником», «вдыхающим жизнь» в свое творение. Создание коллажного текста «Египетской марки» описывается как процесс, равнозначный деятельности Мервиса: «Стригу бумагу длинными ножницами... Не боюсь швов... Портняжу, бездельничаю» (Мандельштам 1993–1997, 2: 288). Последнее в большей степени соответствует Парноку; соединительным звеном между ним и Мервисом на сюжетном уровне является повествователь, на фабульном – Парнока и Кржижановского соединяет Мервис. Тема искусства дополняется «птичьим воздухом портновской квартиры», глухонемыми, шьющими рубашку из воздуха, прядущими «быструю пряжу» жизни (Там же: 286). Кроме того, описание Мервиса вторит описанию Соломона Михоэлса в посвященном ему очерке («слепое лицо», ср.: «подслеповатого» Акакия) и портного Сорокера, сыгранного Михоэлсом в спектакле «200 000» по Шолом-Алейхему [Барзах 1998]. С темы портного, покроя как «внутренней пластики гетто» и начинается очерк – «Не Альтман ли делал вам костюм?» (Там же, 3: 222).

Сопоставление портного и художника порождается семантикой текста-ткани, и этот мотив наиболее подробно разрабатывается в «Разговоре о Данте», где «поэтическая речь есть ковровая ткань, имеющая множество текстильных основ», а сам Дант называется «текстильщиком», ткачом и сопоставляется то с портным, у которого «вышел весь материал», то с тем, который «щурится на звезды», вдевая «нитку в игольное ушко» (Там же, 2: 157, 169, 196–197)<sup>14</sup>.

Портновская тема в «Разговоре о Данте» в какой-то степени проясняет стихотворение о портном, снявшем

с себя мерку и потому оставшемся в живых. Во-первых, «в поэзии... все есть мера и все исходит от меры и вращается вокруг нее и ради нее». Во-вторых, «поэзия не является частью природы – хотя бы самой лучшей, отборной – и еще меньше является ее отображением, что привело бы к издевательствам над законом тождества, но с потрясающей независимостью водворяется на новом, внепространственном поле действия». Портной, обративший мерку на себя, т. е. познавший свою меру, уподобляется монументу «из гранита или мрамора, который в своей символической тенденции направлен не на изображение коня или всадника, но на раскрытие внутренней структуры самого же мрамора или гранита», как «памятник из гранита, воздвигнутый в честь гранита», и переносится в то самое «внепространственное» состояние «разыгрывания» «орудийных средств», которое неподвластно реальному миру (Там же: 161, 156, 166).

---

<sup>1</sup> О семантике верхней одежды у О. Мандельштама см.: Видгоф Л. О «долгополой шинели» и «садовнике и палаче» в стихотворении О. Мандельштама «Мастерица виноватых взоров...» / Статьи о Мандельштаме. М., 2010. С. 167–185; Городецкий Л.Р. Символика верхней одежды у О. Мандельштама («Шуба», «Шинель», «Лапсердак») // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. 2010. № 5 (11). С. 140–146 и многочисленные интерпретации «шубы».

<sup>2</sup> Н. Гоголь в «Мертвых душах» описывал модные, непривычные, смешные брюки, например: «молодой человек в белых какифасовых панталонах, весьма узких и коротких».

<sup>3</sup> У Маяковского эмансипация брюк служит одним из знаков «криворотого мятежа»: «У обмершего портного / сбежали штаны / и пошли – / одни! – / без человеческих ляжек!» (Владимир Маяковский. Трагедия. Первое действие); у К. Чуковского – знаком полной человеческой непригодности: «Что сбежали даже брюки, / Даже брюки, даже брюки / Убежали от тебя» («Мойдодыр»).

- <sup>4</sup> По сообщению Н. Чуковского, пиджак был подарен Ю.П. Германом; Н. Мандельштам возражала: «Это были брюки, а не пиджак» [Чуковский 2013].
- <sup>5</sup> Ср. Чичикова во фраке «брусничного цвета с искрой», отличающего его от других, и лакея Петрушку «в просторном подержанном сюртуке, как видно с барского плеча».
- <sup>6</sup> Все цитаты из произведений О. Мандельштама приводятся по этому изданию с указанием тома и страницы в круглых скобках.
- <sup>7</sup> См. указание на перифраз пушкинской «Сказки о рыбаке и рыбке» в стихотворении «Полночь в Москве. Роскошно буддийское лето...» [Мандельштам 1993–1997, 2: 553].
- <sup>8</sup> Н. Я. жалуется на мать, которая плохо ее одевала, да и сама «шла у плохих портних платья “с воображением”». Вспоминает, как отец заказывал матери «дорогой костюм, обычно за границей, в Вене, у первоклассного портного» [НМ-3: 81]. Упоминает квартирную хозяйку, воронежскую портниху. Заботы об одежде Надежды Яковлевны нашли отражение в стихах Мандельштама («Над Курою в ущелье лимонном шили платье у бедной портнихи»). «Портниха» называется одно из его стихотворений для детей.
- <sup>9</sup> «Нет воров супротив портных мастеров». Глаголы «укроить» или «закроить» означают «украсть» [Даль 1978–1982, III: 323]; «кроят» и английские (Шекспир, «Макбет», 2-й акт) и французские (Мольер, «Мещанин во дворянстве», 2-й акт) портные.
- <sup>10</sup> О Мотле Камзоле в «Тевье-молочнике» говорится: «И хоть он портной, но очень честный молодой человек», и, очевидно, «не прирожденный портной» [Шолом-Алейхем 1959: 524, 525].
- <sup>11</sup> См., например: «Развивается череп от жизни <...> – / Чистотой своих швов он дразнит себя» (Мандельштам, 1: 230); «Всех кладут на кипарисные носилки / Сонных, теплых вынимают из плаща» (Там же: 129).
- <sup>12</sup> «Крупный выигрыш» Шолом-Алейхема или фильм «Закройщик из Торжка».
- <sup>13</sup> Ср. Козьму Пруткову: «У всякого портного – свой взгляд на искусство!»
- <sup>14</sup> О «сборных цитатах» в «Разговоре о Данте» см.: (Мандельштам 1993–1997, 2: 563).

Литература

- Барзах 1998 – *Барзах А.* Без фабулы. Вблизи «Египетской марки» О. Мандельштама // *Поскриптум: Литературный журнал.* 1998. Вып. 2 (10). С. 183–210.
- Берковский 1989 – *Берковский Н.* Мир, создаваемый литературой. М., 1989.
- Беседа 2000 – *Фигурновы О., М.* Умных жен переносят не многие // *Огонек.* 2000. № 42. Ноябрь.
- Видгоф 2010 – *Видгоф Л.* О «долгополой шинели» и «садовнике и палаче» в стихотворении О. Мандельштама «Мастерица виноватых взоров...» // *Статьи о Мандельштаме.* М., 2010. С. 167–185.
- Гинзбург 1989 – *Гинзбург Л.* Человек за письменным столом. Л., 1989.
- Городецкий 2010 – *Городецкий Л.Р.* Символика верхней одежды у О. Мандельштама («Шуба», «Шинель», «Лапсердак») // *Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология.* 2010. № 5 (11). С. 140–146.
- Даль 1978–1982 – *Даль В.* Толковый словарь живого великорусского языка: В 4 т. М., 1978–1982.
- Инбер 1968 – *Русские поэты:* В 4 т. М., 1968.
- Инбер 1971 – *Инбер В.* Избранная проза. М., 1971.
- Казин 1960 – *Казин В.* Лирика. М., 1960.
- Лекманов – *Лекманов О. и др.* «Египетская марка» Осипа Мандельштама: пояснения для читателя [Электрон. ресурс]. Режим доступа: <http://www.ruthenia.ru/document/551043> (дата обращения: 10.11.2013).
- НМ-3 – *Мандельштам Н.* Книга третья. Р., 1987.
- НМ-2 – *Мандельштам Н.* Вторая книга. М., 1990.
- НМ 1999 – *Мандельштам Н.* Воспоминания. М., 1999.
- Мандельштам 1993–1997 – *Мандельштам О.* Собр. соч.: 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.
- О. М. 2009–2011 – *Мандельштам О.* Полн. собр. соч. и инсерт: В 3 т. М., 2009–2011.

- Маяковский 1955–1961 – *Маяковский В.* Полн. собр. соч.: В 13 т. М., 1955–1961.
- Милюков, Смольникова 1993 – *Милюков В.В., Смольникова Л.Н.* Апокрифическая «Беседа трех святителей» в Древней Руси и ее идейно-мировоззренческое содержание // Общественная мысль: Исследования и публикации. Вып. 3. М., 1993.
- Нерлер 1990 – *Нерлер И.* Комментарии // Манделъштам О. Соч.: В 2 т. Т. 2. М., 1990.
- Олеша 1965 – *Олеша Ю.* Повести и рассказы. М., 1965.
- Русские поэты 1968 – Русские поэты: В 4 т. М., 1968.
- Табаков 2000 – *Табаков О.* Моя настоящая жизнь. М., 2000.
- Уткин 1966 – *Уткин И.* Стихотворения и поэмы. М., 1966.
- Фасмер 1987 – *Фасмер М.* Этимологический словарь русского языка: В 4 т. М., 1987.
- Шкловская-Корди 2001 – «Он собрал нас всех и прочел...». Осип Манделъштам в воспоминаниях Василисы Шкловской-Корди // НГ EX LIBRIS. 2001. 17 мая [Электрон. ресурс]. Режим доступа: [http://exlibris.ng.ru/kafedra/2001-05-17/3\\_memoirs.html](http://exlibris.ng.ru/kafedra/2001-05-17/3_memoirs.html) (дата обращения: 13.12.2013).
- Черный 1991 – *Черный А.* Кому в эмиграции жить хорошо (главы из поэмы) // Ковчег: Поэзия первой эмиграции / Сост., предисл. и комм. В. Крейда. М., 1991. С. 429–439.
- Чуковский 2013 – *Чуковский Н.* // Несколько мыслей из воспоминаний «Двадцатые годы: Заметки студента МГУ». «Роландов рог». Вечер памяти О.Э. Манделъштама [Электрон. ресурс]. Режим доступа: [http://www.poesis.ru/poeti-poezia/shalamov/frm1\\_poez.htm](http://www.poesis.ru/poeti-poezia/shalamov/frm1_poez.htm) (дата обращения: 10.11.2013).
- Шолом-Алейхем 1959 – *Шолом-Алейхем.* Собр. соч.: В 6 т. Т. 1. М., 1959.
- Эпштейн 2000 – *Эпштейн М.* Фигура повтора: философ Николай Федоров и его литературные прототипы // Вопр. лит. 2000. № 6. С. 114–124.

*Анна Еськова*

## МАНДЕЛЬШТАМ И БЕЛИНСКИЙ

Творчество Манделъштама включено во многие культурные контексты. Но если такие темы, как «Манделъштам и Пушкин», «Манделъштам и Тютчев», имеют уже давнюю историю, то тема «Манделъштам и Белинский» только начинает изучаться. Кажется, из специальных работ пока можно назвать только статью Л.М. Видгофа «Подтекст из Белинского в “Ламарке”?» [Видгоф 2010]. Однако Манделъштам с Белинским связывает довольно многое, и отношения двух авторов безусловно заслуживают изучения. Для такого исследования есть и внешний повод – в 2011 г. исполнилось сто двадцать лет Манделъштаму и двести лет Белинскому.

Имя Белинского упоминается только в двух произведениях Манделъштама. Первое из них – сочинение «Преступление и наказание в “Борисе Годунове”» (1906). Пятнадцатилетний Манделъштам спорит с трактовкой образа Годунова, предложенной Белинским: «Вся личность Годунова, весь он целиком, все свойства его характера в своей совокупности толкали Бориса к печальному концу, а не одна только большая совесть и не одно только отсутствие гениальности. К особенностям характера Годунова, на которые указал Белинский, следует еще прибавить – болезненное самолюбие, раздражительность, неумение владеть собой и заставить себя уважать» (1: 167)<sup>1</sup>. Второе манделъштамовское произведение, в котором назван Бе-

---

© Еськова А.Д., 2014

линский, – это «Шум времени» (1923–1924): «Книжка “Весов” под партой <...> и ни слова, ни звука, как по уговору, о Белинском, Добролюбове, Писареве <...>. Повторяю: Белинского мои товарищи терпеть не могли за расплывчатость мироощущенья» (2: 374).

Однако работы Белинского в начале XX в. входили в программу реальных училищ. Его статьи выходили в изданиях, рекомендованных в качестве учебных пособий – например, в книге В.В. Сиповского «Историческая хрестоматия по истории русской словесности. Т. II, вып. 5: Русская литература 30–40-х годов XIX в. Кольцов, Лермонтов, Белинский» (СПб., 1908) [Анненский 2002]. В программу Тенишевского училища, разработанную в 1915 г., входило значительное число работ критика [Справочная книга 1915: V–VI]. Кроме того, предполагалось изучать биографию Белинского, его отношение к литературе разных эпох и «значение его критики в связи с общим очерком истории русской литературной критики» [Там же: 62]. Конечно же, Мандельштам, закончивший училище в 1907 г., не мог учиться по этим программам<sup>2</sup>, тем более что в 1915 г. они были только составлены, а «через горнило комиссий еще не прошли» [Справочная книга 1915: VIII]. Однако их составлял В.В. Гиппиус, у которого учился и Мандельштам.

Высказывание Мандельштама, прямо свидетельствующее о высокой оценке им Белинского, сохранилось в автобиографическом романе Р. Ивнева «Богема»: «Трагедия русской поэзии в том, что у нас нет Белинского. Читатели, как бы образованны они ни были, – это стадо овец, которые не могут без пастуха. Эту роль в литературе играл Виссарион Григорьевич» [Ивнев 2006: 113]<sup>3</sup>. В том же разговоре Мандельштам охарактеризовал место критика в литературной жизни: «Поэзии необходим критик, как живому организму вода. Без умного, скромного, совестливого, нащупавшего пульс подлинной литературы критика поэзия не может быть выведена на свет Божий. <...> Страшно делается, когда вспоминаешь наших критиков. Айхенвальд, Измайлов, Арабажин, Антон Крайний...»<sup>4</sup> [Там же].

Вероятно, Белинский был близок Мандельштаму прежде всего как критик. По словам И.Н. Бушман, в мандельштамовских статьях «сочетаются элементы истории и теории литературы, литературной критики и высокой публицистики. Если бы Мандельштам уделял этой области больше времени, из него мог бы выработаться критик-публицист ранга Белинского или Добролюбова» [Бушман 1964: 21].

В оценке критики как необходимого элемента литературной жизни Мандельштам совпадает с Белинским. Приведем лишь одно (из множества) высказывание последнего на эту тему: «Без критики журнал есть образ без лица, анатомический препарат, а не живое органическое существо» (2, 125).

Для Белинского очень важна категория «органического». К примеру, в упоминавшейся уже статье «Борис Годунов» он говорит о «творческой силе, присущей организму гения как инстинкт» (10, 521). Белинский развивает идею образной органики, «ему же принадлежит приоритет в этико-эстетической поляризации “рожденного” (“органического”, “вдохновенного”, “творческого”) и “сделанного”» [Пак Сун Юн 2008: 23]. Столь же значима эта категория и для Мандельштама. Он характеризует русский язык как высокоорганизованный и органический (1: 222), мечтает «о создании органической поэтики, не законодательного, а биологического характера» (1: 229).

Для обоих интересующих нас авторов была необычайно значима роль читателя в литературной жизни, оба они воспитывали читателей. По Белинскому, «нашей литературе должна предшествовать некоторая образованность вкуса, или, другими словами, у нас сперва должны явиться читатели, *dilettanti*, а потом уже и литература. <...> А то смешное дело! Хотят, чтобы у нас были поэты, когда их еще некому читать. <...> Когда наша читающая публика делается многочисленна, взыскательна и разборчива, тогда явится и литература» (2, 125). Мандельштам видит серьезную болезнь в том, что «пшущие стихи в большинстве случаев очень плохие и невнимательные читатели

стихов <...> крайне непостоянные в своих вкусах, лишенные подготовки, прирожденные не-читатели – они неизменно обижаются на совет научиться читать, прежде чем начать писать» (2:337).

«У Белинского, с самого же начала, именно с “Литературных мечтаний”, является распорядительный тон. Обратите внимание. Почти мальчик, только что со студенческой скамьи – он учит всю Россию, учит Пушкина. Нигде – оговорок, нигде – оглядок. Учит и учит» [Розанов 1995а: 598]. Учительный тон характерен и для Мандельштама: «Часто приходится слышать: это хорошо, но это вчерашний день. А я говорю: вчерашний день еще не родился. Его еще не было по-настоящему» (1: 212). Мандельштам уверенно формулирует задачи поэзии: «В отличие от старой гражданской поэзии, новая русская поэзия должна воспитывать не только граждан<ина>, но и “мужа”» (1, 230).

Как для Мандельштама, так и для Белинского важнейшую жизненную ценность составляют книги. По словам Розанова, Белинскому «“жизнь” была просто не нужна <...> не интересна; интересны были только “книги, которые читал и любил ближний”, и те “идеи, на которые навели его эти книги”. Этим заканчивался круг того, к чему влекся Белинский» [Розанов 1995б: 505].

Это предпочтение книг реальной жизни есть и в мандельштамовском «Шуме времени»: «Никогда я не мог понять Толстых и Аксаковых, Багровых-внуков, влюбленных в семейственные архивы с эпическими домашними воспоминаньями. <...> Разночинцу не нужна память, ему достаточно рассказать о книгах, которые он прочел, – и биография готова» (2, 383).

Можно сказать, что Белинского и Мандельштама в равной степени волновала проблема единства русской литературы. Статья Мандельштама «О природе слова» (1921–1922) начинается словами: «Я хочу поставить один вопрос – именно: едина ли русская литература? В самом деле, является ли русская литература современная – той же самой, что литература Некрасова, Пушкина, Державина или Симеона Полоцкого?» (1, 218). Мандельштам одно-

значно признает русскую литературу единой, а критерием единства, стержнем, позволяющим «развернуть во времени разнообразные и разбросанные явления литературы» (1, 219), он считает русский язык.

Белинский, строго различавший *литературу* и *словесность*, отказывает русской словесности в историческом единстве. «Да, была словесность, которая есть везде, где есть слово, язык, но которая состоит из произведений случайных, ничем между собою не связанных, и для которой поэтому нет еще *истории*, а может быть только *каталог*. В литературе совершается развитие духа народа; литература – важная сторона истории народа» (4, 416). Объединяющей исторической роли языка Белинский для русской литературы не признает<sup>5</sup>. Не находит Белинский столь важного для него качественного единства и в современной ему отечественной литературе, что видно уже по цитате из статьи о Лермонтове.

Розанов упрекает Белинского в незнании, непонимании русской родовой, семейной жизни, неприятии семейных ценностей и утверждает, что у Белинского «была какая-то странная *развязанность, разъединенность* с жизнью» [Розанов 1995б: 517]. Почти то же сообщает о себе и Мандельштам: «Там, где у счастливых поколений говорит эпос гекзаметрами и хроникой, там у меня стоит знак зиянья, и между мной и веком провал, ров, наполненный шумящим временем, место, отведенное для семьи и домашнего архива» (2, 383).

Вместе с тем «то великое волнение, которое поднял Белинский, было разговорное волнение <...> Белинский начал эпоху разговоров по комнаткам-келейкам, – разговоров вдвоем, а не в обществе: и все-таки это были “разговоры”...» [Розанов 1995б: 506]; «Одни идеи. Одни книги. Правда, все о “жизни”: и идеи, и книги, и беседы, “разговоры” с друзьями, “за полночь”, “до утра”» [Там же: 505]. Весьма важны были разговоры и для Мандельштама – достаточно вспомнить статьи «О собеседнике» (1914) и «Разговор о Данте» (1933) или знаменитый выпад из «Четвертой прозы» (1930): «Я один в России работаю с голоса, а кругом густопсовая сволочь пишет» (3, 171).

Безусловно, к вопросу о подтекстах нужно подходить всегда с осторожностью. И суждение М. Рувина о методологии «интертекстуальности» как о форменном бедствии мандельштамоведения представляется вполне обоснованным [Вайман, Рувин 2011: 39]. И все-таки межтекстовые сопоставления возможны, хотя бы на уровне предположений. Можно допустить, что в лирике Мандельштама присутствует несколько подтекстов из Белинского. Л.М. Видгоф соотносит слова

Если все живое лишь помарка  
За короткий выморочный день,  
На подвижной лестнице Ламарка  
Я займу последнюю ступень (3, 61)

из стихотворения «Ламарк» (1932) с письмом Белинского В. Боткину от 01.03.1841 г. [Видгоф 2010]. Приведем пространную цитату из этого письма: «Мне говорят: развивай все сокровища своего духа для свободного самонаслаждения духом, плачь, дабы утешиться, скорби, дабы возрадоваться, стремись к совершенству, лезь на верхнюю ступень лестницы развития <...> Благодарю покорно, Егор Федорович (Гегель), – кланяюсь вашему философскому колпаку; но, со всем подобающим вашему философскому филистерству уважением, честь имею донести вам, что если бы мне и удалось влезть на верхнюю ступень лестницы развития, – я и там попросил бы вас отдать мне отчет во всех жертвах условий жизни и истории, во всех жертвах случайностей, суеверия, инквизиции, Филиппа II и пр., пр.; иначе я с верхней ступени бросаюсь вниз головою. Я не хочу счастья и даром, если не буду спокоен насчет каждого из моих братьев по крови» XII, 22–23<sup>6</sup>. Отметим, что Белинский говорит о братьях по крови, лирический герой «Ламарка» заявляет:

Роговую мантию надену,  
От горячей крови откажусь,  
Обрасту присосками и в пену  
Океана завитком вопьюсь (3, 61).

В образах лестницы и ступеней можно видеть общее со статьей Белинского о «Герое нашего времени»: «Возьмите любую европейскую литературу, и вы увидите, что ни в одной из них нет скачков от величайших созданий до самых пошлых: те и другие связаны лестницею со множеством ступеней, в нисходящем или восходящем порядке, смотря по тому, с которого конца будете смотреть» (4, 193).

Думается, что слово «фехтовальщик» в «Ламарке»

Кто за честь природы фехтовальщик?  
Ну, конечно, пламенный Ламарк (3, 61)

может отсылать еще к одному тексту Белинского – рассуждению о шпаге и кулаке в полемике с Н.И. Надеждиным: «...кулак, равно как и дубина, есть орудие дикого, орудие невежды <...> Шпага, штык и пуля суть орудия человека образованного, они предполагают искусство, учение, методу, следовательно, зависимость от идеи» (2, 164–165). В мандельштамовском «Путешествии в Армению» (1931–1932) шпага в руках Ламарка противопоставляет его научным дикарям XIX в. – (см. 3, 200).

Слова

Был старик, застенчивый, как мальчик,  
Неуклюжий, робкий патриарх (3, 61)

можно связать с воспоминаниями М.М. Попова, учителя Белинского, которые приводит Лажечников. По словам Попова, Белинский «был неуклюж, угловат в движениях. Неправильные черты лица его, между хорошенькими личиками других детей, казались суровыми и старыми» [Лажечников 1977: 37].

Как показала А. Веселова, суждения Белинского о Сумарокове как подражателе Корнеля и Расина, авторе ненародном, и даже «жалком писаке» и Озерове как представителе ложноклассической драмы являются частью литературного контекста стихотворения «Есть ценностей незыблемая скала...» [Веселова 2006]. (Впрочем, таких

взглядов на Сумарокова и Озерова придерживался далеко не только Белинский.)

О. Ронен видит в словах

И грозное баюшки-баю  
Кулацкому паю пою

из стихотворения «Квартира тиха, как бумага...» (1933) связь с некрасовским стихотворением «В.Г. Белинский»:

В то время как в родном краю  
Открыто зло торжествовало,  
Ему лишь «баюшки-баю»  
Литература распевала [Ронен 2002: 41].

Подтекстом строк

Чтоб не видеть ни труса, ни хлипкой грязцы,  
Ни кровавых костей в колесе (3, 45)

из стихотворения Мандельштама «За гремучую доблесть грядущих веков...» (1931) могут быть слова Белинского о повести Достоевского «Бедные люди»: «...нашлись добродушные чудачки, которые полагают, что любить весь мир есть необычайная приятность и обязанность для каждого человека. Они ничего и понять не могут, когда колесо жизни со всеми ее порядками, наехав на них, дробит им молча члены и кости» [Анненков 1977: 421]. Слово «грязца» у Мандельштама, как представляется, соответствует слову «грязнотца» в статье Розанова «Споры около имени Белинского»: «По “закоулочкам” пашей жизни вообще много грязнотцы, много мелкого, грубого, и отчасти определенного злого и черного» [Розанов 1995в: 587]. Статьи Розанова о Белинском, печатавшиеся в газете «Новое время», могли быть известны Мандельштаму хотя бы потому, что эту газету «ежедневно от корки до корки штудировал» близкий знакомый Мандельштамов

Юлий Матвеевич Розенталь, часто бывавший у них дома [Мандельштам 1995].

Выскажем и более рискованное предположение. Возможно, строки того же стихотворения

Не костяшками дева стучит, –  
Человеческий жаркий искривленный рот  
Негодует, поет, говорит (3, 45)

связаны с рассуждением Розанова о Владимире Соловьеве. «Соловьев был весь блестящий, холодный, стальной. Может быть, было в нем “Божественное”, как он претендовал, или, по моему определению, глубоко демоническое, именно преисподнее: но ничего или очень мало было в нем человеческого. “Сына человеческого” по-житейскому в нем даже не начиналось <...> Несомненно, что он себя считал и *чувствовал* выше всех окружающих людей, выше России и Церкви, всех тех “странников” и “мудрецов Пансофов”, которых выводил в “Антихристе” и которыми стучал как костяшками на шахматной доске своей литературы...» [Розанов 1913]. Конечно, «костяшками стучащая дева (гротескно ассоциирующаяся с “девой” из старых русских романсов) – учрежденческая машинистка» [Семенко 1997: 53]. Тем не менее слово «дева» – возможный намек на соловьевское учение о Вечной Женственности. Белинский же, по Розанову, поднял всех своим волнением, поднял все на дыбы, как «свой своих», как «брат братьев» [Розанов 1995б: 503].

Такое прочтение позволяет предположить, что в этом стихотворении Мандельштам противопоставляет Соловьева Белинскому в духе Розанова: сверхчеловеческое, с одной стороны (Соловьев), и человеческое – с другой (Белинский).

Слова «искривленный рот», по всей вероятности, связаны со строкой «Наш клюв – человека искривленный рот» (2, 170) из мандельштамовского перевода стихотворения М. Бартеля «Птицы». Однако про «искривленный рот» говорит и Тургенев в своих воспоминаниях о Белин-

ском: «Лицо он имел небольшое, бледно-красноватое, нос неправильный, как бы приплюснутый, рот слегка искривленный, особенно когда раскрывался, маленькие частые зубы» [Тургенев 1977: 487]. Разумеется, совпадение отдельных слов позволяет лишь предполагать родство между текстами, но никак не утверждать его.

Конечно, Мандельштама нельзя назвать прямым наследником Белинского. Но в понимании литературного процесса, в оценке роли читателя и критика Мандельштам явно следует за Неистовым Виссарионом. Именно поэтому Белинского можно считать литературным предшественником Мандельштама.

---

<sup>1</sup> Произведения Мандельштама цитируются по изд.: [Мандельштам 1993–1997]. После цитаты арабскими цифрами указываются том и страница.

<sup>2</sup> Благодарю М.Г. Сальман за указание на это.

<sup>3</sup> Похоже, что на аналогичную роль в литературе претендовал и Осип Эмильевич, наставлявший и читателей, и поэтов как в статьях, так и в устных беседах. Вспомним хотя бы его нравоучительный разговор с молодым поэтом Иваном Грузиновым, переданный в том же романе-воспоминании Ивнева – см.: [Ивнев 2006: 37].

<sup>4</sup> Первым в списке отвергаемых поэтом критиков назван Айхенвальд, книге которого «Споры о Белинском» Розанов дал уничтожающую оценку в статье «Белинский и Достоевский». Это совпадение в неприятии Айхенвальда не обязательно случайно. Оно может быть косвенным (пусть и слабым) доводом в пользу того, что Мандельштам и Белинский связаны «через Розанова».

<sup>5</sup> Для Розанова важно, что Даль и Потехня, которые «разворочали» русский язык; «разпахали» словесное, звуковое, фонетическое народное творчество», были «не школы Белинского»; трудились, жили, думали, и даже волновались прекрасными и великими волнениями, вне «метода Белинского» [Розанов 1995б: 506].

<sup>6</sup> Произведения В.Г. Белинского цитируются по изданию: [Белинский 1953–1959], римская цифра после цитаты обозначает том, арабская – страницу.

## Литература

- Анненков 1977 – *Анненков П.В.* Из «Замечательного десятилетия» 1838–1848 // В.Г. Белинский в воспоминаниях современников. М., 1977. С. 323–467.
- Анненский 2002 – *Анненский И.Ф.* Учено-комитетские рецензии 1907–1909 годов // Иннокентий Федорович Анненский. Материалы и исследования. Вып. 4. Иваново, 2002 [Электрон. ресурс]. Режим доступа: <http://annensky.lib.ru/books/book9.htm> (дата обращения: 10.12.2013).
- Белинский 1953–1959 – *Белинский В.Г.* Полн. собр. соч.: В 13 т. М., 1953–1959.
- Бушман 1964 – *Бушман И.Н.* Поэтическое искусство Мандельштама. Мюнхен, 1964.
- Вайман, Рувин 2011 – *Вайман Н., Рувин М.* Шатры страха. Разговоры о Мандельштаме. М., 2011.
- Веселова 2006 – *Веселова А.* Стихотворение О.Э. Мандельштама «Есть ценностей незыблемая скала...» и репутация русских трагиков XVIII века // *Studia Russica Helsingiensia et Tartuensia X: «Век нынешний и век минувший»: культурная рефлексия прошедшей эпохи: В 2 ч.* Тарту, 2006. Ч. 2. С. 282–296.
- Видгоф 2010 – *Видгоф Л.М.* Цитата из Белинского в «Ламарке»? // Видгоф Л.М. Статьи о Мандельштаме. М., 2010. С. 83–89.
- Ивнев 2006 – *Ивнев Р.* Богема. М., 2006.
- Лажечников 1977 – *Лажечников И.И.* Заметки для биографии Белинского // В.Г. Белинский в воспоминаниях современников. М., 1977. С. 35–50.
- Мандельштам 1995 – *Мандельштам Е.Э.* Воспоминания // Новый мир. 1995. № 10.
- Мандельштам 1993–1997 – *Мандельштам О.Э.* Собр. соч.: В 4 т. М., 1993–1997.

- Пак Сун Юн 2008 – *Пак Сун Юн*. Органическая поэтика Осипа Манделъштама. СПб., 2008.
- Ронен 2002 – *Ронен О.* Лексический повтор, подтекст и смысл в поэтике Осипа Манделъштама // Ронен О. Поэтика Осипа Манделъштама. СПб., 2002. С. 13–42.
- Розанов 1995а – *Розанов В.В.* Белинский и Достоевский // Розанов В.В. О писательстве и писателях. М., 1995. С. 592–600.
- Розанов 1995б – *Розанов В.В.* В.Г. Белинский (К 100-летию со дня рождения) // Там же. С. 501–507.
- Розанов 1995в – *Розанов В.В.* Споры около имени Белинского // Там же. С. 585–591.
- Розанов 1913 – *Розанов В.В.* «Литературные изгнанники». Т. 1. СПб., 1913.
- Семенко 1997 – *Семенко И.М.* Поэтика позднего Манделъштама. М., 1997.
- Справочная книга 1915 – Справочная книга Тенишевского училища. Пг., 1915.
- Тургенев 1977 – *Тургенев И.С.* Воспоминания о Белинском // В.Г. Белинский в воспоминаниях современников. М., 1977. С. 483–518.

*Генрих Киришбаум*

«Я НЕ ГЕНРИХ ГЕЙНЕ...»:  
К ВОПРОСУ ОБ ОТНОШЕНИИ  
О. МАНДЕЛЬШТАМА К Г. ГЕЙНЕ

Аллитерационное сходство имен Гёте и Гейне (в русском языке) «поэтически» усиливало сближение этих имен в русском восприятии немецкой литературы, не Гёте и Шиллер, а Гёте и Гейне становятся оппозиционной парой. Противопоставление Гёте и Гейне в русской традиции начинается, судя по всему, у А.И. Герцена в контексте разговора о немецком романтизме (Герцен 1954–1965: I, 65). И если поколение Баратынского мерит себя Гёте, канонизированным еще при жизни, то следующее поколение находит созвучную своему мировосприятию и литературному вкусу пресловутую иронию Гейне, постромантическую иронию, разьедающую как объект иронизации, так и самого себя.

Поколение Мандельштама – однозначно гейнеанское. Гейневская поэтическая ирония прослеживается в творчестве многих поэтов эпохи, от Блока и Анненского до поэтики шлюс-пуанте Ходасевича, а язвительная и порой автодеконструирующая ирония прозы Гейне пронизывает и экспериментальную прозу эпохи, вплоть до такого гейнелюбца, как Юрий Тынянов<sup>1</sup>.

В этом смысле Мандельштам стоит несколько особняком. Если свою увлеченность творчеством Гёте Мандельштам постоянно тематизировал, примеряя развитие Гёте на себя и на русскую поэзию, то связь с Гейне остается у Мандельштама неотрефлектированной, и в этом смысле Гейне занимает особую позицию в творчестве Мандель-

штама. Вопрос этот получает еще бóльшую остроту, поскольку Мандельштам не только не проговаривал своей связи с Гейне, но и практически не рефлексировал важность Гейне для русской поэтической традиции.

Первые возможные подтексты из Гейне – в ироничных «Валкириях»:

Летают Валкирии, поют смычки.  
Громоздкая опера к концу идет.  
С тяжелыми шубами гайдуки  
На мраморных лестницах ждут господ.

Уж занавес наглухо упасть готов;  
Еще рукоплещет в райке глупец,  
Извозчики пляшут вокруг костров.  
Карету такого-то! Разъезд. Конец.

По нашему мнению, Мандельштам здесь опирается на стихотворение Гейне “*Sie erlischt*”:

Der Vorhang fällt, das Stück ist aus,  
Und Herrn und Damen gehn nach Haus.  
Ob ihnen auch das Stück gefallen?  
Ich glaub, ich hörte Beifall schallen  
(Heine 1911–1915, III: 129).

(Занавес падает. Представление закончилось. Дамы и господа расходятся по домам. Понравилось ли им представление? Мне кажется, я слышал, как шумели аплодисменты.)

Далее у Гейне упоминаются скрипка и партер. Мандельштам мог выйти на гейневские ассоциации интонационно (ирония), сюжетно (окончание представления) и тематически: стихотворение Гейне “*Sie erlischt*” помещено в сборнике “*Romanzero*”, в котором находится и стихотворение “*Valkyren*”. Вагнеровские «Валькирии» могли напомнить Мандельштаму и гейневские, которые с вагнеровскими напрямую не связаны<sup>2</sup>.

И конечно же Гейне – как пересказчик в концентрации немецкой романтической образности. Этой привязкой к немецкой романтической мифологии (в контексте ее сгущенной подачи) окрашены и другие реминисценции из Гейне в творчестве Мандельштама. Так, центральный образ немецкой темы в творчестве Мандельштама – образ Лорелеи, восходящий к Брентано, – заимствован Мандельштамом именно из Гейне. Образ Лорелеи неслучайно появляется в стихотворении «Декабрист», содержащем в первоначальном варианте отсылку к Вагнеру<sup>3</sup>. В пользу гейневского генезиса образа Лорелеи в данном стихотворении говорит и привязка Леты к пуншу (см. строчку из стихотворения Гейне «Загробный мир» (“Unterwelt”) – «мне хочется напиться пуншем и Летой» (“Punsch mit Lethe will ich saufen”) (Heine 1911–1915, II: 114). Образом Лорелеи заканчивается «Декабрист»:

Все перепуталось, и сладко повторять:  
Россия, Лета, Лорелея.

В образе Лорелеи для Мандельштама важен прежде всего мотив губительного, искусительного зова, зазывания, заманивания. У Гейне из-за пения Лорелеи, ее чарующе мощной мелодии моряка-лодочника пронзает страшная боль, и волны проглатывают его вместе с кораблем. В мандельштамовском стихотворении «Сумерки свободы», написанном через несколько месяцев после «Декабриста», лирический герой оказывается в роли такого шкипера. Корабль времени готов каждую минуту пойти ко дну, в это решающее мгновение нужно набраться мужества, взять себя в руки, иначе – гибель, кораблекрушение, Лета.

Мандельштам внедряет образ Лорелеи в свое повествование как раз из-за его трагичности, вплетая его не только в мифологический, но и в исторический рейнский контекст. Выстраивается метонимическая ассоциативная цепочка: декабристы – участник Рейнского похода – русско-немецкая встреча на Рейне – рейнский утес Лорелеи – Лорелея-Германия, заманивающая Россию. Роковая встре-

ча на Рейне вызывает ассоциации с Лорелеей. Лорелея метонимически и метафорически связывается с Германией, соблазняющей, завлекающей Россию на губительный для нее путь. Рейн оборачивается Летою: обольщенная Германией-Лорелеей Россия погружается в Лету<sup>4</sup>.

В пользу гейневских ассоциаций говорит и соседство «Декабриста» со стихотворением «В тот вечер не гудел стрельчатый лес органа...» зимы 1917–1918 гг.:

В тот вечер не гудел стрельчатый лес органа,  
Нам пели Шуберта – родная колыбель!  
Шумела мельница, и в песнях урагана  
Смеялся музыки голубоглазый хмель.

Старинной песни мир – коричнево-зеленый,  
Но только вечно-молодой,  
Где соловьиных лип рокошующие кроны  
С безумной яростью качает царь лесной.

И сила страшная ночного возвращенья  
Та песня дикая, как черное вино:  
Это двойник – пустое привиденье –  
Бессмысленно глядит в холодное окно!

«Голубоглазый хмель» отсылает к «голубому пуншу» из «Декабриста». Персонифицированный (смеющийся) хмель романтического вдохновения оказывается связан с пуншем из топики русско-немецкого культурно-исторического брудершафта. Лексическая переключка «голубоглазого хмеля» с «голубым пуншем» обусловлена их принадлежностью к полю «немецкого»; одной из интертекстуальных привязок оказывается Гейне.

Ночная чернота оттеняет лицо двойника из отброшенного эпитафия (I, 133): оно бледнеет от ужаса (*“bleicher Geselle”*). Романтический «двойник» имеет в нашем стихотворении отчетливо гейневские корни, тем более что, записывая это стихотворение в альбом В. Кривича, Мандельштам предпослал ему эпитафием строчку из гейневского



присутствует мотив обезглавливания (Heine 1911–1915, III: 25). Нередко гейневская подтекстуальность идет через посредничество Тютчева. Так, среди подтекстов стиха «Ветер нам утешенье принес...» – строка Тютчева «Знакомый звук нам ветер принес...» из стихотворения «Из края в край, из града в град...», представляющего, в свою очередь, вольное переложение-вариацию на тему гейневского “Es treibt dich fort von Ort zu Ort...”. Так присутствие немецких культурно-политических реалий в «авиационных» стихах заставило Мандельштама вспомнить о тютчевском переводе Гейне. Следующим доказательством актуальности тютчевско-гейневских ассоциаций может служить «Грифельная ода». По мнению Ронена (Ronen 1983: 141), образ «пестрого дня» пришел из тютчевского «Если смерть есть ночь...», представляющего собой свободный перевод гейневского “Der Tod ist kühle Nacht...”.

Первое метавысказывание о Гейне появляется у Мандельштама в контексте разговора о Блоке: «Блок углублял свое поэтическое знание девятнадцатого века. Английский и германский романтизм, голубой цветок Повалисиса, ирония Гейне...» («А. Блок», II, 254). Для нас важно, что у Гейне Мандельштам выделяет именно иронию.

О том, что гейневские образы – не просто часть немецкой темы у Мандельштама, а ее, если так можно сказать, квинтэссенция, говорит мандельштамовское послание «К немецкой речи» (далее – НР), в котором Мандельштам обращается к немецкой поэзии середины XVIII – первой половины XIX в., того периода немецкой литературы, который в стихотворении «В тот вечер не гудел стрелчатый лес органа...» поэт назвал «родной колыбелью» и которым, как было показано в предыдущих разборах, интересовался более всего. НР представляет собой своего рода элегический псалом и одновременно гимн немецкой поэзии. В мандельштамовском литературном повествовании-воспоминании «участвуют» предромантическая и романтическая немецкая литература, от анакреонтики Клейста, одическо-гимнической традиции Клопштока, через Гёте и «Бурю и натиск» до романтической топики и построман-

тического «Нахтигаль» Гейне. Бог-Нахтигаль, по мнению Ронена (Ронен 1991: 17), восходит к стихотворению Гейне “Im Anfang war die Nachtigall...” («В начале был соловей...») (Heine 1911–1915, II: 10), первый стих которого представляет собой парафразу начала Евангелия от Иоанна: “Im Anfang war das Wort” («В начале было слово»)⁶. Парафразирование выигрывало еще больше при переводе на русский благодаря фонетической близости «слова» и «соловья» (Ронен 1991: 17). Соловей Гейне, который «приносит себя в жертву за всех птиц» (Гаспаров 2001а: 656), пересекается с жертвенной темой НР. В цикл «Новых стихов» Гейне входит наряду с “Im Anfang war die Nachtigall...” и гафизообразное стихотворение “Der Schmetterling ist in die Rose verliebt...” (Heine 1911–1915, II: 9)⁷.

В первомайской атмосфере антифашистской пропаганды 1935 г. Мандельштам и пишет «Стансы», в шестой строфе появляется гейневский образ Лорелеи:

Я должен жить, дыша и большевея,  
 Работать речь, не слушаясь – сам-друг, –  
 Я слышу в Арктике машин советских стук,  
 Я помню все: немецких братьев шеи  
 И что лиловым гребнем Лорелеи  
 Садовник и палач наполнил свой досуг.

(«Стансы», III, 96)

Актуальный политический фон: в конце 1934 г. утес Лорелеи на Рейне нацисты объявляют *тингом* – местом древнегерманских сборищ и судилищ (Thingstätte). В связи с этим обращает на себя внимание лексическая близость «гребня Лорелеи» с выражением «гребень горы»: Лорелея – метонимия рейнского утеса Лорелеи. Почему гребень Лорелеи «лиловый»? И. Месс-Бейер указывает на другие случаи употребления слова «лиловый» в поэзии Блока: «“магический лиловый свет” у Блока – символический свет поэзии» (Месс-Бейер 1991: 367, прим. 61). Исследовательница точно подметила лексическую перекличку немецких «братьев» с мандельштамовской характеристикой

Блока как «русского романтика, умудренного *германски-ми... братьями*» (Там же: 366, прим. 61).

Тематически к «Стансам» примыкает и уже упоминавшийся труднодатируемый отрывок (или даже черновик) апреля–мая 1935 г.:

Это я. Это Рейн. Браток, помоги –  
Празднуют первое мая враги.

Лорелеиным гребнем я жив, я теку  
Виноградные жилы разрезать в соку.

(Мандельштам 1995: 493)

Стих «Лорелеиным гребнем я жив» синонимичен концовке НР: «Но ты (бог Нахтигаль. – Г. К.) живешь, и я с тобой спокоен». Лорелеин гребень, бывший в «Стансах» орудием казни «немецких братьев», во фрагменте «Это я. Это Рейн...» оксюморонно становится символом и метонимией поэзии. Лорелеину гребню Гитлера (и, может быть, Сталина) в «Стансах» противопоставляется гребень Лорелеи как символ поэзии, которым «жив» Мандельштам. Такие взаимоисключающие семантические развязки образа, бывшие для раннего Мандельштама редкостью, в 1930-е гг. становятся нормой. Оксюморонная семантическая нагруженность образов Рейна и Лорелеи идеально подходила для передачи той двоякой ситуации, в которой оказался Мандельштам после «помилования»: палаческой Лорелее властей противостоит Лорелея как символ-талисман поэзии.

Выше мы назвали лишь самые явные гейневские подтексты мандельштамовской образности. В связи с этим напрашивается вопрос о специфике значения Гейне в творчестве Мандельштама. По мнению С.С. Аверинцева, «Мандельштам в течение всей своей жизни последовательно игнорировал Гейне, что на фоне рецепции Гейне в русской лирической традиции от Тютчева и Фета через Блока и Анненского вплоть до 20-х годов выглядит контрастом. Тривиально рассуждая, можно было бы ожидать, что у Гейне и Мандельштама найдутся сближающие

моменты – от еврейской судьбы и еврейской впечатлительности до схожей позиции в литературе (Гейне – постромантик, Мандельштам – постсимволист)» (Аверинцев 1996: 206, прим. 6).

Результаты наших исследований не позволяют говорить о мандельштамовском «игнорировании» Гейне. Странно, что С.С. Аверинцев в своих рассуждениях закрыл глаза не только на гейневские места в творчестве Мандельштама (Лорелея «Декабриста», «Двойник» в «В тот вечер не гудел стрелчатый лес органа...» и др.), очевидные и известные к моменту написания статьи, но и на имеющие гипотетический характер интертексты из Гейне, названные в книге Ронена в 1983 г.<sup>8</sup>

Проблемы Гейне, правда, в другом исследовательском контексте, коснулся Л. Кацис. Исследователь-иудаист на протяжении всего своего труда (2002) проводит мысль о более широком знакомстве Мандельштама с творчеством Гейне и косвенно выдвигает гипотезу о том, что Мандельштам сознательно моделировал свое литературное поведение по образцу Гейне<sup>9</sup>. Таким образом, даже если только часть текстов Гейне, выявленных О. Роненом, Л. Кацисом и нами, действительно содержится в подтекстуальном поле мандельштамовской образности, то вопрос о месте Гейне в творчестве Мандельштама заслуживает особого обсуждения. В любом случае, находки исследователей говорят в пользу того, что Мандельштам не «игнорировал Гейне»; как пишет С. Аверинцев, а сознательно замалчивал свою связь с немецко-еврейским поэтом.

В библиотеке отца Мандельштама Гейне не было; по крайней мере, Мандельштам об этом не говорит. Гейне нет и в списке тех немецких авторов, которых, согласно воспоминаниям вдовы поэта, Мандельштам покупал в начале 1930-х гг. В то же самое время в стихах Мандельштам ступшевывает авторство гейневских образов и подтекстов. Конечно, Лорелея – изобретение не Гейне, а Brentano (которого Мандельштам знал и упомянул в списке йенских романтиков наряду с Новалисом и Тиком: «Армия поэтов», II, 340), но в русской поэтической и переводческой

традиции образ Лорелеи – гейневского происхождения. В стихотворении «В тот вечер не гудел стрельчатый лес органа...» образ гейневского двойника замыкает метасюжет немецкого романтизма и стоит под общим «шубертовским» знаменателем.

Мандельштам мог идентифицироваться с Гейне по многим параметрам: еврейство, крещение – у обоих – в протестантизм, скитальческая жизнь, изначальное положение поэта, принимающего и осваивающего русскую поэтическую культуру (в случае Гейне – немецкую) не по наследству, а в результате сознательного выбора. Наверняка Мандельштам знал и об особом положении Гейне в немецкой поэтической среде.

Единственный раз в поэзии Мандельштама Гейне упомянут в одном из шуточных стихотворений к Н. Штемпель 1937 г.:

Наташа, ах, как мне неловко,  
Что я не Генрих Гейне:  
К головке – переводчик ейный –  
Я б рифму закатил: плутовка.

(«<Стихи к Наташе Штемпель>», III, 157)

Как нам кажется, в этом стихотворении Мандельштам проговаривается: «Я не Генрих Гейне». Оговорка Мандельштама – свидетельство не только дистанцирования от Гейне, но и знания творчества Гейне. Во второй части четверостишия Мандельштам иронизирует над иронией Гейне. Напомним, что в разговоре о Блоке Мандельштам упомянул именно об «иронии Гейне» (II, 254). В отношении Мандельштама к гейневской иронии, как нам кажется, и следует искать разгадку отношения Мандельштама к Гейне. И здесь наши соображения частично смежны с замечанием С.С. Аверинцева, тонкого знатока немецкого романтизма<sup>10</sup>, что мандельштамовскому юмору была чужда «специфическая ирония во вкусе немецких романтиков и особенно Гейне» (Аверинцев 1996: 206). В приведенном отрывке из стихов к Н. Штемпель Мандельштам

косвенно противопоставляет гейневской иронии свой юмор. Гейне назван «ейным» переводчиком (ироничная рифма «сйный – Гейне»). Своей концовкой «я б рифму закатил: плутовка», с ее вульгаризмом «закатил», Мандельштам пародирует поэтику гейневских шлюс-пуантэ.

Поднимая вопрос о противоположности мандельштамовского юмора гейневской иронии, нужно отметить, что Мандельштаму не были чужды ни сатира (достаточно вспомнить сатирические зарисовки «Камня» и «эпиграмму» Сталину), ни «литературная злость» прозы 1920-х гг., восходящая у Мандельштама к его тенишевскому учителю В.В. Гиппиусу – поклоннику Гейне. Но «литературную злость» Мандельштам в свои стихи, в отличие от прозы, старался не впускать.

Памятуя о поэтологичности мандельштамовского мышления, можно предположить, что Мандельштам не только боялся идентификации с Гейне (сам он, как было показано выше, отождествлял себя с Гёте), но и не принял саму поэтику Гейне. И это несмотря на то, что она оказалась по душе таким разным фигурам русской литературно-филологической культуры, как Блок и Тынянов<sup>11</sup>. Гейне переводил и любимый Мандельштамом Тютчев. Тютчевские переводы из Гейне Мандельштам реминисцировал в своих произведениях. Но, видимо, поэт-филолог Мандельштам понимал, что Тютчев переводил Гейне не по внутреннему родству (как в случае тютчевских переводов из Гёте), а методом от противного, сознательно пытаясь – через перевод – познакомиться с развитием чужой поэтической традиции<sup>12</sup>. В случае мандельштамовских реминисценций из Гейне, не афишируемых поэтом, происходила сходная трансформация: и если гейневская интонация при переводах и переложениях попадала в иную, русскую, лексическую традицию и утрачивала пародийность оригинала, то в случае Мандельштама образы Гейне, прошедшие адаптивную трансформацию в русской поэтической рецепции XIX в., оказывались плодотворными для метапоэтических медитаций Мандельштама. Лишний раз напоминать об их авторстве значило вызывать ненужные ассоциации.

Мандельштам воспринял и переработал те гейневские мотивы, которые прижились в русской литературе, — Лорелея, «Двойник» и т. д. Главная особенность рецепции Гейне в русской литературе состоит в том, что стихотворения Гейне, вырванные из литературной полемики позднего немецкого романтизма, утратили при усвоении русской поэзией свою пародийную направленность. Ирония судьбы немецкого романтизма в русской культуре состоит в том, что последняя во многом воспринимала романтиков с опозданием, и к тому же не столько по йенским оригиналам (за исключением Тютчева), сколько по Гейне. Если в первой волне рецепции Гейне в России образы немецкого постромантика, утратив свою пародийность, представляли своего рода дайджесты романтической топики (а именно по таким сжатым конспектам и привыкла нагонять западную традицию русская литература), то во второй волне восприятия Гейне, начатой Ап. Григорьевым и развернутой Блоком, пародийность Гейне преломилась в автопародийный надрыв, который вдобавок смешался с цыганским и городским романсом. Вспомним, как Мандельштам в «Декабристе» отказался от «сентиментальной гитары», уводящей к Ап. Григорьеву, в пользу «вольнолюбивой гитары», с ее немецко-русскими культурными ассоциациями первых десятилетий XIX в. догейневского периода русской поэзии. Надрывная интонация была чужда поэтике Мандельштама.

В начале настоящей работы мы процитировали раннюю мандельштамовскую программу сочетания «суровости Тютчева» с «ребячеством Верлена». «Ребячество Верлена», веселая ирония должна была подчеркивать немецкую, тютчевскую суровость в разработке поэтических тем. Мандельштаму, по всей вероятности, интонационная позиция Гейне казалась болезненным, паразитирующим пересмешничеством. Неслучайно в стихотворении «В тот вечер не гудел стрельчатый лес органа...» Мандельштам взял из Гейне мотив двойничества, косвенно определив местоположение Гейне в немецком романтизме как его, романтизма, болезненного двойника. Позиция Гейне могла показаться Мандельштаму неблагоприятной, а как мы помним из

НР, романтической поэзии Мандельштам хотел *воздать за все, чем обязан ей бессрочно*.

Сам Мандельштам, вслед за Блоком взявший на себя обязанность синтеза поэтического опыта русской поэзии XIX в., выбрал созидательную установку. Существенна и разница: Мандельштам многочисленными цитатами и подтекстуальными намеками работал над синтезом русской поэтической культуры конца XVIII – начала XIX в. (Державин, Батюшков, Тютчев, Баратынский), Блок же – остальной части XIX в., когда в русскую поэзию уже вошла «гейневская» интонация, замалчивать которую Блоку не позволяла «профессиональная совесть» поэта-синтетика. В этом смысле Мандельштам продолжил синтетическую работу, начатую Блоком.

Возвращаясь к теме «Мандельштам и Гейне», хочется подчеркнуть, что наши соображения носят дискуссионный характер. Вопрос о значении Гейне в творчестве (и жителетворчестве) Мандельштама остается открытым. Для его адекватного решения нужно определить статус Гейне в поэтической культуре всего русского модернизма. Таким образом, существует несколько объяснений непроговоренности мандельштамовской связи с Гейне; одно – реалистически «банальное»: просто так получилось; как говорится, не пришлось. Другое – гипотетическое: Мандельштам боялся аналогий: и он и Гейне – евреи, оба по-своему провели работу по синтезу литературных школ и течений. Мандельштам мог опасаться проецирования-идентификации себя и своего места в русской поэзии с ролью Гейне в немецкой. Третье объяснение – поэтическая несовместимость: ирония Мандельштама, не умаляющая «немецко-тютчевской» суровости затрагиваемых тем, была противоположна пародийной поэтике Гейне<sup>13</sup>.

---

<sup>1</sup> О 150-летнем опыте русских переводов из Гейне см.: Ritz 1981. О рецепции Гейне в России см. Gordon 1982 и Wachsmann 2001.

<sup>2</sup> За стихотворением Гейне “Valkyren” следует в сборнике “Romanzero” стихотворение “Karl I”, мотивы которого позднее

появятся у Мандельштама. В «Валкириях» он воспроизводит театральные сцены из начала «Евгения Онегина» (Эпштейн 2006: 250–255), а по мнению О.А. Лекманова, в своем стихотворении Мандельштам использует мотив конца театрального представления, который Городецкий в своей статье «Некоторые течения современной русской поэзии» использовал при описании «последнего акта» символизма, «при поднятом занавесе» (Лекманов 2000: 507). См. также интерпретации данного текста у Brown 1973: 195, Мусатов 2000: 124, Тагер 1988: 452.

См. отброшенную строфу: «С глубокомысленной и нежною страной / Нас обручило постоянство. / Мерцает, как кольцо на дне реки чужой, / Обстованное гражданство» (Мандельштам 1995: 458).

Можно поспорить с интерпретацией М.Л. Гаспарова: «Россия – это Лорелея, сидящая над Летой, и кто идет на яркий подвиг ради нее, тот обречен забвению» (Там же: 223). В данном толковании не учитывается «германская» окрашенность образа Лорелеи. По нашему мнению, образ Лорелеи метонимически вбирает в себя разобранные мотивы роковой встречи на Рейне. Поэтому Лорелея – Германия.

Маловероятно, что Мандельштам в Тифлисе в 1921 г. мог актуализировать в своей памяти текст «Карла I», если он его вообще читал. Знание же «Книги отражений» Анненского – неоспоримый факт. Ср. другие подтексты из Анненского в стихотворениях «Умывался ночью на дворе...» и «Кому зима – арак и пунш голубоглазый...» (Гаспаров 2001б: 341) и гейневско-анненский подтекстуальный колорит в «В тот вечер не гудел стрельчатый лес органа...», с которым анализируемое стихотворение контекстуально связано.

Сам Гейне пародировал, по нашему предположению, не только или не столько Евангелие от Иоанна, сколько парафразы евангельской формулы в «Фаусте» Гёте (стихи «Фауста» 1224–1237; Goethe 1887: XIV, 62–63).

Не исключено, что стихотворение Гейне в сознании Мандельштама освежил Тынянов. Так, его цитирует Тынянов в работе «Тютчев и Гейне» (Тынянов 1977: 391). При жизни Тынянова монография «Тютчев и Гейне» не была опубли-

кована, но более чем вероятно, что Тынянов, который, как известно, сначала «обкатывал» свои идеи на компетентной аудитории, в 1920-е гг., т. е. в период создания статьи и интенсивного общения между Мандельштамом и опоязовцами, внедрял цитату из Гейне в свои доклады по Тютчеву. Ср. также статус Тынянова как эксперта по Гейне, окончательно сложившийся к началу 1930-х гг.

- <sup>8</sup> С открытием гейневского подтекста «Нахтигалья» в НР С.С. Аверинцев в момент написания своей статьи (1990) знаком не был. Но и впоследствии, уже зная и цитируя находку Ронена, по старой привычке он не изменил своего мнения относительно роли Гейне в творчестве Мандельштама.
- <sup>9</sup> Странно, однако, что в своем исследовании Л. Кацис практически проходит мимо обсуждения находок и «гейневских» интертекстуальных гипотез Ронена, сосредоточивая свое внимание на текстах Гейне, подтекстуальный характер которых имеет гораздо более спорный характер.
- <sup>10</sup> Ср. тонкий контрастивный анализ поэтических и мировоззренческих установок Брентано и Гейне у С.С. Аверинцева (Аверинцев 1996: 278–280).
- <sup>11</sup> О восприятии и использовании Гейне в советском литературном и культурно-идеологическом пространстве см. диссертацию К. Ваксманн (Wachsmann 2001). Интересные соображения по поводу причудливой функциональности Гейне у некоторых символистов см. у М.Л. Гаспарова (Гаспаров 1997, II: 435–436). Для Мандельштама могла оказаться актуальной более ранняя, блоковская рецепция Гейне, тематизировавшая специфическую еврейскую позицию Гейне (ср. Wachsmann 2001: 64–65). По нашему предположению, именно «еврейских» проекций и хотел избежать Мандельштам.
- <sup>12</sup> В упомянутой работе «Тютчев и Гейне» (1922) Тынянов на примере тютчевских переводов из Гейне разграничивал понятия генезиса и традиции.
- <sup>13</sup> В связи с этим интересным становится возможное подтекстуальное отталкивание Мандельштама (с его лозунговой

формулой «Тютчев и Верлен») от брюсовского, программного соединения Гейне и Верлена (Брюсов 1973, I: 565). Место Гейне, столь значимого для Брюсова, Анненского и Блока, занял у Мандельштама другой «немец» – Тютчев.

## Литература

- Аверинцев 1996 – *Аверинцев С.С.* Поэты. М., 1996.
- Анненский 1923 – *Анненский И.Ф.* Тихие песни. С приложением сборника стихотворных переводов «Парнасцы и проклятые». 2-е изд. Пг., 1923.
- Анненский 1969 – *Анненский И.Ф.* Вторая книга отражений // Книги отражений I, II. München. Репринт издания 1909 г. СПб., 1969.
- Брюсов 1973 – *Брюсов В.Я.* Собр. соч.: В 7 т. / Под общ. ред. П.Г. Антокольского, А.С. Мясникова, С.С. Наровчатова, Н.С. Тихонова. М., 1973.
- Гаспаров 1995 – *Гаспаров М.Л.* Избр. ст. М., 1995.
- Гаспаров 1997 – *Гаспаров М.Л.* Избр. тр.: В 3 т. М., 1997.
- Гаспаров 2001a – *Гаспаров М.Л.* Комментарии // Мандельштам О.Э. Стихотворения. Проза. М., 2001. С. 604–710.
- Гаспаров 2001б – *Гаспаров М.Л.* О русской поэзии. Анализы. Интерпретации. Характеристики. СПб., 2001.
- Герцен 1954–1965 – *Герцен А.И.* Собр. соч.: В 30 т. М., 1954–1965.
- Кацис 2002 – *Кацис Л.Ф.* Осип Мандельштам: мускус иудейства. Иерусалим; М., 2002.
- Лекманов 2000 – *Лекманов О.А.* Книга об акмеизме и другие работы. Томск, 2000.
- Мандельштам 1993–1999 – *Мандельштам О.Э.* Собр. соч.: В 4 т. М., 1993–1999 (в тексте указываются том и страница).
- Мандельштам 1995 – *Мандельштам О.* Полн. собр. стихотворений. СПб., 1995.
- Месс-Бейер 1991 – *Месс-Бейер И.* Эзопов язык в поэзии Мандельштама 30-х годов // *RL.* 1991. № 29. С. 243–394.
- Мусатов 2000 – *Мусатов В.В.* Лирика Осипа Мандельштама. Киев, 2000.

- Ронен 1991 – *Ронен О.* Осип Манделштам // Литературное обозрение. 1991. № 1. С. 3–18.
- Тагер 1988 – *Тагер Е.О.* Избранные работы о литературе. М., 1988.
- Тынянов 1922 – *Тынянов Ю.Н.* Тютчев и Гейне // Книга и революция. № 4, 13–16.
- Тынянов 1977 – *Тынянов Ю.Н.* Поэтика. История литературы. Кино. М., 1977.
- Эпштейн 2006 – *Эпштейн М.Н.* Слово и молчание. Метафизика русской литературы. М., 2006.
- Brown 1973 – *Brown Cl.* Mandelstam. Cambridge, 1973.
- Gordon 1982 – *Gordon J.I.* Heine in Russland. 1830–1860. Hamburg, 1982.
- Heine 1911–1915 – *Heine H.* Sämtliche Werke in zehn Bänden. Unter Mitwirkung von Jonas Fränkel, Ludwig Krähe, Albert Leitzmann und Julius Petersen. Leipzig, 1911–1915.
- Ritz 1981 – *Ritz G.* Hundertfünfzig Jahre russische Heine-Übersetzung Bern, Lang, Reihe: Slavica Helvetica 18.
- Ronen 1983 – *Ronen O.* An Approach to Mandel'stam. Jerusalem, 1983.
- Wachsmann 2001 – *Wachsmann C.* Der sowjetische Heine. Die Heinrich-Heine-Rezeption in den russischsprachigen Rezeptionstexten der Sowjetunion (1917–1953). Berlin, 2001.

*Анна Фэвр-Дюпэгр*

## МАНДЕЛЬШТАМОВСКИЙ ДАНТЕ: ПРООБРАЗ ПОЭТА-МУЗЫКАНТА

Среди поэтов и музыкантов, входивших в личный пантеон Осипа Мандельштама, видное место занимает Данте<sup>1</sup> Алигьери, которому русский поэт посвятил в начале 1930-х гг. целую книгу: «Разговор о Данте». Интерес к тосканскому поэту XIV в. был у Мандельштама, кажется, всегда. Мы помним, как еще в эпоху Гражданской войны память о пропаже томака «Божественной комедии», принадлежавшего Максимилиану Волошину, сыграла немаловажную роль в ссоре двух поэтов<sup>2</sup>. В зрелые годы он испытывает потребность изложить в прозе «Разговора о Данте» плоды, по-видимому, многолетних размышлений о творчестве этого выдающегося отца не только итальянской литературы, но и всей европейской лирики начиная с эпохи Возрождения.

Мандельштамовскую книгу принято читать как своего рода поэтологический трактат поэта о самом себе, где дантовская поэтика рассматривается как зеркальное отражение поэтики или поэтических идеалов самого Мандельштама<sup>3</sup>. Некоторые, однако, восхищаются проникновенностью комментария русского поэта по отношению к самой «Божественной комедии» и уделяют книге достойное место среди памятников дантологии<sup>4</sup>: именно от этой позиции отталкиваются авторы комментария «Разговора» в новейшем мандельштамовском трехтомнике<sup>5</sup>. Обе точки

зрения достойны внимания, но интересно еще и третье измерение «Разговора»: Данте предстает перед нами как прообраз поэта-музыканта, каким является сам Мандельштам, и книга о нем проливает свет не только на вопрос: «Какова поэзия?», но еще и на вопрос: «Откуда поэзия?». Многочисленные музыкальные метафоры, при помощи которых русский поэт описывает творческие качества дантовской поэзии, объясняют нам, каким образом взаимодействуют музыкальное и речевое начала не только в формировании своеобразной поэтики, но и в появлении самой поэзии у итальянского поэта, в котором Мандельштам узнаёт своего предшественника как представителя специфического поэтического типа: поэта-музыканта<sup>6</sup>.

### Метафоры

О том, что Мандельштам узнаёт в Данте поэта-музыканта, свидетельствует в первую очередь наличие в прозе «Разговора» многочисленных музыкальных метафор и ссылок на историю европейской музыки. Этими образами изобилуют, в частности, вторая глава и две центральные главы книги (6-я и 7-я), и они появляются снова в последней (11-й) главе, что создает как бы музыкальное обрамление произведения и указывает на ведущую роль музыкальной тематики в размышлениях Мандельштама о творчестве Данте. Итальянский поэт предстает сначала как предшественник Баха и чуть ли не изобретатель современной (т. е. классической и романтической) органной музыки: «Задолго до Баха и в то время, когда еще не строили больших монументальных органов, но лишь очень скромные эмбриональные прообразы будущего чудища <...> Алигьери построил в словесном пространстве бесконечно могучий орган и уже наслаждался всеми его мыслимыми регистрами, и раздувал меха, и ревел, и ворковал во все трубы»<sup>7</sup>.

В шестой главе он выступает в качестве композитора симфонической музыки для оркестра, и это требует от

исполнителя, чтобы он, в свою очередь, стал дирижером<sup>8</sup>. А в начале седьмой главы Данте работает даже в оперном жанре: «Дантовские песни суть партитуры особого химического оркестра, в которых для внешнего уха наиболее различимы сравнения, тождественные с порывами, и сольные партии, то есть арии и ариозо <...> иногда сильно развитые, расчлененные и достигающие драматической оперной зрелости, как, например, знаменитая кантилена Франчески»<sup>9</sup>.

Или же пишет сольную партию для виолончели, возможно, в концерте для виолончели с оркестром: «Тридцать третья песнь “Inferno”, содержащая рассказ Уголино о том, как его с тремя сыновьями уморил голодом в тюремной башне пизанский архиепископ Руджери, дана в оболочке виолончельного тембра, густого и тяжелого, как прогорклый отравленный мед»<sup>10</sup>.

А в заключительной (11-й) главе вся «Божественная комедия» представлена Мандельштамом как грандиозная органная пьеса, содержащая, подобно Библии, всю историю человечества: «Итак, вообразите себе, что в поющий и ревуший орган вошли, как в приоткрытый дом, и скрылись в нем патриарх Авраам и царь Давид, весь Израиль с Исааком, Иаковом и всеми их родичами, и Рахиль, ради которой Иаков столько претерпел.

А еще раньше в него вошли наш праотец Адам с сыном своим Авелем, и старик Ной, и Моисей – законодатель и законопослушник...

<...>

После этого орган приобретает способность двигаться – все трубы его и меха приходят в необычайное возбуждение, и, ярясь и ненстовствуя, он вдруг начинает пятиться назад»<sup>11</sup>.

Музыка, которую Мандельштам слышит в дантовской поэме, вызывает не только слуховые, но еще и зрительные ассоциации, тоже из области музыки, когда зарисовывается история становления разных инструментов современного оркестра: «Если бы мы научились слышать Данта, мы бы слышали превращение виолы в скрипку и

удлинение вентиля валторны. И мы были бы слушателями того, как вокруг лютни и теорбы образуется туманное ядро будущего гомофонного трехчастного оркестра»<sup>12</sup>.

Наряду с музыкальными метафорами, поражает еще при чтении «Разговора о Данте» изобилие научных образов и примеров. В этом, правда, ничего удивительного нет: мы знаем, что в 1930-е гг. поэзия и интерес к естественным наукам постоянно сосуществуют в мандельштамовском творчестве и поэт, вдохновляемый разговорами с Борисом Кузиным и примером Гёте, налаживает между этими областями самые тесные связи. Но в «Разговоре» интересно заметить, что отдельные линии музыкальной и научной тематик в 6-й главе начинают скрещиваться. Это происходит, по сути дела, уже в последнем абзаце 5-й главы<sup>13</sup>, когда разыгрывается неоднозначность слова «волна» и утверждается, что волновое движение лежит в основе всей европейской культуры, включая науку (с длиной волны звука и волновой теорией света) и музыку (с волновым движением вальса). В 6-й главе сближение науки и музыки служит определению самого Данте. Но это совершается постепенно. Сначала Мандельштам утверждает экспериментальную природу (в научном смысле) поэзии Данте; затем уподобляет экспериментальный подход в естественных науках движениям вальсирующего человека – «ибо после каждого полуоборота на отставленном носке пятки танцора хотя и смыкаются, но смыкаются каждый раз на новой паркетине и качественно различно»<sup>14</sup>, – что позволяет ему охарактеризовать поэзию Данте как «кружащий нашу голову мефисто-вальс экспериментирования»<sup>15</sup>.

Дальше отождествление исполнения вслух дантовской поэмы с дирижированием ведет к размышлениям о математической природе движений дирижерской палочки и о химической сущности того, что в это же время происходит в оркестре, т. е. самой музыки: «В пляске дирижера, стоящего спиной к публике, находит свое выражение химическая природа оркестровых звучаний»<sup>16</sup>. Понятно, что за «дирижером» стоит сам Данте, являющийся одновременно и композитором, и исполнителем своих произ-

ведений. Итак, к началу 7-й главы завершен процесс сближения науки и музыки как составных элементов определения дантовской поэтики, музыка и наука сливаются в одно целое именно по отношению к итальянскому поэту, и это явно звучит в уже процитированной фразе, начинающейся со слов: «Дантовские песни суть партитуры особого химического оркестра...»<sup>17</sup> В определении дантовской поэтики музыкальные и научные термины больше неотделимы друг от друга, как бы ни странно звучало для нас неожиданное словосочетание: «партитуры химического оркестра».

### Поэзия – это движение

Таким образом, ссылки на научную деятельность позволяют Мандельштаму описать с наибольшей точностью роль, сыгранную музыкой в процессе появления поэтического произведения как у Данте, так и у самого автора «Разговора». Мандельштам предупреждает нас о том, что эти метафоры не приведены ради красного словца, читателю следует принять их всерьез: «Предлагаемые примерные определения меньше всего имеют в виду метафорическую отсебятину. Тут происходит борьба за представимость целого, за наглядность мыслимого. Лишь при помощи метафоры возможно найти конкретный знак для формообразующего инстинкта, которым Дант накапливал и переливал терцины»<sup>18</sup>.

Метафоры являются средством познания, и язык естественных наук – биологии, физики, химии – позволяет автору, в частности, определить сущность поэтического образа и суть самой поэзии: она заключается во внутреннем движении, одушевляющем изнутри поэтический текст, который в связи с этим представляет собой материю, испытывающую постоянное превращение. Здесь имеется в виду нечто похожее на бергсоновский «жизненный порыв» (*élan vital*), который французский философ описал в своей книге «Творческая эволюция» (*“L’Evolution créatrice”*). Он в ней приводит образ снаряда, взрывающегося и про-

изводящего при этом множество осколков, которые в свою очередь взрываются и производят новые осколки, разлетающиеся в разные стороны, и так далее, без конца<sup>19</sup>. У Мандельштама же, во избежание парадоксального описания жизненного порыва при помощи сравнения со смертоносным орудием, размножаются непрерывно, один за другим, не снаряды, а самолеты: «Образное мышление у Данта, так же, как во всякой истинной поэзии, осуществляется при помощи свойства поэтической материи, которое я предлагаю назвать обращаемостью или обратимостью. Развитие образа только условно может быть названо развитием. И в самом деле, представьте себе самолет (отвлекаясь от технической невозможности), который на полном ходу конструирует и спускает другую машину. Эта летательная машина так же точно, будучи поглощена собственным ходом, все же успевает собрать и выпустить еще третью»<sup>20</sup>.

Для Мандельштама поэзия заключается в самом движении, где любой образ, как только сформировался, всегда начинает порождать новый образ. Ощущение поэтичности стиха или стихотворения сводится к восприятию внутреннего порыва, производящего постоянную метаморфозу данного стиха или стихотворения и делающего из данного текста сугубо динамичный предмет. Поэтому в характеристике динамического измерения дантовской поэтики могут участвовать все области художественной или научной деятельности человека, которые имеют дело с движением. Это в первую очередь танец, который сам по себе является искусством движения. Это также и музыка, без которой не было бы танца, как без танца не появились бы характерные формы европейской музыки<sup>21</sup>. И это – физика, которая постоянно исследует силы, производящие перемещения материальных предметов. Математика, которая переводит в численные формулы и рисует волнистыми кривыми колебания материи, подвергающейся разным движениям. И химия, которая исследует движения атомов и молекул, составляющих саму движущуюся и преобразующуюся материю. Неудивительно, что в тексте «Разговора» возникает образ той составной части материальной

действительности, которая объединяет и танец, и музыку, и физику (в виде акустики и оптики), и математику, и химию – образ волны. Поэзия – движение, и Данте предстает перед читателем как мастер движения, более того, мастер волнового движения: «Плясовое начало сильно выражено в ритмике терцин двадцать шестой песни. Здесь поражает высшая беззаботность ритма. Стопы укладываются в движение вальса <...>

Вальс – по преимуществу волновой танец. <...> В основе вальса – чисто европейское пристрастие к повторяющимся колебательным движениям, то самое прислушивание к волне, которое пронизывает всю нашу теорию звука и света, все наше учение о материи, всю нашу поэзию и всю нашу музыку»<sup>22</sup>.

Именно факт внутреннего движения сближает поэтический текст и музыкальную партитуру. Это понял и точно выразил Леонид Пинский в своей статье о «Разговоре», напечатанной под названием «Поэтика Данте в освещении поэта»: «Само по себе слово, сочетание слов, образ, эпизод – т. е. внешняя, “рассказанная”, а не “разыгранная” природа – не дают *поэтической* информации, сами по себе они нейтральны, как отдельная нота (звук), музыкальная фраза вне движения и порыва, вне соотнесения и перехода в другое, вне ряда, *протекающего* во времени, вне *становящейся* темы»<sup>23</sup>.

Подобно тому, что происходит с музыкальной формой, существование поэтической формы полностью обусловлено внутренней динамической силой того порыва, который является единственным источником эстетической мощи произведения – той мощи, которая действует на воображение и чувствительность читателя или слушателя. Это позволяет обратиться к поэтическому тексту как к своего рода партитуре, аналогичной музыкальной: в ней сущность поэзии – как и сущность музыки – доступна только тому, кто сам подключается в качестве исполнителя во внутренний порыв,двигающий вперед все произведение. Пинский выражает это следующими словами: «“Внутренний образ стиха” в некоей мере задан в тексте,

как в партитуре, но еще не завершен (не *дан* готовым); он *возникает* в поэтической речи “на ходу в ее порыве”»<sup>24</sup>.

То, что Мандельштам в «Разговоре» называет «внутренним образом стиха» или «поэтической материей», не что иное, как таинственная сущность поэзии, скрытая за словами текста и способная сочетать фонетический материал, характерный для родного языка поэта, с метафорами, которые появляются одна за другой в непрерывном порыве. От этого сочетания, собственно, и рождается поэтическое произведение. «Поэтическую материю» же, скрытую в недрах текста и не подлежащую анализу или описанию, можно ощутить, лишь исполняя поэтическое произведение, как исполняют музыкальную пьесу, потому что только таким образом выявляется с полной силой внутренний порыв, которым движимо произведение: ощущение «поэтической материи» как раз отождествляется с ощущением этого порыва. Только реальное исполнение дает ощутить присутствие этого единого порыва за акустической и смысловой последовательностью отдельных слов и стихов, так же как и дает услышать настоящую музыку, скрывающуюся за нотами или, выражаясь словами Моцарта, «между нот». Это не значит, что стихотворение обретает существование только в устном исполнении: но именно такое исполнение придает поэзии наисильнейшую действенность и позволяет осознать присутствие и сущность «поэтической материи».

Известно, что сам Мандельштам, когда читал вслух свои стихи, придавал чтению характер музыкального исполнения. Эмма Герштейн вспоминала, что интонации поэта были похожи на мелодию<sup>25</sup>, а Надежда Яковлевна видела и слышала в его манере читать то, что сам поэт называл «понимающим исполнением» и «дирижированьем»<sup>26</sup>. Слова, приводимые Надеждой Яковлевной, перекликаются непосредственно с «Разговором о Данте». Мандельштам утверждает в нем: «Неуважение к поэтической материи, которая постигается только через исполнительство, лишь через дирижерский полет, + оно-то и было причиной всеобщей слепоты к Данту, величайшему хозяину и рас-

порядителю этой материи, величайшему дирижеру европейского искусства, опередившему на многие столетия формирование оркестра, адекватного – чему? – интегралу дирижерской палочки...»<sup>27</sup>

И в самом деле, то, что поэзия требует звукового осуществления текста и исполнения музыкального типа, объясняется тем, что «поэтическая материя» находится где-то за словами и ощущается не столько в письме или даже в звуках, сколько в самом движении или порыве, связывающем эти звуки. Следовательно, природной средой «поэтической материи» является именно время, а не пространство, и для того чтобы материя поэзии стала ощутимой, требуется процесс, где главную роль играло бы именно временное измерение: таковым является как раз музыкальное исполнение, осуществляющее произведения во времени, от первой до последней ноты. Это имеет в виду Мандельштам, когда пишет: «Поэтическая материя не имеет голоса, она не пишет красками и не изъясняется словами. Она не имеет формы точно так же, как лишена содержания, по той простой причине, что она существует лишь в исполнении. Готовая вещь есть не что иное, как каллиграфический продукт, неизбежно остающийся в результате исполнительского порыва»<sup>28</sup>.

Итак, понятно, каким образом Данте мог быть представлен в виде музыканта, органиста, дирижера. Но какое отношение имеют к музыкальному определению поэзии и поэта еще и математика, и физика, и химия?

### Поэзия и химия

Ответ на этот вопрос находится в определении природы самой «поэтической материи»: состоит она в особенном взаимоотношении слов, смысл которых производит особое излучение, как только слова эти включаются в течение постоянно движущихся образов и участвуют в их порыве. Поэтическая речь использует возможности, предоставленные самой речью, в которой почти каждое слово имеет несколько различных значений и может вы-

звать разные семантические переключки. На них обыденная речевая практика не обращает внимания, но их выявляет как раз поэзия: «Когда мы произносим, например, “солнце”, мы не выбрасываем из себя готового смысла – это был бы семантический выкидыш, но переживаем своеобразный цикл. Любое слово является пучком, и смысл торчит из него в разные стороны, а не устремляется в одну официальную точку. Произнося “солнце”, мы совершаем как бы огромное путешествие, к которому настолько привыкли, что едем во сне. Поэзия тем и отличается от автоматической речи, что будит нас и встряхивает на середине слова»<sup>29</sup>.

Пучок различных значений, несомый каждым словом, напоминает обертоны (гармонические созвуки) основного тона. Разница в том, что поэтические «созвуки» не являются природными данными, они вошли один за другим в семантический состав каждого слова в течение всей его истории. Поэтому и появляется в мандельштамовском тексте ссыла на геологию там, где речь идет о восприятии «поэтической материи». Ведь это восприятие заключается в том, чтобы ощутить, как в стихах накладываются один на другой различные семантические пласты или как в одном из таких пластов совмещаются и взаимодействуют разные смысловые оттенки, происходящие из разных эпох и порожденные разными географическими или общественными факторами: «Когда читаешь Данта с размаху и с полной убежденностью; когда вполне переселяешься на действенное поле поэтической материи; когда сопрягаешься и соизмеряешь свои интонации с переключками оркестровых и тематических групп, возникающих ежеминутно на изрытой и всколебленной смысловой поверхности; *когда начинаешь улавливать сквозь дымчато-кристаллическую породу формозвучания внедренные в нее вкрапленности – призвуки и примыслы, присужденные ей уже не поэтическим, а геологическим разумом* (курсив мой. – А. Ф-Д.), 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, выпячиваясь из голоса, как более сложное математическое измерение из трехмерности»<sup>30</sup>.

Сравнение поэтической материи с геологическими пластами находит здесь продолжение в сравнении поэтической речи, осуществленной голосом исполнителя, с трехмерным миром физиков. В исполнительском процессе вся мощь смысловых ассоциаций становится ощутимой и одnogолосие исполнителя превращается в дирижирование, требуемое широтой и глубиной поэтической материи. Этот процесс сравнивается с тем, как из трехмерного мира, изучаемого физиками, математики извлекают куда более сложный, более широкий, более глубокий – потому как более абстрактный – мир математических формул. В этих формулах они оперируют реальными и нереальными цифрами, конечными и бесконечными количествами, доказанными и недоказанными теоремами, очевидная фантастичность которых, однако, правдиво объясняет трехмерный мир, в котором мы живем. Итак, «поэтическая материя» относится к языковой речи так же, как математические конструкции к физическому трехмерному миру. Подобно тому, как математическая действительность воплощается ощутимым образом в формулах и рисунках, которые выражают ее суть, «поэтическая материя» выражается ощутимым образом в пластике дирижирования, которому стихийно предается поэт-исполнитель и за ним каждый читатель, относящийся к чтению, как к музыкальному исполнению. Недаром движения дирижерской палочки, которой хотя бы виртуально владеет чтец, уподобляются в «Разговоре о Данте» кривой линии, воплощающей как раз математическую формулу, в которой зашифровывались бы внутренние силы, движущие «поэтической материей»: «Полезность дирижерской палочки – далеко не исчерпывающая ее мотивировка. В пляске дирижера, стоящего спиной к публике, находит свое выражение химическая природа оркестровых звучаний. И эта палочка

далеко не внешний, административный придаток или своеобразная симфоническая полиция, могущая быть устраненной в идеальном государстве. Она – не что иное, как танцующая химическая формула, интегрирующая внятные для слуха реакции»<sup>31</sup>.

Движущие силы, которые выражает дирижерская палочка, являются, в сущности, физическими силами – теми силами, которые управляют постоянно превращающимися метафорами: вспомним образ летающих самолетов. Но поскольку речь идет и о превращениях, происходящих внутри самой материи – внутри «поэтической материи», то силы эти имеют и химическое значение: это силы, движущие элементарными частицами во время химических реакций, сталкивающих молекулы. Живя в XX в., Мандельштам был свидетелем сближения исследовательских полей физики и химии еще в первую половину века. Недаром упоминается в его творчестве квантовая физика<sup>32</sup>, которая больше всего способствовала этому сближению, позволяя изучать химические реакции на уровне движений и взаимоотношений внутриатомных частиц. Этим объясняется, что Мандельштам приводит термины, заимствованные у химии, когда он говорит об оркестре и о дирижерской палочке и показывает, как палочка выражает синтез всех составных частей оркестра, описывая с точностью все химические превращения, которые в нем происходят, – те самые превращения, из которых состоит сама музыка, сыгранная данным оркестром: «В некотором смысле эта неуязвимая палочка содержит в себе качественно все элементы оркестра. Но как содержит? Она не пахнет ими и не может пахнуть. Она не пахнет точно так же, как формула нашатыря или аммиака не пахнет аммиаком или нашатырем»<sup>33</sup>.

Эти высказывания позволяют нам глубже проникнуть в мышление Мандельштама о поэзии и лучше понять, как он себе представляет взаимоотношения поэзии и музыки как в творчестве Данте, так и в собственном поэтическом творчестве.

### Что такое «музыка» в поэзии поэта-музыканта

Для Мандельштама несомненно существует в поэзии Данте нечто музыкальное, что не сводится к внешней музыкальности стиха и не находится на доступном любому слуху уровне фонетики и благозвучного расположения удачно выбранных слогов. «Музыкальное» следует искать в недрах того, что он сам называет «поэтической материей». А слова, которыми поэт определяет «поэтическую материю», убеждают нас в том, что она – среда, в которой происходят химические реакции, и, следовательно, что-то «музыкальное» в ней является и химическим феноменом. «Музыкальное» участвует в химическом процессе, благодаря которому «поэтическая материя» находится в постоянном движении, испытывая непрерывные превращения: «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 всасывающая и рассасывающая – роль ее чисто химическая»<sup>34</sup>.

Для того чтобы понять, в чем состоит эта «химическая роль», следует обратиться к тому месту седьмой главы «Разговора о Данте», где Мандельштам разбирает рассказ Уголино из 33-й песни «Ада». Герой рассказа старается растянуть время, приостановить его, раздробляя его на мелкие частицы, чтобы выразительнее и действеннее изложить свои мучения, и в этом старании голос его приобретает тембр виолончели: «Густота виолончельного тембра лучше всего приспособлена для передачи ожидания и мучительного нетерпения. <...> Виолончель задерживает звук, как бы она ни спешила. Спросите у Брамса – он это знает. Спросите у Данта – он это слышал»<sup>35</sup>.

Тембр голоса или музыкального инструмента – это, для музыканта, особое качество звука, производимое сочетанием всех обертонов, извлекаемых исполнителем при игре или пении каждой ноты. Тембр голоса героя 33-й пес-

ни «Ада» – это результат сочетания всех эмоциональных оттенков, из которых получается сложное воздействие на слушателя. Тембр этот, как нам объясняет Мандельштам, не является случайным свойством поэмы, он в ней – «структурное начало». Это значит, что тембр участвует в превращениях «поэтической материи» и играет особую роль в формировании смысла из составных частей этой материи, которые вступают во взаимодействие, напоминающее химическую реакцию. Ведь «структура» стиха – не просто пространственное расположение звуковых и семантических единиц на странице. «Структура» – это весь комплекс внутренних взаимосвязей, благодаря которым стих производит новый смысл и соучаствует в общем смысле целого стихотворения или целой поэмы. Тембр Уголино – этот комплекс эмоциональных и поэтому смысловых обертонов основного рассказа – как раз обуславливает формирование и сущность этих взаимосвязей в 33-й песне «Ада»: «Следует помнить, что тембр – структурное начало, подобно щелочности или кислотности того или иного химического соединения»<sup>36</sup>.

Итак, химическая реакция, которая происходит в поэме, не является результатом выбора какой-нибудь внешней формы, в которой поэт сопоставил бы слова с их смыслами, подобно тому как химик выбирает колбу и в ней смешивает разнородные элементы, предназначенные для химического опыта: «Колба не является пространством, в котором совершается химическая реакция, – это было бы чересчур просто»<sup>37</sup>.

Тому пример именно рассказ Уголино. В данном случае «колбой» была бы готовая форма поэтической баллады, к которой легко отнести то место «Божественной комедии», о котором идет речь. Но не эта форма придает рассказу Уголино поэтическую мощь, которую ощущает читатель. Мощь порождена изнутри, она появляется вследствие действия определенного начала, которое создало для этого рассказа специальное пространство, специальную структуру. Пространство, в котором звуки и смыслы сталкиваются и действуют друг на друга, изменяют друг дру-

га; структуру того внутреннего химического состава, чьи составные элементы притягивают или отталкивают друг друга, сочетаются или расстаются под влиянием вышеупомянутого действующего начала. Этим началом является как раз тембр, т. е. музыка: «И вот – история Уголино <...>. Она балладно общеизвестный факт, подобно Бюргеровой “Леноре”, “Лорелее” или “Erlkönig’y”.

В таком виде она соответствует стеклянной колбе, столь доступной и понятной, независимо от качества химического процесса, в ней совершающегося.

Но виолончельное *largo*, преподносимое Дантом от лица Уголино, имеет свое пространство, свою структуру, раскрывающуюся через тембр. Колба-баллада разбита вдребезги. Начинается химия с ее архитектоникой...»<sup>38</sup>

«Музыка» поэзии не является для Мандельштама хранилищем готовых форм, которые обеспечивали бы «музыкальность» и поэтичность стихов. Так же, как и не является простым результатом удачного сочетания слов и стихов, чьи взаимодействия в пластах звука и смысла придавали бы произведению «музыкальные» качества<sup>39</sup>, поддающиеся описанию. В обоих случаях речь шла бы о чисто внешней музыкальности стиха и поэмы, и не это привлекает внимание Мандельштама как в творчестве Данте, так и в собственном творческом процессе. Исходя из личного опыта он знает, что для поэта-музыканта музыка является первостепенным условием появления и осуществления поэтического в стихотворном произведении. Она и есть та среда, в которой происходит химическая реакция, производимая взаимодействием слов и стихов, откуда рождается художественное произведение. Та среда, внутри которой и благодаря которой формируется и превращается «поэтическая материя». Музыка является одновременно и местом и средством превращения обыденных слов и образов в поэтические. Музыкальность дантовских произведений, о которых Мандельштам напоминает в начале седьмой главы: «Дантовские песни суть партитуры особого химического оркестра»<sup>40</sup>, обусловлена присутствием у истоков поэмы того химического фактора, который не назовешь

иначе как «музыкой», хотя речь идет совсем о другом, чем то, что принято понимать под словом «музыка».

Итак, Мандельштам, рассматривая в Данте прообраз поэта-музыканта, каким является сам, не отталкивается от предварительного определения музыки и музыкального, основанного на повседневном нашем опыте слушания музыкальных произведений. Он, наоборот, ведет нас к новому пониманию того, что следует назвать «музыкой» в произведениях поэта-музыканта. «Музыкой» называется то поле, на котором и благодаря которому совершается химическое превращение слова. Это – силовое поле, где речевые частицы действуют друг на друга и противодействуют друг другу, подвергая таким образом постоянному превращению речевую материю, которую данные силы приводят в непрерывное движение, и это характерная черта для «поэтической материи». Такое превращение аналогично тому процессу, который проходят некоторые молекулы, когда они, под воздействием среды, в которой находятся, лишаются элементарных частиц. Эти частицы отрываются от них и присоединяются к другим молекулам или сочетаются с другими вырванными откуда-то частицами, составляя новый химический элемент, которого не было в данной среде. При каждом чтении возобновляется аналогичный процесс, на котором основывается поэзия поэта-музыканта. Ведь каждое чтение, особенно устное (в виде «дирижирования»), дает слушателю испытать действие того силового поля, которым является «музыка», и ощутить химические превращения, которые в нем происходят.

«Музыка», которую Мандельштам услышал в дантовской поэме, надо полагать, является той самой музыкой, которая постоянно живет в музыкантах и существует независимо от того, воплощается ли она в реальные ноты или нет. Она – удел как музыканта, так и поэта-музыканта: своего рода априорная музыка, первичная музыка, которая существует до появления всякого хотя бы и внутреннего звука. Возможно, ее имел в виду молодой Мандельштам, когда восклицал в стихотворении “Silentium”:

Останься пеной, Афродита,  
И, слово, в музыку вернись,  
И, сердце, сердца устыдись,  
С первоосновой жизни слито!<sup>41</sup>

Во всяком случае, именно ее имеет в виду автор «Разговора о Данте», когда он оправдывает выбор своего «героя» словами, которые представляют собой прекрасное описание «поэта-музыканта» в мандельштамовском смысле: «Дант выбран темой настоящего разговора <...> потому, что он самый большой и неоспоримый хозяин обратимой и обращающейся поэтической материи, самый ранний и в то же время самый сильный химический дирижер, существующий только в наплывах и волнах, только в подъемах и лавированьях поэтической композиции»<sup>42</sup>.

За редакторские советы выражаем особую благодарность Оле Шамфаровой и Наталье Петровой.

---

<sup>1</sup> Мандельштам пишет «Дант» по обычаю своего времени, и мы это сохраним в цитатах. Но в самой статье воспользуемся вариантом «Данте», более близким итальянскому произношению имени поэта (и в этом будем следовать примеру Леонида Пинского).

<sup>2</sup> См.: *Лекманов О.* Осип Мандельштам. М., 2009. С. 109–111.

<sup>3</sup> См.: *Панова Л.* «Друг Данте и Петрарки друг». Статья 1. Мандельштамовское освоение «Божественной комедии» и судьбы Данте // *Миры Осипа Мандельштама. IV Мандельштамовские чтения.* Пермь, 2009. С. 79, 100.

<sup>4</sup> См.: *Пинский Л.* Поэтика Данте в освещении поэта // *Пинский Л.* Магистральный сюжет. М., 1989. С. 368–372.

<sup>5</sup> См.: *Мандельштам О.* Полн. собр. соч. и писем: В 3 т. М., 2010. Т. 2. С. 530–629. См. также представление предпосылок этого комментария на сайте московского Центра франко-российских исследований: <http://www.centre-fr.net/spip.php?article154> (дата обращения: 13.09.2011).

- <sup>6</sup> О понятии «поэта-музыканта» см.: *Fairve Dupaigne A. Poètes-musiciens: Cendrars, Mandelstam, Pasternak. Rennes, 2006; Фэвр Дюпэгр А. Осип Мандельштам – поэт-музыкант: представление новой книги // Сихотэ Алинь: Дальневосточный журнал. 2011. № 1 (9). С. 182–187.*
- <sup>7</sup> *Мандельштам О. Указ. соч. Т. 2. С. 165.*
- <sup>8</sup> Там же. С. 185.
- <sup>9</sup> Там же. С. 187.
- <sup>10</sup> Там же.
- <sup>11</sup> Там же. С. 199–200.
- <sup>12</sup> Там же. С. 160–161. Здесь, как и на следующей странице «Разговора», Мандельштам, по-видимому, употребляет слово «вентиль» для того, чтобы обозначить трубку инструмента, в которую вставляются вентили (см.: Большой энциклопедический словарь. Музыка. М., 1998. С. 93). Применение вентиля в первой четверти XIX в. способствовало рождению нового типа валторны с расширенным диапазоном (благодаря удлинению трубки, скручиваемой в нескольких витках для удобства) и точным воспроизведением каждой ноты хроматической гаммы. Вентильная валторна заменила в оркестрах натуральную валторну с 30-х гг. XIX в. А трехчастный оркестр – это собрание струнных, духовых и ударных инструментов.
- <sup>13</sup> См.: *Мандельштам О. Указ. соч. Т. 2. С. 181.*
- <sup>14</sup> Там же. С. 183.
- <sup>15</sup> Там же.
- <sup>16</sup> Там же. С. 186.
- <sup>17</sup> Там же. С. 187.
- <sup>18</sup> Там же. С. 168.
- <sup>19</sup> См.: *Bergson H. L'Evolution créatrice. P., 1989. P. 99.* Речь идет о начале второй главы, которое в русском переводе В.А. Флёровой, сделанном в 1909 г., звучит следующим образом: «Эволюционное движение было бы чем-то простым, и мы легко могли бы определить его направление, если бы жизнь описывала одну-единственную траекторию, подобно ядру, пущенному из пушки. Но мы имеем здесь дело с гранатой, внезапно разорвавшейся на части; части эти, сами представлявшие собой нечто вроде гранат,

разорвались на новые части, которые вновь должны были раскалываться, и так далее в течение очень долгого времени».

<sup>20</sup> *Мандельштам О.* Указ. соч. Т. 2. С. 173.

<sup>21</sup> Известно, что чисто инструментальная музыка в Западной Европе вышла вся из танцевальной музыки, которая определила структуру музыкальных фраз (квадратность), запас разнообразных ритмов и основные формы классических музыкальных пьес (из танцевальной сюиты произошли соната, симфония и близкие им формы).

<sup>22</sup> Там же. С. 180–181.

<sup>23</sup> *Пинский Л.* Указ. соч. С. 371.

<sup>24</sup> Там же. С. 370.

<sup>25</sup> См.: *Герштейн Э.* Мемуары. СПб., 1998. С. 31.

<sup>26</sup> *Мандельштам Н.* Воспоминания. М., 1999. С. 331.

<sup>27</sup> *Мандельштам О.* Указ. соч. Т. 2. С. 200.

<sup>28</sup> Там же. С. 202.

<sup>29</sup> Там же. С. 166.

<sup>30</sup> Там же. С. 185.

<sup>31</sup> Там же. С. 186.

<sup>32</sup> См. начало 2-й главы «Разговора о Данте» в первоначальной редакции: «Дант может быть понят лишь при помощи теории квант» (Там же. С. 416).

<sup>33</sup> Там же. С. 186.

<sup>34</sup> Там же. С. 185.

<sup>35</sup> Там же. С. 187.

<sup>36</sup> Там же. С. 188.

<sup>37</sup> Там же.

<sup>38</sup> Там же. С. 188–189.

<sup>39</sup> Таковую «музыку» имел в виду, например, Малларме в своей знаменитой статье 1895 г. “*Crise de vers*” («Кризис стиха»).

<sup>40</sup> *Мандельштам О.* Указ. соч. Т. 2. С. 187.

<sup>41</sup> Там же. Т. 1: Стихотворения. М., 2009. С. 48.

<sup>42</sup> Там же. Т. 2. С. 187.

*Владимир Микушевич*

## ОДНО ШИРОКОЕ И БРАТСКОЕ ЛАЗОРЬЕ

Осип Манделъштам – поэт  
европейского единства

Для Осипа Манделъштама Европа никогда не была географическим понятием. Европа для него – часть света; ею представлен свет, который светит, и свет, который простирается. Манделъштаму изначально чужда оппозиция «Россия и Европа», восходящая к славянофилам и сформулированная Н.Я. Данилевским. Если Манделъштам и принимает иногда подобную оппозицию, она для него лишь явление культурного наследия. Россия для Манделъштама – бесспорно Европа, а не Азия. Говоря словами Ницше, Манделъштам чувствует себя «добрым европейцем».

При этом О. Манделъштама вряд ли можно отнести к западникам в традиционном русском смысле слова. Принцип воинствующего западничества сформулирован Белинским в знаменитом письме к Гоголю: «...Россия видит свое спасение не в мистицизме, не в аскетизме, не в пиэтизме, а в успехах цивилизации, просвещения, гуманности»<sup>1</sup>. Манделъштам никогда не возражал против успехов цивилизации и даже отказывался принимать шпенглеровско-блоковское противопоставление цивилизации и культуры, свойственное символистам. По свидетельству Лидии Гинзбург, «Манделъштам говорит, что символисты ошибочно полагали, будто есть культура – и это хорошо, и есть цивилизация и это дурно. Манделъштам говорил: “Цивилизация выдумала культуру”»<sup>2</sup>. У Белинского «успехи цивилизации, просвещения, гуманности» явно связаны с прогрессом, а идея

---

© Микушевич В.Б., 2014

прогресса и развития всегда настораживала Мандельштама: «Скучное бородатое развитие!»<sup>3</sup> Эпитет «скучное» причисляет «бородатое развитие» к «скучным ошибкам веков»:

Есть ценностей незыблемая ска́ла  
Над скучными ошибками веков<sup>4</sup>.

Это написано в 1914 г., а «скучное бородатое развитие» – около 1932 г.; такое неприятие «скучного» тоже характеризует Мандельштама. Незыблемое не скучно, скучна дурная бесконечность переменчивого. «Незыблемая ска́ла» ценностей включает в себя Европу или даже включается в нее. Предлагая Европу как пример для подражания, западничество, в свою очередь, противопоставляет ее России, а такое противопоставление для Мандельштама – скучная ошибка.

В юности Мандельштам проявляет наивное пристрастие к благам цивилизации, пристрастие, которое можно было бы счесть курьезным. В 1909 г. он пишет Вячеславу Иванову: «У меня странный вкус: я люблю электрические блики на поверхности Лемана, почтительных лакеев, бесшумный полет лифта, мраморный вестибюль hotel'я и англичанок, играющих Моцарта с двумя-тремя официальными слушателями в полутемном салоне.

Я люблю буржуазный, европейский комфорт и привязан к нему не только физически, но и сантиментально»<sup>5</sup>.

Это можно было бы счесть юношеской бравадой, но в 1931 г., 22 года спустя, Мандельштам, по всей вероятности бессознательно, но тем более органично, процитирует это письмо в лирическом стихотворении:

Я пью за военные астры, за всё, чем корили меня,  
За барскую шубу, за астму, за желчь петербургского дня.

За музыку сосен савойских, Полей Елисейских бензин,  
За розу в кабине рольс-ройса и масло парижских картин.

Я пью за бискайские волны, за сливок альпийских  
кувшин,  
За рыжую спесь англичанок и дальних колоний хинин.

Я пью, но еще не придумал – из двух выбираю одно:  
Веселое асти-спуманте иль папского замка вино<sup>6</sup>.

В «рыжей спеси англичанок» легко распознаются англичанки, играющие Моцарта с двумя-тремя официальными слушателями. Это стихотворение можно принять за шуточное, но десять лет спустя далеко не молодой немецкий поэт Готфрид Бенн в своем эссе «Искусство и Третий Рейх» пишет почти то же самое. Примечательно, что у Готфрида Бенна, как и у Мандельштама, упоминаются вина: «Jeroboam de Château Lafitte 1870 и Château Yquem в 1869 поручили доставить из Бордо особому посланцу, который всю ночь держал вверенный ему бесценный ящик на коленях, чтобы предохранить старое чувствительное вино от малейшего сотрясения (перевод мой. – В. М.)»<sup>7</sup>. «Папского замка вино» вполне могло бы оказаться среди вин, упоминаемых Готфридом Бенном. И для Мандельштама, и для Готфрида Бенна старые вина – символы старой европейской культуры. Но есть и более серьезное совпадение. Юный Мандельштам говорит о своей любви к буржуазному европейскому комфорту, а Готфрид Бенн, признав Дягилева основоположником новой сцены, приходит к выводу: «Бесспорно: это искусство было капиталистическим; балет требовал костюмов, турне нужно было финансировать (перевод мой. – В. М.)»<sup>8</sup>. Это писал Готфрид Бенн, военный врач на подозрении у нацистских властей, в недавнем прошлом врач для бедных. А в своей любви к буржуазному европейскому комфорту признавался разночинец О. Мандельштам, «отщепенец в народной семье»<sup>9</sup>. У Готфрида Бенна есть стихотворение под названием «Экспрессионист!»:

В честь неё чеканили монету,  
Чтобы Сафо помнил каждый грек;  
Кто мозги не вышибет поэту,  
Тот изменник родины в наш век.

*Перевод с немецкого Владимира Микушевича*

В этой связи стоит вспомнить, что О. Мандельштам, умерший в пересыльном лагере в 1938 г., считал себя последним христианско-эллиническим поэтом в России<sup>10</sup> и для него «Европа – новая Эллада»<sup>11</sup>.

Военные астры у Мандельштама возвращают к позднему лету 1914 г., к началу мировой войны. Как раз этот год проходит для него под знаком Европы. Мировая война возвращает поэта к Европе и в Европу, напоминая, что Россия – тоже Европа. В сентябре 1914 г. Мандельштам пишет стихотворение «Европа», отличающееся почти физическим ощущением «последнего материка». Таинственная карта Европы не просто трогает поэта, она затрагивает его лично:

Европа цезарей! С тех пор, как в Бонапарта  
Гусиное перо направил Меттерних, –  
Впервые за сто лет и на глазах моих  
Меняется твоя таинственная карта.

Негромко, но отчетливо сказывается в этом стихотворении мандельштамовский эрос Европы:

Изрезаны ее живые берега,  
И полуостровов воздушны изваянья;  
Немного женственны заливы очертанья, –  
Бискайи, Генуи ленивая дуга<sup>12</sup>.

Эта женственность Европы означает в поэзии Мандельштама многое. Восемь лет спустя Мандельштам представит Европу жертвой быка-женолюба. Это стихотворение Н.Я. Мандельштам относила на свой счет: «И внешне, Мандельштам сказал, я была чем-то похожа на Европу со слабой картинки Серова – скорее всего, удлинненным лицом и диким испугом. Во мне, конечно, была и девочка-Европа...»<sup>13</sup> У этой Европы нежные руки, указывающие на «европейнок нежных» в стихотворении 1931 г.<sup>14</sup> А Флоренция в Москве, вероятно, означает Марину Цветаеву (тут же «Успенье нежное»)<sup>15</sup>.

Этой нежняночке Европе предшествовала Европа более жесткая и более строгая, Европа «Камня». Конечно, камень в названии первой книги Мандельштама отсылает к Тютчеву: «Но камень Тютчева, что, “с горы скатившись, лег в долине, сорвавшись сам собой иль был низвергнут мыслящей рукой”, – есть слово»<sup>16</sup>. Возможно, «Камень» Мандельштама восходит и к Достоевскому: «Я хочу в Европу съездить, Алеша, отсюда и поеду; и ведь знаю, что поеду лишь на кладбище, но на самое, на самое дорогое кладбище, вот что! Дорогие там лежат покойники, каждый камень над ними гласит о такой страстной вере в свой подвиг, в свою истину, в свою борьбу и в свою науку, что я, знаю заранее, паду на землю, и буду целовать эти камни...»<sup>17</sup> Правда, камень Мандельштама – не только и не столько надгробный камень. Ивану Карамазову у раннего Мандельштама противостоит Чаадаев: «Там, в лесу социальной церкви, где готическая хвоя не пропускает другого света, кроме света идеи, укрывалась и созревала главная мысль Чаадаева, его немая мысль о России»<sup>18</sup>. Главный смысл камня в том, что он соотносится с готикой. С готикой Мандельштам связывает и Франсуа Вийона (Виллона): в одном из последних стихотворений Мандельштама он «рядом с готикой жил озоруючи»<sup>19</sup>. А в ранней статье Мандельштам говорит, что физиология готики... «заменила Виллону мировоззрение...»<sup>20</sup>. В 1922 г. в статье «Гуманизм и современность» Мандельштам напишет: «...не новая социальная пирамида соблазняет нас, а социальная готика»<sup>21</sup>. Такая готика призвана опровергать азиатскую громадность Ассирии и Вавилона с «пустычком пирамид» в придачу<sup>22</sup>.

«На Западе есть единство»<sup>23</sup> – этот основополагающий вывод находит О. Мандельштам у П.Я. Чаадаева: «С этой глубокой, неискоренимой потребностью единства, высшего исторического синтеза родился Чаадаев в России»<sup>24</sup>. Потребность в историческом синтезе Мандельштам перенимает у П.Я. Чаадаева, и она делает Чаадаева философом его жизни наряду с Анри Бергсоном, чьи лекции, по свидетельству Георгия Иванова, Мандельштам помнил наизусть. Мандельштам – поэт единства, поэт историческо-

го синтеза, и в этом его притягательная сила для современного человека в эпоху всевозможных антагонизмов, противопоставлений и размежеваний. Из противопоставления Ветхого и Нового Завета возникают кровопролитнейшие конфликты в истории человечества, а для Манделъштама Ветхий и Новый Завет едины, один Завет не существует без другого, и в этом христианство Манделъштама. «Классическая поэзия – поэзия революции»<sup>25</sup>, – говорит Манделъштам, значит, классическая поэзия для него и есть современная вопреки всем наскокам авангардизма. Вот почему для Манделъштама Данте – антимодернист. История понимается как единый синхронистический акт<sup>26</sup>, что ставит ее над «скучными ошибками веков», над спором славянофилов и западников. Таким образом исключается идея прогресса, но также исключается и «великая славянская мечта о прекращении истории», о «бесформенном рае»<sup>27</sup>. История одновременно кончается и начинается. Таков урок Данта, великого европейца. Манделъштам называет его «величайшим дирижером европейского искусства»<sup>28</sup>. Манделъштам говорит о совместном держании времени – «сотоварищами, соискателями, сооткрывателями его»<sup>29</sup>. Так формируется у Манделъштама чувство европейского единства, быть может, основной элемент его мироощущения.

«Единства не создать, не выдумать, ему не научиться, – говорит Манделъштам. – Где нет его, там в лучшем случае прогресс, а не история, механическое движение часовой стрелки, а не священная связь и смена событий»<sup>30</sup>. Уже в ранней статье о Чаадаеве Манделъштам усматривает в нем разительную противоположность национализму, «этому нищенству духа, который непрерывно апеллирует к чудовищному судилищу толпы»<sup>31</sup>. Это пронизательное замечание, отчасти предвосхищающее Элиаса Канетти, улавливает главную особенность национализма, который не имеет смысла как личное мнение и целиком принадлежит массовому сознанию. Манделъштам безоговорочно развенчивает и мессианизм как в политике, так и в духовной жизни: «Всякий мессианизм заранее недобросовестен, лжив и рассчитан на невозможный резонанс...»<sup>32</sup> В 1921–1922 гг. у Манделъ-

штама появляются строки, которые кажутся написанными сегодня: «Всякая национальная идея в современной Европе обречена на ничтожество, пока Европа не обретет себя как целое, не ощутит себя как нравственную личность»<sup>33</sup>. Наше время может лишь добавить к этому предположение, что Европа не обретет себя как целое, пока идет поиск национальной идеи или национальных идей.

Аргументация Мандельштама наводит на мысль, что национальная идея работает на благо народа, когда она есть, а поиски лишь подтверждают ее опасное отсутствие. Русской идеей Мандельштам считает как раз «чувство Европы»: «Чувство Европы – глухое, подавленное, угнетенное войнами и гражданскими распрями – возвращается в круг действующих рабочих идей. Россия сохраняла это чувство для Европы подспудно и ревностно, она разжигала этот огонь заранее, как бы тревожась, что он может загаснуть»<sup>34</sup>. Очевидно, «присяга чудная четвертому сословию»<sup>35</sup> имеет у Мандельштама отношение к этому чувству или к этой идее, сопряженной с европеизмом Герцена. Отсюда происходит и роковое недоразумение, возможно, стоившее Мандельштаму жизни. «Чувство Европы» как «действующую рабочую идею» он силится расслышать в интернационалистической риторике большевиков. Н.Я. Мандельштам так обрисовывает его ситуацию: «...они боялись собственного испуга: еще проморгаешь, из-за деревьев не увидишь леса... Среди них находился и О. М. ... При отсутствии революции ему не приходилось бы вникать в ход событий и применять к нему ценностный критерий. Полное отрицание давало силу жить и лавировать. Этого Мандельштам был лишен...»<sup>36</sup> Получается, что Мандельштама погубили именно его революционные иллюзии: он, «отщепенец в народной семье», продолжает считать себя советским поэтом, навлекая на себя новые подозрения.

Нельзя не отметить, что опасности, грозящие Европе, Мандельштам видит гораздо отчетливее: «Европа без филологии – даже не Америка; это цивилизованная Сахара, проклятая Богом, мерзость запустения. По-прежнему будут стоять европейские Кремли и Акрополи, готические

города, соборы, похожие на леса, и куполообразные сферические храмы, но люди будут смотреть на них, не понимая их, и даже скорее всего станут пугаться их, не понимая, какая сила их возвела и какая кровь течет в жилах окружающей их мощной архитектуры»<sup>37</sup>. Филология, разумеется, означает здесь не академическую дисциплину, а религию Слова, «ценностей незыблемую ска́лу», и самое страшное, если никто не заметит, как этот европейский Апокалипсис начинается сбываться на глазах.

О многом говорят видения Рима в стихах Мандельштама. Сначала, все в том же 1914 г., это «дивный град»<sup>38</sup>, и «природа – тот же Рим», и «не город Рим живет среди веков, а место человека во вселенной»<sup>39</sup>. А в 1937 г. это город, «любящий сильным поддакивать»:

Голубой, онелспленный, непельный,  
В барабанном наросте домов –  
Город, ласточкой купола лепленный  
Из проулков и из сквозняков –

Превратили в убийства питомник  
Вы, коричневой крови наемники,  
Италийские чернорубашечники,  
Мёртвых цезарей злые щенки<sup>40</sup>.

Вот куда заходит Европа без филологии, хотя архитектура и скульптура те же:

Мощь свободная и мера львиная  
В усыплены и в рабстве молчит.

«Рим» 1937 г. ритмически близок «Стихам о неизвестном солдате», мандельштамовскому Апокалипсису, также вершащемуся на европейском фоне:

Весть летит светопыльной обивкою,  
– Я не Лейпциг, я не Ватерлоо,  
Я не Битва Народов, я новое,  
От меня будет свету светло<sup>41</sup>.

Видно, как поэт противится этому видению световой аннигиляции, свету от светопреставления, и ему видится Реймс – Лаон:

Глазели внутрь трёх лающих порталов  
Недуги – недруги других нескрытых дуг.  
Фиалковый пролёт газель перебежала,  
И башнями скала вздохнула вдруг...<sup>42</sup>

С трагической силой поэт пытается отстоять Европу, включая христианскую Армению:

Закутав рот, как влажную розу,  
Держа в руках осьмигранные соты,  
Всё утро дней на окраине мира  
Ты простояла, глотая слёзы.

И отвернулась со стыдом и скорбью  
От городов бородатых востока;  
И вот лежишь на москательном ложе,  
И с тебя снимают посмертную маску<sup>43</sup>.

Отсюда французы в «Путешествии в Армению»: «Синьяк трубил в кавалерийский рожок последний зрелый сбор импрессионистов»<sup>44</sup>. И здесь «последний», и в этом слове «последний» «страх конца культуры»<sup>45</sup>. И в воронежской ссылке Мандельштам ищет и находит Европу:

И есть лесная Саламанка  
Для непослушных умных птиц<sup>46</sup>.

Ясная тоска – это все то же «чувство Европы»:

Где больше неба мне – там я бродить готов,  
И ясная тоска меня не отпускает  
От молодых ещё воронежских холмов  
К всечеловеческим, яснеющим в Тоскане<sup>47</sup>.

Чувство единой Европы реализуется здесь на уровне слова и звука: тоска – Тоскана. А за четыре года до этого Мандельштам написал:

Любезный Ариост, быть может, век пройдёт –  
В одно широкое и братское лазорье  
Сольём твою лазурь и наше черноморье.  
И мы бывали там. И мы там пили мёд<sup>48</sup>.

Тогда же, в тридцатые годы, Поль Валери создает и возглавляет Центр средиземноморской культуры в Ницце, ликвидированный по требованию нацистов. Одно широкое и братское лазорье – единый синхронистический акт, в котором пространство и время, поэзия и личность О.Э. Мандельштама.

---

<sup>1</sup> *Белинский В.Г.* Собр. соч.: В 3 т. М., 1948. Т. 3. С. 708.

<sup>2</sup> *Гинзбург Л.* Человек за письменным столом. Л., 1989. С. 145.

<sup>3</sup> *Мандельштам О.* Собр. соч.: В 4 т. М., 1994. Т. 3. С. 194.

<sup>4</sup> Там же. М., 1993. Т. 1. С. 101.

<sup>5</sup> Там же. М., 1999. Т. 4. С. 15.

<sup>6</sup> Там же. Т. 3. С. 49.

<sup>7</sup> *Венн G.* Gesammelte Werke in acht Bänden. München, 1975. Bd. 3. P. 864.

<sup>8</sup> *Ibid.* P. 874.

<sup>9</sup> *Мандельштам О.* Собр. соч.: В 4 т. Т. 3. С. 51.

<sup>10</sup> См.: *Мандельштам Н.Я.* Воспоминания. М., 1989. С. 241.

<sup>11</sup> *Мандельштам О.* Собр. соч.: В 4 т. Т. 1. С. 126.

<sup>12</sup> Там же. С. 106.

<sup>13</sup> *Мандельштам Н.Я.* Вторая книга. М., 1990. С. 102.

<sup>14</sup> *Мандельштам О.* Собр. соч.: В 4 т. Т. 3. С. 43.

<sup>15</sup> Там же. Т. 1. С. 120.

<sup>16</sup> Там же. С. 178.

<sup>17</sup> *Достоевский Ф.М.* Собр. соч.: В 10 т. М., 1958. Т. 9. С. 289.

<sup>18</sup> *Мандельштам О.* Собр. соч.: В 4 т. Т. 1. С. 199.

<sup>19</sup> Там же. Т. 3. С. 132.

- <sup>20</sup> Там же. Т. 1. С. 175.  
<sup>21</sup> Там же. Т. 2. С. 286–287.  
<sup>22</sup> Там же. Т. 3. С. 132.  
<sup>23</sup> Там же. Т. 1. С. 196.  
<sup>24</sup> Там же. Т. 2. С. 195.  
<sup>25</sup> Там же. Т. 1. С. 216.  
<sup>26</sup> Там же. Т. 3. С. 238.  
<sup>27</sup> Там же. Т. 1. С. 198.  
<sup>28</sup> Там же. Т. 3. С. 258.  
<sup>29</sup> Там же. С. 238.  
<sup>30</sup> Там же. Т. 1. С. 196.  
<sup>31</sup> Там же. С. 200.  
<sup>32</sup> Там же. Т. 2. С. 248.  
<sup>33</sup> Там же. С. 250.  
<sup>34</sup> Там же. С. 250–251.  
<sup>35</sup> Там же. С. 52.  
<sup>36</sup> *Мандельштам Н.Я.* Воспоминания. С. 159–160.  
<sup>37</sup> *Мандельштам О.* Собр. соч.: В 4 т. Т. 1. С. 224.  
<sup>38</sup> Там же. С. 100.  
<sup>39</sup> Там же. С. 102.  
<sup>40</sup> Там же. Т. 3. С. 131.  
<sup>41</sup> Там же. С. 124.  
<sup>42</sup> Там же. С. 127.  
<sup>43</sup> Там же. С. 37.  
<sup>44</sup> Там же. С. 186.  
<sup>45</sup> *Мандельштам Н.Я.* Воспоминания. С. 241.  
<sup>46</sup> *Мандельштам О.* Собр. соч.: В 4 т. Т. 3. С. 103.  
<sup>47</sup> Там же. С. 112.  
<sup>48</sup> Там же. С. 71.

## РЕФЛЕКСИИ



*Владимир Микушевич*

## ВОЗВРАЩЕНИЕ К СОЛОВЬЮ

Осип Мандельштам в немецком переводе

Перевод стихов Осипа Мандельштама на немецкий язык – шаг навстречу ему самому, говорившему о своем желании «уйти из нашей речи». При этом перевод позволяет выявить в поэзии Мандельштама глубинные устремления, роднящие его с немецкой поэзией.

Нерифмованные стихи в поэзии Мандельштама – редкое, хотя и значимое явление. Рифма образует гармонический фон его поэзии. Поэтому сохранение рифмы при переводе этой поэзии означает сохранение ее смысла.

Так, в стихотворении воронежского цикла «Я около Кольцова...» строка «и дом мой без крыльца» переводится почти дословно “Mein Haus ist ohne Treppe”. При этом рифма “Treppe – Steppe” передает заброшенность опального поэта и его отторгнутость от дантовской Европы, где лестницы – тоже признак гонимости. В переводе раннего стихотворения «Образ твой мучительный и зыбкий...» рифма подсказывает аллюзию на роман Достоевского «Братья Карамазовы»: «А меня Бог мучит» – “Dieses Bild, dein Bild, o du mein Quäler...” Подобная аллюзия, по всей вероятности, присутствует и в оригинале. «Лермонтов, мучитель наш» появится в «Стихах о русской поэзии». А при переводе данного стихотворения “Quäler” вызывает рифму “Fehler”, что позволяет пере-

дать важнейшее в стихотворении слово «ошибка» (имя Божие под запретом).

Стихотворение «Вот даропосица, как солнце золотое...» соотносится со стихотворением Тютчева «Я лютеран люблю богослуженье...» и противопоставляется ему. Неисчерпаемость православной евхаристии передается в переводе точными рифмами, не претендующими на оригинальность: “nicht endet – nicht verschwendet”. Существенна для перевода также рифма “Hort – Wort”, возвращающая к Евангелию от Иоанна: “Im Anfang war das Wort”.

Стихотворение «К немецкой речи» с его центральным образом «Бог Нахтигаль» принято возводить к стихотворению Гейне “Im Anfang war die Nachtigall...”. Но Мандельштаму шелканье соловья напоминает поэзию Пастернака, которая «захлебывается... классическим восторгом цокающего соловья». Стихотворение «К немецкой речи» возвращает нас к исследованию Шиллера «О наивной и сентиментальной поэзии», что и значит «учиться серьезности и чести на Западе»: “Den Ernst wollen wir lernen und die Ehre im strengen Westen”. По Шиллеру, наивная поэзия – это стихия самой природы, представленная Гёте, а сентиментальная поэзия – это рефлексия, внутренний мир человека. В стихотворении Мандельштама бог Нахтигаль представляет наивную поэзию Пастернака с его духовной независимостью (цоканье соловья – «Охранная грамота»). Лирическое «я» Мандельштама возвращается в стихию наивной поэзии, когда его вербуют: “Man wirbt mich für die Pesten, für siebenjähriges Kriegesgetue”, что предвосхищает “Engagement” Сартра и «Чуму» Камю. В стихотворении «К немецкой речи» Мандельштам пытается снасться, переходя на сторону соловья: “Gott Nachtigall! Gib mir Pylades Würde”.

*В. Микушевич*

\* \* \*

Dieses Bild, dein Bild, o du mein Quäler,  
Konnte ich berühren leider nicht;  
Plötzlich sprach ich: "Gott!" Das war ein Fehler,  
Wie gedankenlos man manchmal spricht.

Gottes Name war in mir verborgen  
Und wie Vogel flog aus meiner Brust;  
Nur der Nebel bleibt mir, dunkler Morgen,  
Und der leere Käfig, der Verlust.

\* \* \*

Unter den Priestern ein Jünger, ein Levit,  
Blieb bis zum Morgen er; sie sahen und sie hörten:  
Judäas Nacht kam schon, gefährlich war ihr Schritt;  
Verdriesslich baute man den Tempel, den Zersrörten.

Er sagte ihnen: "Gelb ist Himmel; lauft geschwind!  
Euphrat verfinstert sich, die Nacht ist auf den Wegen".  
Die Alten dachten, daß dabei sie schuldlos sind,  
Und das schwarz-gelbe Licht, es sei Judäas Segen.

Damals war er mit uns bei dem Gewässer auch,  
Als wir den Sabbat in den Flachs gewickelt hatten  
Bei sieben Kerzen; doch war kaum erhellt der Schatten,  
Jerusalem Nacht und der Vernichtungsrauch.

\* \* \*

Die goldene Monstranz schwebt in der Luft wie Sonne,  
Der unvergängliche, der wunderliche Hort;  
Hier klingt nur griechisches, nur feierliches Wort,  
Als ob die ganze Welt wie Apfel man sich gönne.

Der Gottesdienst erreicht den seligen Zenit;  
Das Licht verbreitet sich und blüht in runden Räumen,  
Wo ausserzeitlich wir unter Gewölbe träumen  
Von Fluren, wo die Zeit verweilt und nicht entflieht.

So die Eucharistie wie Ewigkeit nicht endet;  
Man singt, frohlockt und spielt dem Heiligtum gemäß,  
Und dieses göttliche erquickende Gefäß  
Ergießt die Lustigkeit und dennoch nicht verschwendet.

\* \* \*

Wer weiß, vielleicht gebricht es an der Kerze mir,  
Und mich ergreift die Nacht bei hellem Tage hier;  
Zu kosten Mohngeruch werd' ich erst damals wagen;  
Ich werde Finsternis wie Bischofsmütze tragen;

Wie später Patriarch in Moskau, das erlaubt  
Mit seinen Trümmern mir zu krönen jetzt mein Haupt,  
Damit, von blindem Zwist belastet, ich mich gualte  
Wie Tichon, den Konzil der letzte auserwählte.

### 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 war ich, 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.

\* \* \*

Mein Haus ist ohne Treppe  
Und neben mir ist Steppe,  
Doch zähmt man mich und zwingt  
Ich, Falke, bin beringt.

Zu meinem Fuß gebunden  
Ist blauer Kiefernwald;  
Man bringt mir keine Kunden,  
Der Horizont verhallt.

Die Hügel sind Nomaden,  
Beweglicher Betrug,  
Der Nächtenschwarm, der Schwaden,  
Der stumme Blindenzug.

\* \* \*

Woronesch, du mein Wache, du mein Wärter;  
Du greifst mich, Grillenwaffe, halte härter!  
Woronesch, Rabenstadt, ich bin dein Raub,  
Verwerfe mich, die Rückkehr mir erlaub!

\* \* \*

I

Die leere Erde spüren ihre Sohlen;  
Süß ist ihr Fußtritt, frei, obwohl gezwungen,  
Und ihr gelingt dabei zu überholen  
Die schnelle Freundin und den gleichaltrigen Jungen.  
Die Freiheit lockt sie, die seltsame Labe  
Des Mangels, der beseelt, als ob im Gange  
Den Sinn des Rätsels plötzlich sie empfangen,  
Um diesen Sinn für ewig zu gewinnen,  
Daß diese Frühlingszeit mit ihrer Gabe  
Die Urmutter für uns bleibt mit dem Grabe  
Und das wird ewig dauern und beginnen.

II

Verwandt sind mit der Erde sie zuzeiten,  
Die Frauen, deren Schritt ist eine Klage,  
Um Auferstandene so zu begleiten,  
Die Toten zu begrüßen in der Plage;  
Und zu liebkosen sie wäre verderblich,  
Unmöglich wäre, ihnen zu entweichen;  
Der Engel heute, dann ein Wurm der Leichen  
Und üdermorgen nur Umriss, der vage;  
Was der Gang war – zu wünschen ist vergeblich;  
Die Blumen wie der Himmel sind unsterblich  
Und was sein wird – Versprechen statt der Frage.

*Наталья Горбаневская*

## ЦИКАДЫ И ОСЫ

Заметки из практики стихотворца

Впервые на цитату из Мандельштама в моих стихах указала мне Надежда Яковлевна. На строку из стихотворения 1967 г.: «...всё босиком по битому стеклу». Только после этого я осознала эту строку как цитатную. Странно, что она не указала тут же и на вдвойне цитатное начало стихотворения:

Есть музыка, а больше ни черта –  
ни счастья, ни покоя и ни воли,  
во всем остекленелом море боли  
лишь музыка – спасенье, чур-чура.

Замечу, что в четвертом стихе цитатность, которую можно назвать обратной, я заметила только сейчас, готовя этот текст и пересмотрев весь корпус своих стихотворений и имеющихся к ним примечаний<sup>1</sup>. «Есть музыка...» повторяется у меня трижды. В примечании к упомянутому стихотворению написано: «“Но видит Бог, есть музыка над нами...” (Мандельштам, “Концерт на вокзале”). Идея “музыки” идет, конечно (вероятно, и у Мандельштама), от Верлена: “De la musique avant toute chose”. Однако сам зачин типично мандельштамовский – ср. “Есть ценностей незыблемая скала...” и др., но особенно “Есть иволги в лесах, и гласных долгота...”. Ср.: “Есть музыка, и все дела. / Так объявили Павел и Иосиф”».

---

© Горбаневская Н.Е., 2014

Это «сравни» относится к гораздо более позднему моему стихотворению, «Павел и Иосиф», – это, ясное дело, Поль и Осип, а «Есть музыка, и все дела...» представляется мне довольно точным переводом строки Верлена.

Возможно, что само это, по времени третье, «Есть музыка...» вернулось в связи с написанным незадолго до того циклом «Переключка. Памяти Димы Борисова», точнее, с его заключительным стихотворением, где, вопреки моему обычаю, все цитаты выделены курсивом, т. е. прямо указаны. Дима (Вадим) Борисов, мой и некоторых здесь присутствующих близкий друг, был среди нас мандельштамистом, хотя так в конце концов ничего о Мандельштаме и не написал. Потому-то это третье стихотворение памяти друга, утонувшего в Рижском заливе, пронизано цитатами, и прежде всего из Мандельштама. Мне придется привести его целиком:

Там, наверху, – торжественно и чудно,  
а тут – сметать разбитую посуду.  
– Недалеко до Швеции, но трудно  
туда доплыть.

– А звезды те же всюду.

Песок – просох, луга – отзеленели,  
и ни одна звезда не смотрит в фас.  
– Куда ж нам плыть?

– На тризну милой тени.

В последний раз

мы переключнемся:

– Есть музыка над нами!

– Но музыка от бездны не спасет...

В примечаниях к этому стихотворению кроме ссылок на Мандельштама приведены также строки из «Пролога» Ахматовой: «А та, кого мы музыкой зовем / За немнем лучшим названья, / Спасет ли нас?», которые сами, на мой взгляд, безусловно идут от Мандельштама. Когда я

говоря об «обратности» цитаты в четвертой строке стихотворения, с которого начался весь этот рассказ, то имею в виду как бы два разных ответа на вопрос Ахматовой: «Спасет ли нас?» – «...не спасет» – «...лишь музыка – спасенье». Хотя вовсе не уверена, что этот вопрос, этот отрывок из «Пролога» был мне в то время известен.

Странно, что и тогда, в 67-м году, несомненно осознавая цитатность первой строки, я совершенно прозевала «...всё босиком по битому стеклу». «По стеклу босиком» было прочитано, где-то внутри запомнено, а где-то снаружи – забыто. И всплыло – как свое. Это не редкость.

Еще одна странность всех трех стихотворений с «Есть музыка...» – в том, что цитаты из Мандельштама в них соседствуют с хорошо узнаваемыми пушкинскими, причем тоже неоднократно у меня повторяющимися: с «покоем и волей», здесь в форме «ни покоя и ни воли», с «Куда ж нам плыть?» и – в стихотворении про Павла и Иосифа – со строкой «...печаль имеет право быть светла»<sup>2</sup>.

То есть цитаты приводят одна другую, вылавливаются или улавливаются из общего воздуха поэзии, которым мы дышим<sup>3</sup>. Из того самого «ворованного воздуха», который у меня вошел в строку «царскосельский ворованный воздух». Строка – можно сказать, как одностипице, – родилась, когда я перед отъездом в эмиграцию впервые побывала в Царском Селе<sup>4</sup>: «ворованный воздух» из Мандельштама, а размер, да не просто размер, з в у к (ср. «Чистейшего звука / Высокая власть...») плюс Царское Село – из «Поэмы без героя». Стихотворение, в котором одностипице перестало быть таковым, написано почти девять лет спустя<sup>5</sup>.

«Есть музыка...» – это цитата-зачин. Другая повторяющаяся у меня (или, прямо сказать, навязчивая) цитата из Мандельштама – это цитата-образ, у самого поэта возникающая дважды: «Губ шевелящихся отнять вы не могли...» и «Да, я лежу в земле, губами шевеля...»<sup>6</sup>. То есть те же губы, которых, получается, и в земле отнять не могли. У меня (в хронологическом порядке): «Хоть шелестенье губ одних / – без голоса – на дно проронишь»; «...этот

зыбкий силуэт, / в рамке раннего трамвая / еле видимый на свет, / припозднившийся, гуляющий, / лишний, точно буква *ять*, / но упорно шевелящий / тем, чего им не отнять»; «Ходи по улицам, работай над собой <...> и, шевеля растресканной губой, / тупой рассудок и не менее тупой / порыв эмоций выбрось оба разом»; «И косеют мои глаголы, / и кривеют мои слова, / голодны, и нищи, и голы, / еле слышимые, едва / говоримые членораздельно / неразжатым движеньем губ...». По биографическим причинам этот образ оказался для меня весьма существенным. Во-первых, я сочиняю – если это можно назвать «сочинением» – путем бормотания и вслушивания, т. е. хожу и действительно шевелю губами; во-вторых, у меня был такой период в жизни, когда «шевелить губами» было рискованно – это могло быть записано как симптом заболевания: «сама с собой разговаривает». Вот почему почти за год пребывания в Казанской психиатрической тюрьме у меня написано всего два стихотворения. «Шевелить» приходилось в уме, «неразжатым движеньем губ». В этом «неразжатом движеньи» тоже есть некоторая «обратность» исходной цитате, хотя и не полная: движенье, т. е. шевеленье, осталось, но губы-то не разжаты, не шевелятся.

Еще одна повторяющаяся у меня цитата – ложная. То есть как когда-то запомнилось, так и повторяется, притом что я давно знаю, как правильно. Надо сказать, такое у меня бывает не только с Мандельштамом: «коварный лях» якобы из Пушкина, «на севере мглинстом» якобы из Лермонтова...

В одном из «Восьмистиший третьих» написано: «На память с юности твердя / “волна волне волною”». (Замечу, что и тут к Мандельштаму прибавляется Пушкин: «О ты – волна ль моя, волна, / и вы – покой и воля».) В примечании к восьмистишию говорится: «Сейчас этот стих Мандельштама, процитированный здесь неточно, печатается: “Бежит волна-волной, волне хребет ломая...”, – но я помню, как Н.Я. Мандельштам говорила, что неизвестно, как это надо печатать, поскольку в сохраненном ею тексте: “волна волной волне”».

У меня, однако, порядок («на память с юности») – «волна волне волною», в дальнейшем или сокращаемое, или вовсе с заменой «волны» на что-то другое, но с точным или приблизительным сохранением конструкции: «Волна волне / я говорю: “Чего мы ждем?..”»; «...говорит прибой прибою вперебой»; «...это зима, зиме, зимы кончается срок»; «Пока тоска-тоски-тоскою / и не с руки, и не к лицу». Кстати, в первом из приведенных примеров стихотворение начинается с цитатной полемики с Мандельштамом: «А я всегда / всем современницей была...» Второй пример любопытнее. Стихотворение называется «Шерри-бренди». Позволю себе привести его целиком:

Что с тобою? Что с тобою? Что с тобой?  
– говорит прибой прибою вперебой.

Что ты, что ты... Что ты, что ты... – А что ты?  
– так пустоты сводят счеты пустоты.

Этот шелест, этот шорох, этот шум –  
то ли прелесть, то ли порох – трах и бум.

Эти страхи по рубахе, по рублю,  
эти строки-белобокки обрублю.

Этот узкий, тесный, русский, тихий стон  
– убоюсь ли этих гуслей, этих струн?

Примечание: «Заглавие (как – бессознательно – и ритмика, но с иной разбивкой на строки, а следовательно, и с иным расположением рифмовки) взято из стих. Мандельштама “Я скажу тебе с последней...”. Собственно говоря, двустопными с длинными строками “Шерри-бренди” ближе к стих. Анненского “Старая усадьба” (возможно, отозвавшегося у Мандельштама), но сходство с Мандельштамом оказалось для меня явным (*и заглавие было дано задним числом*), а стихотворение Анненского я прочла в этом ключе позже».

Может быть, это стихотворение и размышления над ним вызвали в том же 2000 г. бурный возврат к Мандельштаму. Два стихотворения прямо посвящены его судьбе, не обходясь, разумеется, без цитат. Первое и озаглавлено обрезанной цитатой: «Я список кораблей».

В Находке, в тесноте,  
где дружку друг сминали,  
на нарах вспоминал ли  
о гласных долготе

и иволгах в лесах  
– о самой высшей мере,  
что вымерла в Гомере,  
в ахейских парусах...

Второе никак не озаглавлено и начинается цитатой не из Мандельштама и даже не из Пушкина, а, прошу прощения, из Алексея Фатьянова<sup>7</sup>:

Играй, играй, тальяночка,  
о том, как итальяночка  
за Шубертом спешит,  
о том, как в старом шушуне,  
на санках, но не на коне  
скрип-скрипочка пищит.

Скрип-скрипочка пиликает,  
чирикает, поет,  
а следовательно тыкает  
и посылает «в рот».

Давай, тальянка, растяни  
эти оставшиеся дни  
в поскрипываньи снежном,  
за веком, за изменником  
иди, как Франц за мельником,  
не доверяя веждам,

но лишь движению – оно  
мехами разозвучено,  
и превращается в вино  
ручейная излучина.

Упомяну, что в том же году написано еще и стихотворение «...Не страшно умереть», где цитата служит одновременно и заглавием, и (пропущенным) началом первого стиха, но, раз уж я дошла до музыки, отмечу еще две своих музыкальных цитаты из Мандельштама. Самая простенькая – «и моцартовский хор / над громким ледоходом». «Шуберт на воде» здесь укрыт в метре. Далее Шуберт у меня возникает скорее сам по себе, просто потому что я его люблю, но вот примечание к стихотворению «В движеньи мельник жизнь живет...»: «“В движеньи мельник жизнь ведет, / В движеньи...” – песня из цикла Шуберта “Прекрасная мельничиха” на стихи, как это ни удивительно, Мюллера (т. е. “Мельника”) <...> Ср. также: “И Шуберта в шубе застыл талисман – / Движенье, движенье, движенье...” и – более отдаленно: “Если б Виллон в состоянии был дать свое поэтическое credo, он несомненно воскликнул бы подобно Верлену: *Du mouvement avant toute chose*”».

Вот отсюда и в более позднем «Играй, играй, тальяночка...» взяли и Франц с мельником-Мюллером, и «не доверяя веждам, / но лишь движению»<sup>8</sup>.

Приведу еще несколько наиболее интересных примеров цитат из Мандельштама в моих стихах:

...Где ты дома  
и где ты не дома,  
где твой путь, как и прежде, кремнист.

Примечание: «Г. Левингтон (в работе 1975 г. “Две заметки о Блоке”) обратил внимание на то, как лермонтовский “кремнистый путь”, превратившись у Мандельштама в “кремнистый путь из старой песни” (“Грифельная ода”), фактически становится в русской поэзии тернистым путем».

Там, в частности, он приводил и эту мою строку – кажется, без имени, в то время непронизносимого<sup>9</sup>.

Отрывок из стихотворения начала 1990-х гг. – пример того, как Мандельштам обнаруживается там, где его и не ждали:

...Сводимый конь  
закинет голову на гриву,  
и полнолуние к приливу  
ковыльному прильнет, не тронь

крыла души-щегла...

Мое примечание начинается цитатой из Мандельштама: «Мой щегол, я голову закину...». Далее говорится: «Эта находка – одна из самых неожиданных для меня. Естественно, я на всякий случай посмотрела, что там у Мандельштама про щегла <...> а посмотрев, сразу попала на это стихотворение. По-видимому, во время сочинения стихов “закинет голову” (хоть это и делает конь) само привело щегла».

Сравнительно недавнее стихотворение, которое называется «Купеческая дочь» и начинается: «Пропахши вином и луком и лучником полупьяным...» и которое я вывесила у себя в ЖЖ, вызвало там же (как мы говорим – в «комментах») вопрос Олега Лекманова, а не имеет ли оно отношения к Мандельштаму. «Ну, еще бы!» (или что-то в этом роде, так же категорически) – ответила я. Сейчас я написала в примечании к нему: «Как и мандельштамовский отрывок, ориентировано на “Три дня купеческая дочь / Наташа пропадала...”. Причем должна признаться, что второй стих мандельштамовского отрывка я всегда “помнила” еще ближе к Пушкину: “Три дня не ела, не пила”, – хотя здесь по смыслу этого быть не может: раз пахнет вином и луком, значит, ела и пила».

Раз уж опять дошло до ложных цитат, приведу стихотворение, на таковой построенное:

Дорубаюсь до складу и ладу,  
до заваленной штольни.  
Эолийского мору и гладу  
нахлебаться мне что ли...

Эолийского мела и мыла  
как уродцу наестся,  
чтобы начисто перебелило  
все наросты на сердце.

Эолий... – дорублюсь до конечной  
пустотелой породы.  
Замерев над подземною речкой,  
пью незримые воды.

Примечание: «В момент сочинения во мне звучало, как оказалось, псевдомандельштамовское: “Эолийского меда...”. Ср. у Мандельштама: “...В этой вечной склоке ловить / Эолийский чудесный строй?”; “Золотистого меда струя из бутылки текла...” (это стихотворение кончается строками об Одиссее, а Одиссей в своих странствиях побывал, между прочим, и на Эолии); “Флейты греческой тэта и йота...” и в этом же стихотворении: “И когда я наполнился морем – / Мором стала мне мера моя”»<sup>10</sup>».

Упомяну еще цикл «Восьмистишия военные». Цитатность, причем не очень близкая, там наблюдается всего в одном восьмистишии из тринадцати:

На горизонте,  
на окоме,  
в оконной яме,  
в дверном проеме,  
в щели воздушной,  
в пустом блиндаже  
тесно и душно  
– и дома даже.

Примечание: «“И в землянках всеядный и деятельный – / Океан без окна, вещество <...> Как мне с этой воздушной могилою / Без руля и крыла совладать <...> Как сутулого учит могила / И воздушная яма влечет <...> За воронки, за насыпи, осыпи” (Мандельштам, “Стихи о неизвестном солдате”)».

Зато в целом сам этот цикл можно считать моими «Стихами о неизвестном солдате». И, может быть, неслучайно прямо после «Восьмистиший военных» написано стихотворение «1941. (Из ненаписанных мемуаров)», где неназванным, но точно определенным появляется Лермонтов.

И наконец, последняя «цикада». Здесь опять появляется сам Мандельштам, но уже не как субъект стихотворения, а как субъект сравнения: «...умираем не по очереди, / а когда кому прописано планидой. <...> Кто во сне, а кто во снах наяву, / как вайнах, узревши гребень Кавказа, / как поэт, спеша сквозь курву-Москву, / не спужавшийся ни чоха, ни сглаза» (+ «...как поэт, уходящий в колхоз»).

В заключение перейду от цикад к осам. С ними все просто.

К двум стихам «...пенье осы / над сосною на севере мгlistом...» после ссылок на Лермонтова и себя я написала: «...а оса, конечно, из Мандельштама: в русской поэзии ос не из Мандельштама больше не водится». Видимо, поэтому в совсем недавнем стихотворении у меня сказано: «Что-то я стала все чаще в стихах задаваться вопросами, / жалят нещадно меня комарами скорее, чем осами...» – что означает: осы принадлежат и пристойны Мандельштаму, а я обойдусь и комарами.

## ОСОВОПРОСНИК

А совопросник века сего  
Благополучно ответы считает,  
И осы не жалят его – щекочают,  
Чтобы мозги у него свело

От стольких ответов, от стольких вопросов...

А на пути безответная я,

Тихо бубня, не пляша, не поя,

Рифмами приодевшийся остов.

февр. 2012

---

<sup>1</sup> В конце 1990-х гг. Н. Г. написала примечания к своим стихам – почти исключительно посвященные источникам (один из вариантов назывался «Где что плохо лежало»). (Здесь и далее все затекстовые примечания принадлежат Г. Левинтону. Внесены уже после Мандельштамовских дней в Варшаве. – Н. Г.)

<sup>2</sup> Последнее есть и у Мандельштама: «Да будет в старости печаль моя светла» («С веселым ржанием пасутся табуны...») – и, как я писал еще в 1971 г., «печаль моя жирна» («10 января 1934 года»). «Печаль моя светла» есть и в стихах НГ («В пятнах от варенья...» – см. об этом стихотворении: *Левинтон Г.А.* Три разговора: о любви, поэзии и (анти)государственной службе. 1. Наблюдения над снежной границей (Стихи Натальи Горбаневской первой половины 1970-х годов) // *Россия/Russia. Нов. сер. Вып. 1 [9]. [Специальный выпуск]: Семидесятые, как предмет истории русской культуры.* М.; Венеция, 1998. С. 217.

<sup>3</sup> Именно это свойство цитаты – цитируется уже цитированное, *поэт не боится повторений* – по-моему, и обозначено словами о цикаде: «неумолкаемость ей свойственна, вцепившись в воздух, она его не отпускает». (Да, но я умышленно, озаглавив доклад «Цикады и осы», ни разу не привела слова про цитату-цикаду, считая, что все в зале помнят их от начала до конца. – Н. Г.) К этому тезису (вечное повторение цитат), ср.: *Левинтон Г.А.* «На каменных отрогах Пизэрни...» Мандельштама. (Материалы к анализу) // *Russian Literature. 1977. Vol. 5. No. 3. P. 236; Левинтон Г.А., Тименчик Р.Д.* Книга К.Ф. Тарановского о поэзии О.Э. Мандельштама // *Ibid. 1978. Vol. 6. No. 2. Passim;*

Тименчик Р.Д. После всего // Лит. обозрение. 1989. № 5. С. 23; Левинтон Г.А. Заметки о «Пушкине» // И время и место: Историко-филологический сборник к 60-летию А.Л. Осовата. М., 2008. С. 538–539, 550, сн. 108–110).

<sup>4</sup> Мы ездили вместе, обедали в Адмиралтействе, в одном из «птичьих домиков».

<sup>5</sup> Ср. такой контекст: «судьбы сплетенья – цитата из “Зимней ночи” Пастернака (у него *скрещенья*) – летом 1975 года НГ читала эти стихи в доме Л.С. Друскина (при этом, кроме меня, был Д.В. Бобышев). Друскин возражал против этой строки, видимо, именно против неточности (кажется, неосознанной), НГ ответила, что в этом стихотворении всё украдено, и привела в пример две последние строки, где перебой ритма восходит к тютчевскому “Помедли, помедли, вечерний день, / Продлись, продлись, очарованье”, после чего добавила: “У меня даже пауза украдена”. Я сказал, что, может быть, как раз к этому применима формула Мандельштама “ворованный воздух” (“Четвертая проза”) – НГ одно время даже думала назвать так последний предэмигрантский сборник, который потом был назван “Долгое прощанье»» (Левинтон Г.А. Три разговора. С. 232–233). Кажется, я тогда сказал *краденый воздух*, и название сборника мы обсуждали с этим словом. Это было, вероятно, за некоторое время до поездки (кажется, весной или летом, а поездка была точно осенью).

<sup>6</sup> Есть еще: «Видно, даром не проходит / Шевеленье этих губ» («Холодок щекочет темя...»).

<sup>7</sup> Олег Юрьев писал мне (в письме, где шла речь о таком же цитатном приеме у А. Ривина) об использовании расхожих песен как основы для стихов (упомянул, что у него самого несколько таких стихотворений). Тут явно есть подтекстная тема «массовой» поэзии: кроме Фатьянова – Есенин («в старом шушуне», появившемся из «вороньей шубы»). А финал подразумевает чудо в Кане Галилейской и, несомненно, «Незнакомку»: «И все души моей *излучины* / Пронзило терпкое вино» (в контексте предыдущего – это *терпкое вино* отразилось в «Бригантине» Когана). *Тальяночки – итальяночка* – это «этимологическая рифма» (*тальянка* – искаженное *итальянка*).

- <sup>8</sup> Стихи из сборника «Где и когда» (июнь 1983 – март 1985), о шубертовско-мюллеровском подтексте Мандельштама говорилось в моей статье (*Левинтон Г.А.* «На каменных отрогах Пиэрин...» Мандельштама. (Материалы к анализу). Р. 210–211, 225–226, сн. 158), хотя и без упоминания цитируемой строки. ИГ, кажется, читала эту статью до опубликования, но точно никто из нас не помнит, так что искать в ней источник было бы неосмотрительно.
- <sup>9</sup> *Левинтон Г.А.* Две заметки о Блоке // Тезисы I Всесоюзной (III) конференции «Творчество Л.А. Блока и русская культура XX века». Тарту, 1975. С. 69–73. Разумеется, без имени.
- <sup>10</sup> И: «Нам подарили ионийский мед» («На каменных отрогах Пиэрин...»). «До складу и ладу» – автоцитата: «да дождь на складу по дровам / сбивает со складу и ладу» («Как хочется мне...», 1975).

«В ПЕТЕРБУРГЕ МЫ СОЙДЕМСЯ СНОВА...»<sup>1</sup>

Знаменитая строка Мандельштама «В Петербурге мы сойдемся снова...» достаточно рано стала своеобразным паролем петербургской интеллигенции. Особенно остро она звучала в эмиграции, и Георгий Иванов до конца хотел верить, «что пророчество мертвого друга обязательно сбыться должно». Но и для подсоветской интеллигенции эта строчка тоже обладала особой значимостью. Один из примеров подобного восприятия можно видеть на инскрипте книги жившего в Киеве украинского литературоведа Б.В. Якубского (1889–1944) «Наука віршування» («Наука стихосложения»), опубликованной киевским издательством «Слово» в 1922 г. Эта книга надписана знаменитому филологу, историку и теоретику литературы Б.М. Эйхенбауму (1886–1959), но не автором, а владельцем. Им в 1924 г. был 21-летний Исаак Григорьевич Ямпольский (1902/1903–1991), киевский уроженец, начавший печататься в 1922 г. Выбрав стезю литературоведа, Ямпольский в 1926 г. окончил литературно-лингвистическое отделение факультета языкознания и материальной культуры Ленинградского университета. Он специализировался на изучении демократической литературы XIX столетия, написал монографии о Н.Г. Помяловском, сатирической журналистике 1860-х гг., прокомментировал собрания стихотворений А.К. Толстого и И.С. Тургенева. Профессор ЛГУ с 1966 г., Ямпольский оставил о себе память как о человеке энциклопедических познаний.

Нам трудно судить о причинах, по которым начинающий исследователь надписал старшему коллеге труд постороннего ученого. Не факт, что Эйхенбаум просил его именно об этой книге, поскольку в итоге она так и оказалась неразрезанной. Но в автографе очевидно почтение молодого человека перед Б.М. Эйхенбаумом, общение с которым произвело на Ямпольского несомненное впечатление. Позднее Ямпольский перебрался в Ленинград, пережил блокаду и, конечно, общался с Эйхенбаумом. Возможно, что после смерти Эйхенбаума (или ранее, еще самим владельцем, который мог знать, что оставшийся в оккупированном Киеве Якубский за сотрудничество в немецкой прессе был арестован и умер в тюрьме) его библиотека была почищена, и неразрезанная книжечка на украинском языке отправилась в букинист. Судя по пометкам и штампам, она четырежды оценивалась на вторичном книжном рынке: первый раз в 3 руб. 25 коп., а последующие три раза – по 20 руб., т. е. по цене дефицитных бестселлеров позднесоветской эпохи вроде Дюма или Коллинза. В начале 1990-х гг. книжка снова оказалась в букинистическом магазине, теперь уже новосибирском, куда попала из собрания одного из видных местных библиофилов. Бешеная инфляция того периода стремительно сделала ее традиционную советскую цену вполне демократичной. И лишь благодаря мандельштамовской строке в инскрипте известному ученому книга привлекла внимание автора этой заметки.

Найти автограф великого поэта – вещь, непосильная рядовому библиофилу. Но строчка из классического стихотворения, написанная восторженным юнцом почти 90 лет назад, теперь, своими коричневыми от времени чернилами, легко связывает безнадежно далекие эпохи, напоминая о том веке, который был назван Серебряным.

---

<sup>1</sup> В продолжение киевской темы публикуем нижеследующую заметку. – *Редкол.*

*Сергей Соловьев*

ВАРЛАМ ШАЛАМОВ  
ОБ ОСИПЕ МАНДЕЛЬШТАМЕ:  
«НЕ ДОПУСТИТЬ,  
ЧТОБЫ БЫЛО СКРЫТО ИМЯ...»

В творчестве Шаламова образ и наследие Мандельштама занимает особое место. Мандельштаму Шаламов посвятил один из своих самых известных рассказов «Шерри-Бренди» из первого цикла «Колымских рассказов» (далее – «КР»), посвященный смерти поэта в пересыльной тюрьме. Этот рассказ Шаламов читал на вечере памяти Мандельштама в МГУ в 1965 г., а также готовил выступление на несостоявшемся вечере в январе 1966 г. Важную роль в жизни Шаламова сыграло знакомство с Н.Я. Мандельштам, которой посвящены и стихи, и рассказы («Сентенция», «Воскрешение лиственницы»). Общение с ней и ее кружком на время поставило Шаламова в центр тогдашней неподцензурной литературной жизни, в том числе самиздатовской. Как известно, эта связь завершилась резким разрывом в 1968 г., обсуждение причин которого выходит за рамки этой статьи.

В отношении Шаламова к Мандельштаму можно выделить три аспекта, хотя выделение это, разумеется, условно. Во-первых, это борьба за восстановление памяти о великом поэте. Во-вторых, это внимание к Мандельштаму как поэту, к его поэтическому наследию. В-третьих, это общение с Н.Я. Мандельштам, в котором, помимо прочего, все время присутствует образ О.Э. Мандельштама. В этой статье я лишь попытаюсь наметить некоторые реперные точки и обозначить некоторые проблемы, однако полноценное развитие этой темы еще впереди.

На сегодня тема «Шаламов и Мандельштам» получила отражение, пожалуй, только в нескольких работах: статьях Павла Нерлера «Сила жизни и смерти. Варлам Шаламов и Мандельштамы (на полях переписки Н.Я. Мандельштам и В.Т. Шаламова)»<sup>1</sup>, Евгении Абельюк «Реминисценции и их значение в художественном тексте»<sup>2</sup>, а также в работах Л.Г. Юргенсон<sup>3</sup> и Ф. Апановича<sup>4</sup>, анализировавших рассказ «Шерри-Бренди».

Е.С. Абельюк обращает внимание на связку реминисценций у Шаламова: «Шерри-Бренди» – стихотворение Мандельштама, отсылающее к пушкинскому «Пиру по время чумы», дает, в свою очередь, название рассказу о смерти поэта в лагере. Пушкин не в первый раз появляется в «КР» – достаточно вспомнить общезвестное начало рассказа «На представку»: «Играли в карты у коногона Наумова». Но Шаламов не ограничивается реминисценциями.

Прежде всего в рассказе о Мандельштаме описывается смерть поэта («Смерть поэта» – именно под таким названием распространялся этот рассказ среди знакомых Шаламова и читался публично, в том числе – на первом вечере памяти Мандельштама в 1965 г.)<sup>5</sup>. Не просто смерть человека от голода в условиях пересыльного лагеря 1938 г., но – смерть *поэта*, который остается поэтом до конца. Половина короткого рассказа – это описание мучений, обстановки пересылки или ощущений умирающего человека. Но не меньшее место в рассказе занимают рассуждения поэта о своих и чужих стихах, творчестве, месте в поэзии, наконец, о принципах поэзии как таковой. В этом можно усмотреть противоречие с шаламовскими утверждениями о гибели разума в лагере, о сведении человека к животному состоянию (ср.: рассказ «Сентенция», кстати, посвященный именно Н.Я. Мандельштаму). Но это только кажущееся противоречие – умирающий поэт находится на пересылке, где пока «жил дух свободы», потому что это был «мир в дороге»<sup>6</sup>: от тюрьмы к лагерю. Здесь мышление еще возможно – несмотря на приближающуюся смерть. Это – счастливая смерть, так как поэт не обречен на выживание вопреки своей человеческой сущности, как автор рассказа, издевавший все

ужасы Колымы. Шаламов не раз повторял, что он не уверен в том, что выживание – благо...

Исследователями творчества Шаламова уже не раз отмечалась яркая особенность его творческого метода: стирание границы между фигурой автора, фигурой рассказчика и героем повествования<sup>7</sup>. В этом рассказе данная особенность проявилась как нельзя ярче. Мандельштам в «Шерри-бренди» думает о поэзии словами самого Шаламова, неоднократно затем повторенными им на страницах эссе, переписки, наконец, в статье «Звуковой повтор – поиск смысла», опубликованной в 1976 г. в сборнике «Семiotика и информатика». Сам факт, что масса важных для Шаламова соображений о поэзии в сжатом виде вошли в этот рассказ, не может не обратить на себя внимания.

Сравним тексты [цитаты приводятся по «Собранию сочинений В.Т. Шаламова в 6 томах (М., 2004–2005)»].

Рифма была искателем, инструментом магнитного поиска слов и понятий. Каждое слово было частью мира, оно откликалось на рифму, и весь мир проносился с быстротой какой-нибудь электронной машины. Все кричало: возьми меня. Нет, меня. Искать ничего не приходилось. Приходилось только отбрасывать. Здесь было как бы два человека – тот, который сочиняет, который запустил свою вертушку вовсю, и другой, который выбирает и время от времени останавливает запущенную машину. И, увидя, что он – это два человека, поэт понял, что сочиняет сейчас настоящие стихи. («Шерри-бренди» [Т. 1, с. 103])

Рифма – поисковый инструмент, а не орудие благозвучия (Бальмонт), не мнемоническое средство (Маяковский). Роль рифмы гораздо значительней. («Таблица умножения для молодых поэтов», 1964 [Т. 5, с. 14]) Творческий процесс есть процесс торможения, отбрасывания лишнего, а не поиск, не накопление. Накопление – в любом виде и форме произошло давно, гораздо раньше, чем поэт берет за перо. Для первой строфы используется весь личный опыт всех клеток тела поэта, нервов, мышц, напрягаются мускулы памяти. Весь опыт человечества здесь пытается вырваться и закрепиться на бумаге. («Звуковой повтор – поиск смысла»<sup>8</sup>, 1976)

Все, весь мир сравнивался со стихами: работа, конский топот, дом, птица, скала, любовь – вся жизнь легко входила в стихи и там размещалась удобно. И это так и должно было быть, ибо стихи были словом.  
(«Шерри-бренди» [Т. 1, с. 103])

Пейзажная лирика – попытка дать дереву и камню заговорить о себе и о человеке. И вместе с тем – пока пейзаж не говорит по-человечески, он не может называться пейзажем.  
(«Таблица умножения для молодых поэтов», 1964 [Т. 5, с. 13])

Я пытался перевести голос природы природствующей – ветра, камня, реки – для самих себя, а не для человека.

Мне давно было ясно, что у камня свой язык – и не в тютчевском понимании этого вопроса, – что никакой пушкинской «равнодушной природы» нет, что природа в вечности Бога или против человека, или за человека – или сама за себя <...> Стихи – всеобщий язык, единственный знаменатель, на который делятся без остатка все явления мира. Любое явление природы может быть включено в борьбу людей.  
(«Кое-что о моих стихах», 1969 [Т. 5, с. 111–112])

Для поэта нет мертвой природы – минерал и сорванный цветок полны живой жизни.

Это чувство есть способность найти в природе человеческое, найти то, что объединяет человека с внешним миром.

Когда пишется стихотворение, то кажется, что не только поэт живет жизнью камня, но и камень живет жизнью поэта.

(«Пейзажная лирика», 1961 [Т. 5, с. 73])

Жизнь входила сама как само-властная хозяйка: он не звал ее, и все же она входила в его тело, в его мозг, входила, как стихи, как вдохновение. И значение этого слова впервые открылось ему во всей полноте. Стихи были той животворящей силой, которой он жил. Именно так. Он не жил ради стихов, он жил стихами. («Шерри-бренди» [Т. 1, с. 104])

Второй главной формулой моих стихов считаю: «Стихи – это судьба».

Даже если не было бы находок, нового взгляда на природу, мой поэтический дневник должен был дать ткань кровотокащую.

Без чистой крови нет стихотворений, нет стихотворений без судьбы, без малой трагедии.

(«Кое-что о моих стихах», 1969 [Т. 5, с. 111])

«Жить стихами» – это слова самого Шаламова о себе, «жившем стихами» Пастернака, и о Павле Васильеве, расстрелянном поэте, которого «жить стихами» научил Клюев. Зачем в рассказе этот символ веры Шаламова-поэта, зачем его теоретические декларации, посвященные природе стиха?

Прежде чем предложить ответ на этот вопрос, приведу еще один знаковый пример. В черновиках рассказа есть стертая, но читаемая фраза, идущая после слов «Поэт заставил себя остановиться. Это было легче делать здесь, чем где-нибудь в Ленинграде или Москве»: «Прекрасная, выразительная [нрзб.] рифма – “умирал – минерал”. Глагол и существительное, стихотворный ключ русской речи»<sup>9</sup>.

У Мандельштама такой рифмы мне найти не удалось, но у самого Шаламова она встречается в двух стихотворениях: «Из дневника Ломоносова» (1954) и «Бирюза и жемчуг» (1959), написанных как раз в тот период, когда шла работа над рассказом «Шерри-бренди».

Конечно, эти совпадения, это приписывание Мандельштаму точки зрения Шаламова-поэта, как справедливо писала Л. Юргенсон, – ярчайший пример «двойничества», когда автор и герой практически сливаются: «Создание двойника – Мандельштама – позволяет Шаламову описать свою собственную смерть и в то же время воздвигнуть надгробный памятник поэту»<sup>10</sup>. Л. Юргенсон справедливо видит перекличку: «Шаламов побывал на Ко-

лыме, приобрел знания, отчуждающие от людей. За год до Мандельштама он побывал на той же пересылке, но уже узнав опыт Колымы, как посланник мертвых. Этот этап описан в рассказе “Тифозный карантин”; Мандельштам в “Шерри-Бренди” встречается с Шаламовым из “Тифозного карантина”.

“Он вспомнил давнишний тюремный спор: что хуже, что страшнее – лагерь или тюрьма? Никто ничего толком не знал, аргументы были умозрительные, и как жестоко улыбался человек, привезенный из лагеря в ту тюрьму. Он запомнил улыбку этого человека навсегда, так, что боялся ее вспоминать” (“Шерри-Бренди”).

Этот человек и есть Шаламов, пришедший сюда из рассказа “Тифозный карантин” (где он носит фамилию Андреев), чтобы стать свидетелем собственной смерти<sup>11</sup>.

И это не единственный пример переключек с другими рассказами колымских циклов. «Дактилоскопический рисунок» – «геологическая карта» судьбы Мандельштама упоминается Шаламовым в схожих контекстах в нескольких рассказах, но самую важную роль этот образ играет в рассказе «Перчатка» из последнего цикла «КР», где речь идет о двух наборах отпечатков – снятой с рук автора врачами на Колыме пеллагрозной перчатке и той, что осталась на руке: «Дактилоскопический узор обеих перчаток один: это рисунок моего гена, гена жертвы и гена сопротивления» [Т. 2, с. 285]. Отпечатки Мандельштама остались на Колыме, но Шаламов имеет все основания претендовать на тот же дактилоскопический рисунок – рисунок поэта. В рассказе грань между героем, повествователем (который рационально невозможен – поэт умирает!) и автором стерта практически до неразличимости, едва ли не в большей степени, чем в любом другом рассказе Шаламова.

Шаламов тоже умирал от голода, был на той же пересылке, он писал: нахожусь «дальше от смерти, чем в 1938 г., когда мои пальцы были пальцами мертвеца» [Т. 2, с. 284]. Для понимания этих особенностей рассказа обратимся к тому, что сам Шаламов писал о нем в письмах и эссе

«О прозе»: «Рассказ “Шерри-бренди” не является рассказом о Мандельштаме. Он просто написан ради Мандельштама, *это рассказ о самом себе* (курсив мой. – С. С.). При абсолютно достоверной документальности каждого моего рассказа я всегда имел в виду, что для художника, для автора самое главное – это возможность высказаться – дать свободный мозг тому потоку. Сам автор – свидетель, любым словом, любым своим поворотом души он дает окончательную формулу, приговор» (Из письма к И.П. Сиротинской [Т. 6, с. 486]).

«Шерри-бренди» – это выдумка, этого не было, но это могло быть – и, по гамбургскому счету, это было. Автор имеет право и как поэт, и как лагерник на документальное свидетельство, на художественный вымысел, который, по сути, вымыслом не является.

А вот фрагмент из переписки с Я.Д. Гродзенским, который потом дословно вошел в эссе «О прозе»: «По поводу одного из “Колымских рассказов” у меня был разговор в редакции московского журнала. <...>

– Канонизируется, значит, ваша легенда о смерти Мандельштама?

Я: В рассказе “Шерри-бренди” нарушения исторической правды меньше, чем в пушкинском “Борисе Годунове”. Описана та самая пересылка во Владивостоке, где умер Мандельштам, дано точное клиническое описание смерти человека от голода, от алиментарной дистрофии, где жизнь то возвращается, то уходит. Где смерть то приходит, то уходит. Мандельштам умер от голода. Какая вам нужна еще правда? Я был заключенным, как и Мандельштам. Я был на той самой пересылке (годом раньше), где умер Мандельштам. Я – поэт, как и Мандельштам. Я не один раз умирал от голода и этот род смерти знаю лучше, чем кто-либо другой. Я был свидетелем и “героем” 1937–1938 гг. на Колыме. Рассказ “Шерри-бренди” – мой долг, выполненный долг. Плохо ли, хорошо ли – это другой вопрос. Нравственное право на такой рассказ имею именно я. Вот о чем надо думать, когда идет речь о “канонизации”» («О прозе» [Т. 5, с. 150]).

В случае с Мандельштамом двойничество как литературный прием становится еще нравственным долгом автора-поэта по отношению к умершему собрату. Конечно, это следует отнести ко всем тем мертвым, от имени которых и говорит повествователь в «КР», но у Мандельштама, подчеркну еще раз, случай особый.

Но использование приема двойничества при всей своей важности – это только часть объяснения особенностей рассказа «Шерри-бренди» и в целом отношения Шаламова к Мандельштаму.

Обратим внимание на еще одно замечание Шаламова из эссе «О прозе»: «Рассказ написан сразу по возвращении с Колымы в 1954 г. в Решетникове Калининской области, где я писал день и ночь, стараясь закрепить что-то самое важное, оставить свидетельство, крест поставить на могиле, не допустить, чтобы было скрыто имя, которое мне дорого всю жизнь, чтобы отметить ту смерть, которая не может быть прощена и забыта.

А когда я вернулся в Москву, я увидел, что стихи Мандельштама есть в каждом доме. Обошлось без меня. И если бы я это знал, я написал бы, может быть, по-другому, не так» [Т. 5, с. 150].

Загадочная фраза: «Не так!» – А как иначе был бы написан этот рассказ? Литературоведение, как и история, не знает сослагательного наклонения, однако, основываясь на знании творческого метода Шаламова, на его восприятии Мандельштама, можно попытаться сделать предположение. Возможно, о поэзии, о поэтической традиции в этом рассказе говорилось бы меньше, а о смерти – несколько больше, если бы Шаламов знал, что поэзия Мандельштама «доступна в каждом доме».

В эссе «Поход эпигонов» 1960-х гг. Шаламов пишет: «Наше время отличается одной особенностью. Молодежь вообще незнакома, по вине Сталина, с русской поэзией XX века. Ведь это не секрет, что Мандельштам, Пастернак, Цветаева, Иннокентий Анненский не пользовались помощью типографии на своем пути в сердца читателей. <...> Русский читатель прошел мимо истории поэзии, мимо ее вершин» [Т. 5, с. 70].

В этом эссе Шаламов прямо называет Л. Мартынова эпигоном Цветаевой, причем чуждым поэзии как таковой: «Это подражатель, использующий экспериментальные находки Цветаевой, за которыми стоит израненное сердце, живая человеческая судьба, кровавые раны души – для каких-то сомнительных острот, изложения банальнейших мыслей с ложной значительностью» [Т. 5, с. 70].

Шаламов констатирует прерванность традиции и необходимость ее восстановления. Традиции исторической и поэтической – вот что является главным во множестве упоминаний Мандельштама у Шаламова. Причем одно от другого Шаламов принципиально не отделяет.

Именно поэтому в рассказе появляются имена поэтов, о стихах которых думает умирающий Мандельштам (и мог думать умиравший автор). Тютчев, Пушкин («мышья беготня», и неявная отсылка через название рассказа<sup>12</sup>), Блок, Есенин, Маяковский, Гоголь...<sup>13</sup> Таким образом Шаламов включает Мандельштама в известную читателю традицию, подчеркивает свой взгляд на Мандельштама как представителя «книжного стиха»; «сквозь книжность так ярко проступает судьба, так ярко чувствуется боль, что даже сам уход в книжность кажется стремлением защититься от этой боли» [Т. 5, с. 86–87]. И одновременно Шаламов включает в традицию и свои поэтические находки. Возможно, читатель сочтет это тяжелой, но в рассказе можно даже усмотреть следы мандельштамовского манифеста акмеизма – «Утро акмеизма». Сравните:

Все, весь мир сравнивался со стихами: работа, конский топот, дом, птица, скала, любовь – вся жизнь легко входила в стихи и там размещалась удобно. И это так и должно было быть, *ибо стихи были словом* (курсив мой. – С. С.).

(«Шерри-бренди» [Т. 1, с. 103])

Эта реальность в поэзии – слово как таковое. <...> Для акмеистов сознательный смысл слова, Логос, такая же прекрасная форма, как музыка для символистов<sup>14</sup>.

В любом случае, стихи наделяются силой библейского слова, но вне религиозного контекста, как и поэтическое бессмертие, в котором уверен умирающий поэт: «Стихи были той животворящей силой, которой он жил. Именно так. Он не жил ради стихов, он жил стихами» [Т. 1, с. 103].

Поэт для Шаламова – обязательно еще и нравственный ориентир. Он согласен с тем, что «поэт должен быть больше, чем поэт» [Т. 5, с. 262]. Казалось бы, Мандельштам не подходит под эту формулу. Но Шаламов настаивает: «Есть мнение, что, близко соприкасаясь с живой жизнью, с бытом, Осип Мандельштам вел с ним борьбу с помощью книжного щита, щита, а не меча. Это не книжный щит, а щит культуры, да и не щит, а меч» [Т. 5, с. 209]. Если учесть это мнение, становится понятно, почему «Сталин ненавидел стихи и не простил Мандельштаму» [Т. 4, с. 553]. Мученическая гибель Мандельштама подчеркивает вывод Шаламова, согласно которому «стихи – это судьба, не ремесло». Стихи, культура именно поэтому и могут быть орудием общественной борьбы – благодаря их нравственному содержанию.

Судьба Мандельштама для Шаламова не менее важна, чем его стихи: «И у Пастернака, и у Цветаевой, и у Ахматовой были уступки, отступления под нажимом грубой силы. Были приписанные напрасные жертвы, только унижавшие этих поэтов. <...> У Мандельштама не было компромисса. <...> Вот эта-то бескомпромиссность, непримиримость, нетерпимость – во всем – от художественных принципов, поэтической практики до личного поведения – и есть тот мотив, который пронизывает каждую строчку и каждый день жизни Мандельштама»<sup>15</sup>.

Мотив единства судьбы личной и поэтической Шаламов видит и в акмеизме как таковом: «Не трудно угадать, что было бы с символистами, если бы тем пришлось подвергнуться таким же испытаниям, как Мандельштаму и Ахматовой. Символисты поголовно ушли бы в религию, в мистицизм, в монастыри какие-нибудь» [Т. 5, с. 210]. Для Шаламова важен и антимистицизм акмеизма, и то, что в поэзии – в отличие от Пастернака – акмеистам не пришлось ни от чего отказываться.

Этот же мотив Шаламов видит и в прозе Н.Я. Мандельштам. Описание этих отношений выходит за рамки данной статьи, но обойти их полностью невозможно. Переписка с Н.Я. Мандельштам показывает, насколько важным и насыщенным было это общение. Интересный факт, на который указала Ф. Тун-Хоэнштайн<sup>16</sup>: в переписке Надежда Яковлевна обращается к Шаламову «Варлаам». Известно, что свое имя Шаламов недолюбливал, во всех документах имя писал с одной буквой «а», порывая таким образом с волей отца, назвавшего сына в честь святого Варлаама Хутынского. Однако Н.Я. Мандельштам эту вольность со своим именем Шаламов, как видно, позволял. В то же время замечания Шаламова были внесены Н.Я. Мандельштам в свою книгу, которую он читал в рукописи<sup>17</sup>. Именно во время общения с «кружком Н.Я.» Шаламов пишет несколько текстов, направленных на публичное распространение, передает свои рассказы для публикации за границу, пытается участвовать в общественном движении – но затем, как известно, жестоко разочаруется в этой деятельности. Очевидно, однако, что это общение позволило ему приблизиться к поэту, которого он так высоко ценил.

Шаламов писал Н.Я. Мандельштам: «Утрачена связь времен, связь культур – преимущество разрублена, и наша задача восстановить, связать концы этой нити». Для этого, как считал Шаламов, нужен личный контакт, личная связь с людьми – носителями традиции, особенно теми, кто олицетворял для него человеческий идеал:

Должны же быть такие люди,  
Кому мы верим каждый миг,  
Должны же быть живые Будды,  
Не только персонажи книг [Т. 3, с. 383].

Такой связью с Осипом Мандельштамом стала для Шаламова Надежда Яковлевна.

Мандельштам для Шаламова – одна из поэтических вершин XX в., хотя ему, безусловно, ближе поэзия Б.Л. Пастернака. Суждения Мандельштама о поэзии для

Шаламова авторитетны, а в его исследовательских работах о русской поэтической рифме (до сих пор практически неизвестных даже специалистам) не раз упоминаются поэтические открытия Мандельштама.

Однако прозу Мандельштама автор «КР» не ценил. В самом рассказе «Шерри-бренди» автор выходит из тени героя, прямо называя прозу Мандельштама «плохой». И действительно, ссылок на прозу Мандельштама у Шаламова нет, но их немало есть на стихотворные, поэтические открытия Мандельштама. Даже название *прозаического* сборника «Шум времени» Шаламов использует для иллюстрации деятельности *поэта*. Кажется бы, автора «новой прозы», не раз констатировавшего смерть традиционного прозаического жанра, должен был привлечь тезис Мандельштама о «конце романа», но и тут максимум, что использует Шаламов, – это только сам тезис, никак не касаясь его содержания, – притом что наследие Мандельштама Шаламов знал очень хорошо. В прозе поэты оказались друг другу чужды.

Возможно, проза Мандельштама «плохая» потому, что она противоречила принципам «новой прозы» Шаламова, была слишком украшенной, слишком детализированной, далекой от того идеала документальной строгости, который декларировался и соблюдался Шаламовым. В эссе «Поэт и проза» он заявляет: «Проза Цветаевой показывает, чего стоят поэты, когда они берутся за прозаическое перо», говорит о емкости языка Пастернака в «Докторе Живаго», но о Мандельштаме в этом контексте речь не идет [Т. 5, с. 76–78].

\* \* \*

В январе 1966 г., через несколько месяцев после выступления Шаламова на первом вечере памяти Мандельштама, где он читал рассказ «Шерри-бренди», Шаламов готовился к выступлению на новом мандельштамовском вечере. Он написал яркую речь, которая в его наследии должна быть поставлена рядом с отправленным в самиздат «Письмом старому другу», посвященным делу Синявско-

го–Даниэля. Эту речь, страстно требующую издать Мандельштама, ему не довелось произнести – запланированные мандельштамовские вечера в 1966 г. не состоялись<sup>18</sup>, но оставшийся в рукописи призыв красноречив: «Один молодой историк сказал, что легче написать по документам историю царствования Александра, чем историю нашего времени. Документов просто нет, а те, что есть, – заведомо фальсифицированы.

Надо создать новые документы и на основании их писать истинную историю литературы, истинную историю русского общества.

Напишите эти работы. Поверьте, что характеры современников – с их трагической судьбой, с их жизненной силой, с их нравственной ответственностью, с их величественной значительностью крупнее, чем прославленные характеры Возрождения, люди Ренессанса, о которых мы знаем со школьной скамьи, по учебникам. <...>

Исследование судьбы современников в тысячу раз более благодарная, более важная (всесторонне важная) задача, чем исследование пушкинской эпохи, как бы изящно не было это сделано»<sup>19</sup>.

Первая задача Шаламова и в рассказе «Шерри-бренди», и в последующих выступлениях, связанных с именем Мандельштама, заключается в том, чтобы вернуть историческую память, вернуть молодой интеллигенции забытые или полуизвестные имена: «Отрешение Мандельштама от русского читателя есть преступление против человечества, против культуры, против поэзии»<sup>20</sup>. Вторая, не менее важная, задача – пробудить интерес к истории и литературе современности, к изучению наследия Мандельштама, причем сам Шаламов и в этой речи, и в других своих заметках, эссе, переписке набрасывает конкретные направления этого изучения.

Есть один аспект, в котором сближаются судьбы Мандельштама и Шаламова, и речь не только о мученичестве в сталинских лагерях. Друг Мандельштама Борис Кузин пишет: «Чаще всего просто у Мандельштамов не было денег. Не на что было есть, курить. Негде бывало

жить. Но было постоянно и еще нечто, несравненно более тяжелое для поэта. – Обиды и неудачи в отчаянной борьбе за свое выявление, за аудиторию»<sup>21</sup>. Он отмечает, что Мандельштам даже такие тяжелые темы мог смягчить шуткой. У Шаламова после шестнадцати лет Колымы шутить об этом сил не было.

Шаламов, говоря о судьбах лишенных станка Гутенберга современников, не мог не иметь в виду и себя.

Когда Шаламов яростно пишет о нежданности Мандельштама, он пишет и о себе. Он не только умирал на Колыме, не только был на Владивостокской пересылке за год до Мандельштама, – его тоже душили невозможностью иметь свою аудиторию. Эта мысль звучит в «Письме старому другу», посвященному делу Синявского–Даниэля: «Всякий писатель хочет печататься. Неужели суд не может понять, что возможность напечататься нужна писателю как воздух.

Сколько умерло тех, кому не дали печататься? Где “Доктор Живаго” Пастернака? Где Платонов? Где Булгаков? У Булгакова опубликована половина, у Платонова – четверть всего написанного. А ведь это лучшие писатели России. Обычно достаточно было умереть, чтобы кое-что напечатали, но вот Мандельштам лишен и этой судьбы»<sup>22</sup>.

Этой судьбы долгое время был лишен и Шаламов, и, как и Мандельштам, прекрасно понимая свою гениальность (Мандельштам понимал, что он – «первый поэт России», Шаламов считал, что «Колымские рассказы» совершенны), понимал также, что он остается оторванным от читателя.

Эта общая трагедия – еще один факт, сближающий поэта Мандельштама и поэта Шаламова.

---

<sup>1</sup> См.: Osteuropa. 2007. 57. Jg. Nr. 6. Juni. S. 229–237; см. по-русски: Шаламовский сборник. Вып. 4. М., 2011. С. 173–182.

<sup>2</sup> См.: Лингвистика для всех. Зимняя лингвистическая школа. М., 2004. С. 9–16.

- <sup>3</sup> См.: Семиотика страха: Сб. ст. / Сост. Н. Букс и Ф. Конт. М., 2005. С. 329–336.
- <sup>4</sup> См.: IV Международные Шаламовские чтения. Москва, 18–19 июня 1997 г.: Тезисы докладов и сообщений. М., 1997. С. 40–52.
- <sup>5</sup> Автор благодарен Ю.Л. Фрейдину за указание на этот факт.
- <sup>6</sup> Черная ирония Шаламова – использовать в тексте рассказа (прямо в кавычках!) известную цитату из «Авторской исповеди» Гоголя (*Гоголь Н.В.* <Авторская исповедь> / Подгот. к печати Л.М. Лотман // Гоголь Н.В. Полн. собр. соч.: В 14 т. / АН СССР. Ин-т рус. лит. (Пушкин. Дом). [М.; Л.], 1952. Т. 8. Статьи. С. 455).
- <sup>7</sup> *Юргенсон Л.* Двойничество в рассказах Шаламова // Семиотика страха. С. 329–336; *Михайлик Е.* Незамеченная революция // Антропология революции: Сб. ст. / Сост. и ред. И. Прохорова, А. Дмитриев, И. Кукуллин, М. Майофис. М., 2009. С. 178–204.
- <sup>8</sup> Семиотика и информатика. Вып. 7. М., 1976. С. 128.
- <sup>9</sup> РГАЛИ. Ф. 2596. Оп. 2. Ед. хр. 4. Л. 49.
- <sup>10</sup> *Юргенсон Л.Г.* Указ. соч. С. 334.
- <sup>11</sup> Там же. С. 334–335.
- <sup>12</sup> См.: *Абелюк Е.С.* Реминисценции и их значение в художественном тексте (на материале произведений О. Мандельштама и В. Шаламова) // Лингвистика для всех. С. 9–16.
- <sup>13</sup> См. примечание 6.
- <sup>14</sup> *Мандельштам О.* Полн. собр. соч. и писем: В 3 т. М., 2010. Т. 2. С. 22–23.
- <sup>15</sup> РГАЛИ. Ф. 2596. Оп. 2. Ед. хр. 123. Л. 12.
- <sup>16</sup> Франциска Тун-Хоэнштайн – литературовед, издатель и редактор собрания сочинений В.Т. Шаламова, выходящего на немецком языке. Автор статьи очень благодарен Ф. Тун-Хоэнштайн за то, что она поделилась этим интересным фактом.
- <sup>17</sup> В воспоминаниях Н.Я. Мандельштам есть несколько прямых ссылок на Шаламова, но помимо них по его совету из текста было убрано упоминание об «унизительной» должности ассенизатора, которую на пересылке занимал Нарбут». Шаламов свидетельствовал, что «это сказочно выгодная

должность». См. о В.И. Нарбуте письмо Н.И. Столяровой [Т. 6, с. 381].

<sup>18</sup> Автор благодарен Ю.Л. Фрейдину за это уточнение.

<sup>19</sup> РГАЛИ. Ф. 2596. Оп. 2. Ед. хр. 123. Л. 7.

<sup>20</sup> Там же.

<sup>21</sup> *Кузин Б.* Об О.Э. Мандельштаме // Кузин Б.С. Воспоминания. Произведения. Переписка. Мандельштам Н.Я. 192 письма к Б.С. Кузину. СПб., 1999.

<sup>22</sup> Цена метафоры, или Преступление и наказание Синявского и Даниэля. М., 1990. С. 524.

*Павел Нерлер*

## МАНДЕЛЬШТАМОВСКИЙ ВЕЧЕР НА МЕХМАТЕ (1965)

Реконструкция

### Источники и загадки

Вечер памяти Осипа Мандельштама в МГУ – яркое событие в посмертной судьбе великого русского поэта. Сухая информационная заметка о вечере вышла в многотиражке МГУ «по горячим следам»<sup>1</sup>, в конце года – не менее сухая заметка в женевском поэтическом журнале, автором которой был, по всей видимости, В. Андреев<sup>2</sup>. Вместе с опубликованной в 1970 г. в журнале «Грани» стенограммой вечера долгие годы они были единственными источниками информации о нем<sup>3</sup>. Стенограмма была, понятно, не подписана, как не подписана она была и в машинописи, отложившейся в мандельштамовском фонде в РГАЛИ<sup>4</sup>. Эти два текста отличались между собой: журнальный вариант был короче.

Но в XXI в. всплыло несколько новых источников, проливающих дополнительный свет как на само событие, так и на историю возникновения стенограммы. Публикация И. Спротинской в соединенном выпуске «Граней» и «Тарусских страниц – 2» не только напомнила о старой публикации 1970 г., но и ввела в оборот шамаламовский «ракурс» этого вечера. Много ценных сведений и штрихов добавили воспоминания В. Гефтера, главного застрельщика этого вечера<sup>5</sup>. А публикация Е. Голубовским в одесском альманахе «Дерибасовская

«Ришельевская» аутентичного текста этой стенограммы сняла вопрос и об ее авторстве<sup>6</sup>. Обнаружились и некоторые другие источники, содержащие ценные детали о мандельштамовском вечере 13 мая 1965 г. на мехмате МГУ: дневник А.К. Гладкова, письма Н.Я. Мандельштам к Н.Е. Штемпель и др.

Настоящие заметки – попытка реконструкции всего комплекса событий как на самом вечере, так и предшествовавших ему или воследовавших за ним. В этом мне чрезвычайно помогли сведения, советы и комментарии Е. Андреева, В. Гефтера, Е. Голубовского, В.В. Иванова, Г. Суперфина, Р. Тименчика, Б. Фрезинского и Ю. Фрейдина, за что им моя искренняя благодарность.

### Об авторе стенограммы

Публикация Е. Голубовского разрешила загадку авторства стенограммы. Он опирался на авторскую рукопись конспекта Генриетты Савельевны Адлер (1903–1997), одесской художницы и жены одесского поэта и прозаика Сергея Александровича Бондарина, в конце войны арестованного на фронте. Именно она, обладая феноменальной скорописью, своим мелким почерком законспектировала этот вечер.

Рукопись долгое время хранилась у них в доме в Москве, пока не была подарена Г.С. Адлер одесскому краеведу Сергею Викторовичу Калмыкову. Последний, разобрав ее микроскопический почерк, распечатал и подготовил тем самым для будущей публикации. Впоследствии Калмыков подарил Голубовскому и саму рукопись: у него в настоящее время она и хранится.

Стенограмма Г.С. Адлер, очевидно, была распечатана и ею самой непосредственно после вечера. Через знакомых она передала машинопись Н.Я. Мандельштам, от которой стенограмма, видимо, и перекочевала в «Грани».

### Идея вечера и его подготовка

Осенью 1964 г. третьекурсник мехмата Валентин Гефтер, сын историка Михаила Яковлевича Гефтера, целинник-стройотрядовец и культорг курса<sup>7</sup>, решил заняться культуртрегерством на своем факультете всерьез. Оттепель еще не кончилась и даже Хрущева еще не сняли, а варшавская студенческая вольница (летом он побывал со студенческой делегацией МГУ в Польше) вызывала зависть и требовала себе как минимум эха.

Вместе с однокурсниками Михаилом Бронштейном<sup>8</sup> и Евгением Андреевым<sup>9</sup> Валентин организовал факультетский «КИВ» – «Клуб интересных встреч». Желаем, мол, проводить у себя на факультете интересные вечера с участием интересных людей или посвященные очень интересным людям – и все тут!

Даже вспышка официального антисемитизма, охватившая страну в начале 1960-х гг., не была помехой: чудесным образом она затронула МГУ меньше, чем другие вузы, а мехмат – меньше, чем другие факультеты. Курс, по свидетельству Е. Андреева, был очень сильный: половина выпускников получила дипломы с отличием<sup>10</sup>.

Было им тогда по двадцать лет – что замечательно рифмовалось с хуцневским фильмом. Они были счастливыми читателями самиздата и эренбургской эпопеи. Отсюда – уверенность в том, что «первое упоминание Мандельштама пришло из книги Ильи Эренбурга “Люди, годы, жизнь”, чтение которой в “Новом мире” было тогда почти ритуалом для интеллигента-шестидесятника»<sup>11</sup>.

Поэзия в том поколении котировалась совершенно иначе, чем теперь. И киевцы начали со «стениздата» – с вывешивания на 14-м этаже<sup>12</sup> своеобразных поэтических стенгазет с подборками стихов полузапрещенных тогда авторов. Одной из первых была газета со стихами Мандельштама, так что идея провести первым вечер именно его памяти была достаточно логичной.

Но как этот вечер слепить? Кого из лиц, причастных к судьбе и творчеству Мандельштама, знал 20-летний мех-

матовец-комсомолец? А никого он и не знал – кроме разве что... Эренбурга, напомнившего в 1961 г. о Мандельштаме в своих мемуарах.

Отлично! Следующий ход – достать его телефон и позвонить, что и было сделано: «...я без особых рекомендаций объяснил его секретарю<sup>13</sup>, а потом и самому Илье Григорьевичу цель задуманного, и он пригласил меня к себе для обсуждения плана действий»<sup>14</sup>.

К Эренбургу В. Гефтер пошел вдвоем с приятелем Борисом Шапиро<sup>15</sup>. Разговор был недолгим и деловым. Но самое главное – Эренбург оценил студенческие инициативу и напористость и пошел им навстречу, согласился провести этот вечер. От собственного выступления, правда, отказался, но и зачем оно, если вся страна и так читала его мемуары?

Быстро набросали список тех, к кому стоило бы обратиться с предложением выступить на вечере. А дальнейший алгоритм был прост: 1) связаться с людьми из списка, договориться с ними о выступлениях и согласовать дату; 2) получить общее «добро» на факультете и 3) «утрясти» с Эренбургом дату и повестку вечера.

Первый шаг алгоритма вечера был относительно прост.

Второй – гораздо сложнее, особенно, наверное, после смещения Хрущева. Парткомы мехмата и МГУ смущал тогда даже не Мандельштам, а сам Эренбург, которого в это время много и охотно критиковали. На 10-м этаже<sup>16</sup> боялись, как бы этот опасный, как им казалось, оппозиционер не распустил бы на вечере язык. Чтобы «протолкнуть» вечер, Гефтеру потребовались одновременно лукавство и шантаж: с одной стороны, заверения в том, что Эренбург не более чем ведущий, будет объявлять выступающих и, главным образом, помалкивать, а с другой – угроза в случае, если вечер будет запрещен, объявить вслух истинный мотив его запрещения.

Кстати, о технологии подготовки вечера есть и неожиданная шаламовская запись (видимо, он расспросил кого-то из организаторов):

« – А как вы это делаете?

– Да идем в райком комсомола: “Мы хотим вечер провести Олейникова и вечер Мандельштама”. – “А кто такой Олейников?” – “Поэт”. – “А Мандельштам?” – “Тоже поэт”. – “Никогда не слышал”. – “Эренбург будет проводить”. – “Только поменьше этого... цинизма”<sup>17</sup>. – “Понятно”.

Печатаются пригласительные билеты на стеклографе, как можно бледнее и скучнее: “Уважаемый товарищ! Клуб интересных встреч приглашает Вас на вечер, посвященный творчеству О.Э. Мандельштама”<sup>18</sup>.

Третий шаг алгоритма – конкретный сценарий вечера. Судя по сохранившейся в архиве Эренбурга машинописной программе<sup>19</sup>, сценарий вечера не слишком отличался от того, что на нем действительно прозвучало:

### *Программа вечера О.Э. Мандельштама*

#### Выступления:

Эренбург И.Г.

3) Степанов Н.Л. *Николай Леонидович*

5) Тарковский А.А. *Арсений Александрович*

7) Шаламов В.Т. *Варлам Тихонович*

1) Чуковский Н.К. *Николай Корнеевич*

Морозов А. ?

Бродская Л.М. ?

#### Чтение стихов:

2) Гарагаш Лилит<sup>20</sup>, *артистка* – «Соломинка», цикл из 3-х стихотворений

Два стихотворения из цикла «Tristia»

2 стиха из цикла «Армения»

«Импрессионизм»

4) Борисов Вадим, студент МГУ, 2 стиха из книги «Камень»

«Ламарк»

«Петербург»

- 6) Лахман Александр    *«Приезжайте ко мне на луну...»*  
*ст. преп. училища*        *«Довольно кукситься»*
- 8) Иванов В.                *«Шерри-бренди»*  
                                      *«О как мы любим лицемерить...»*  
                                      *Андрею Белому*  
                                      *«Жил Александр Герцевич...»*  
                                      *«Не мучнистой бабочкою*  
                                      *белой...»*  
                                      *«Я к губам подношу...»*  
                                      *«За гремучую доблесть»*

Отметим, что в «резерве» у председательствующего были еще Л. Бродская и А. Морозов, но его имя зачеркнуто (по свидетельству Ю. Фрейдина, его просто не было на вечере). Но существенное изменение, пожалуй, лишь одно: приболевшему В. Иванову (Вячеславу Всеволодовичу Иванову) не суждено было завершить этот вечер мандельштамовскими стихами. Впрочем, после шаламовской прозы это было бы все равно невозможно...

Первоначально намечавшаяся дата вечера – 24 апреля 1965 г., четверг. Именно она была проставлена на типографских, на серой бумаге напечатанных пригласительных билетах<sup>21</sup>.

Вот их бесхитростный текст:

24 апреля 1965 г.  
Аудитория 16-24  
Уважаемый товарищ!  
Приглашаем на вечер поэзии, посвященный творчеству  
О.Э. Мандельштама  
Начало в 19 часов  
Штамп: «Механико-математический факультет  
МГУ им. М.В. Ломоносова.  
Москва В-234 Ленинские горы телефон АВ 9-29-90»

На вопрос, как распространялись эти приглашения вне университета, В. Гефтер отвечает так: «В основном через знакомых – приглашенных и моих, вернее нашей семьи,

плюс их давали тем, кто, прознав про вечер, обращались к нам через уже званных. Видно, в Москве знающих и понимающих, что есть такое Мандельштам и его стихи, было немного. А выживших и помнивших было и того меньше...»<sup>22</sup>

### *Перед вечером*

Механико-математический факультет – один из трех, разместившихся в главном здании МГУ на Ленинских горах. Самый верхний – от 17 этажа и выше – Географический, включая сюда и Музей землеведения. В самом низу – Геологический (этажи с 3 по 8), а посередине – Мехмат (этажи с 12 по 16), ректорат (9–10 этажи) и технический этаж (11-й).

Работа над вторым этапом «алгоритма» была непростой. В результате дату вечера перенесли с 24 апреля, четверга, на три недели, на время после майских праздников, – на 15 мая, субботу. Но и это еще не все.

А 9 мая – новый обзвон: выяснилось, что Эренбург в субботу не может, – так что вечер переносится: на 13 мая, четверг. При этом изменили и место: вместо аудитории 16-24<sup>23</sup> – большого амфитеатра человек на 250 – зарезервирована была аудитория 16-10 – в точности такая же по устройству, но зафиксированная Шаламовым молва развела их далеко друг от друга: та, которую не дали, была якобы вдвое больше, а другую выбрали из-за ее малости, что должно было «...помешать любым разглагольствованиям о “цинизме”»<sup>24</sup>.

Но 13 мая, в день вечера, – еще один обзвон, причем звонили не сами организаторы, а якобы «по их просьбе»!..

«13 мая в шесть часов вечера звонок. Злотников из “Юности”.

– Вечер отменен, просили вам передать. Вечер будет пятнадцатого, как напечатано в билетах.

– Благодарю вас.

Я старый волк, я знаю, что отменить этот полупотаенный вечер, отменявшийся ранее десятки раз, может только тот человек, который пригласил меня на этот вечер и своей рукой исправил дату вечера на тринадцатое мая.

Это провокация, где Злотников лишь передатчик неверной информации.

Звоню Надежде Яковлевне. Нет дома. Но и Надежда Яковлевна ничего не знает. Едет к семи.

Мы приезжаем в двадцать минут седьмого. У университета, у главного входа – ни души. Но я уже весь в напряжении, весь в игре. Протискиваюсь сквозь вертящуюся дверь.

Дежурный рычит: “Что нужно вам?”

От колонны, из глубины вестибюля – тонкая фигура студента.

– Вы на вечер Мандельштама?

– Да.

– Сколько вас?

– Четверо.

– Идите сюда.

Все четверо мы протискиваемся сквозь вертящуюся дверь, нас ведут на вешалку, и провожатый поднимает нас в лифте на шестнадцатый этаж. Место нашего провожатого у входа в вестибюль уже занял кто-то другой»<sup>25</sup>.

О попытках отменить вечер упоминает и А.К. Гладков, записавший в своем дневнике 14 мая 1965 г.: «Вечер вчера состоялся, хотя и была сделана попытка его отменить.

Его организовали студенты Мех<анико>-матем<атического> факультета, в аудитории на 16 этаже нового здания университета.

Я в университете впервые. Мне нравится»<sup>26</sup>.

### *В аудитории*

Как бы то ни было, но вечер состоялся в аудитории 16-24.

Продолжает Шаламов: «В коридорах нас встречают другие студенты и группами по пять человек отводят в зал, в аудиторию номер 10<sup>27</sup>. В пол-седьмого аудитория наполовину полна. Взрослые гости внизу, хозяйева, математики, механики – вверху. Стол, над которым доска, покрытая линолеумом, и совсем уходит в потолок карниз, где какой-то циркач из студентов начертал мелом что-то вроде закона

Архимеда. “Даешь”, как писали в двадцатых годах, или “Моменто мори”, как писали в десятых. Мел стерся, разобрать ничего нельзя.

За столом – три кресла, а ближе к столу – скамейка запасных, как на баскетболе. Короткая скамейка, как говорят спортсмены, немного сидит участников. Николай Чуковский, Степанов, Тарковский. С портфелями, с папками. Наверное, есть еще чтецы, добровольцы-студенты. Чтецы не относятся к скамейке запасных авторов»<sup>28</sup>.

К семи часам весь амфитеатр полон: «Аудитория битком набита и масса непрошедших у входа»<sup>29</sup>.

В первом ряду сидели профессора мехмата и, как пишет Гефтер, «разные там кураторы», а выше – гости («пришлые интеллигенты») и студенты, понимающие, что происходит.

Среди гостей – и вдова Мандельштама, которую привезли Александр Гладков и Лев Левицкий<sup>30</sup>. Среди «пришлых интеллигентов» на скамьях – Е. Мелетинский с И. Семенко, Н. Панченко с В. Шкловской-Корди, С. Неклюдов с мамой, С. Маркиш, Ю. Живова, Р. Пшибыльский, Н. Грибанов, А. Сумеркин, Ю. Фрейдин и др.<sup>31</sup>

Наконец, «...приезжает Эренбург, и ровно в семь вечер начинается кратким и теплым словом»<sup>32</sup>.

### *Вечер начинается: Илья Эренбург*

Эренбург, приехавший с женой, явно взволнован – не столько историей подготовки вечера, сколько знаменательностью факта «воскрешения» Мандельштама.

Он сказал: «Мне выпала большая честь председательствовать на первом вечере, посвященном большому русскому поэту, моему другу Осипу Эмильевичу Мандельштаму. Этот первый вечер устроен не в Доме литераторов, не писателями, а в университете молодыми почитателями поэта. Это меня глубоко радует. Я верю в вашу любовь к поэзии, верю в ваши чувства и радуюсь тому, что вы молоды.

Мандельштам только сейчас возвращается к читателям. Правда, в журнале “Москва” была напечатана под-

борка стихов и статья Н.К. Чуковского. Вчера я получил журнал “Простор”, где опубликован цикл замечательных стихов. Алма-Ата опередила Москву. В жизни много странностей. Начинает Алма-Ата, а не Москва, начинают студенты, а не поэты. Это и странно и не странно.

Что сказать вам о поэзии Мандельштама? Прочувствованных речей я произносить не умею, кое-что о нем как о человеке уже написал.

Хочу сказать, что русская поэзия 20–30[-х] годов непонятна без Мандельштама. Он начал раньше. В книге “Камень” много прекрасных стихов. Но эта поэзия еще скована гранитом. Уже в “Tristia” начинается раскрепощение, создание своего стиха, ни на что не похожего. Вершина – тридцатые годы. Здесь он зрелый мастер и свободный человек. Как ни странно, именно тридцатые годы, которые часто в нашем сознании связаны с другим, годы, которые привели к гибели поэта, – определили и высшие взлеты его поэзии.

Три воронежских тетради потрясают не только необычной поэтичностью, но и мудростью. В жизни он казался шутивным, легкомысленным, а был мудрым.

В 1931 году – прошу не забывать о дате – он написал:

За высокую доблесть грядущих веков... (*Читает 16 строк полностью.*)

Все в этом стихотворении – правда. Вплоть до фразы: “И меня только равный убьет”. Его, человека, убили неравные. Но поэзия пережила человека. Она оказалась недоступной для волкодавов. Сейчас она возвращается. Здесь внизу студенты спрашивали, нет ли лишнего билета, как люди просят стакан воды. Это жажда настоящей поэзии.

Книга стихов давно составлена и ждет. Она прождет еще, быть может, пять лет (меня ничто не удивит), но она выйдет. Теперь это понимают уже все.

День, когда она выйдет, будет праздником. Ведь нельзя вместить не только в эту аудиторию, но и в Лужники всех тех, кто любит стихи Мандельштама.

Я ничего не хочу внести от той горечи, которая в каждом из нас, тех, кто знал его, видел, кто знал, как трагично он умирал.

Пусть стихотворение 1931 года будет в моих устах единственным напоминанием о судьбе большого поэта, который был виноват только в том, что жил во время, созданное для пера бессмертных – как казалось Тютчеву, – в котором были волкодавы, убившие Мандельштама.

Мне радостно, что я председатель, но это, конечно, (нрзб.): председатель может говорить лишь то, что входит в сознание собравшихся людей»<sup>33</sup>.

А вот то же самое – в сжатой передаче В. Шаламова:

«– Мне выпала большая честь открыть первый вечер Осипа Эмильевича Мандельштама. Весьма примечательно, что вечер проводят студенты механико-математического факультета в университете, а не в Центральном доме литераторов. Впрочем, так даже лучше. Вот у меня в руках журнал “Простор”, где напечатаны стихи Осипа Эмильевича. В Москве этого еще нет, но я надеюсь, что я еще доживу до дня, когда буду держать в руках сборник стихов Мандельштама. Я твердо в это верю.

Эренбург читает несколько стихотворений Мандельштама. О веке-волкодаве. Проклиная глухоту, прислушиваюсь»<sup>34</sup>.

И Шаламов, и тем более Адлер – тут внеоценочны.

А вот Гладков от оценок не уклоняется. Эренбурга, в частности, он аттестовал так: «Председательствует И.Г. Эренбург, почти дряхлый и с розовенькими щеками. Он говорит умно, сдержанно и точно, на той крайней границе между нецензурным и цензурным, которую он чувствует, как никто. Показывает № 4 алма-атинского журнала “Простор”, где напечатан целый цикл Мандельштама и в том числе знаменитый “Волк”, которого в прошлом году запретили “Москве”»<sup>35</sup>.

### *Николай Чуковский*

«Я встречался с Мандельштамом в течение 17 лет. Не очень часто. Не был с ним очень близок. Всегда знал, что это огромный русский поэт. Всю жизнь восхищался им. И во время войны, когда так особенно нужны стихи, я чаще всего вспоминал стихи Блока и Мандельштама.

Я прочту отрывки из моих воспоминаний о Мандельштаме, что были опубликованы в журнале “Москва” (*читает*). Из поздних стихов знаю только те, в которых отрекается от “Камня”. “Уничтожает пламень сухую жизнь мою, – и я уже не камень, а дерево пою”. Мы, тенишевцы, сидели на деревянных скамьях, а он стоял перед нами: читал торжественно, задирая маленькую голову. Крымские впечатления обосновали необходимость возвращения к эллинизму. Смысл стихов дошел до меня позже. Тогда я был заморожен звуками и буквально задыхался от наслаждения (*читает “На страшной высоте блуждающий огонь”*).

Второе стихотворение, написанное в Крыму при Врангеле. (*Далее Н. К. читает описание комнаты Мандельштама, говорит о «безбытности» его и читает «Соломинку».*)

Мандельштам был полон чувства собственного достоинства и самоуважения и очень обидчив. В Евгении он изобразил себя, это он и был “самолюбивый пешеход”. Точно написал об этом в стихотворении “Леди Годива”.

Литературную деятельность он начал вместе с акмеистами, потом отошел. Стихи ему удавалось печатать редко. Вот последний сборник “Стихотворения”, изданный в 1928 г. тиражом в 2000 экземпляров. В “Звезде” был напечатан цикл стихов об Армении. Его стихи переписывались от руки. Читатель этих стихов – только из среды образованной интеллигенции. Он был лишен великого счастья – говорить языком подлинной поэзии и вместе с тем обращаться к миллионам. Этим счастьем в указанную эпоху оказались наделены только Блок и Маяковский.

Мандельштам был великим русским поэтом для узкого круга интеллигенции. Он станет народным, это неизбежно, когда весь народ станет интеллигентным (*смех, аплодисменты*). Он находился в тревожном, нервном состоянии духа, испытывал душевную угнетенность, помню его с горкой пепла на левом плече. Последний раз видел его у Стенича, там была и Ахматова. Мандельштам был в сером пиджаке, рукава были длинные. Этот пиджак накануне подарил ему Ю.П. Герман. (*Надежда Яковлевна –*

«Это были брюки, а не пиджак. Ахматова читала тогда “Мне от бабушки татарки...”») С тех пор я на всю жизнь запомнил стихотворение: “Жил Александр Герцевич...”»<sup>36</sup>.

А вот – «стенограмма» В. Шаламова: «Появляется Чуковский, вынимает аккуратно рукопись и читает – свою статью, напечатанную в журнале “Москва”. Ничего лучше Чуковский не придумал. Статья в “Москве” была хороша стихами Мандельштама, а не тем, что удержала память Чуковского. Чтение статьи перемежается чтением стихов Мандельштама. Статья большая»<sup>37</sup>.

Аттестация А. Гладкова: «Н. Чуковский (поверхностно и почти пошловато)».

### *И.Г. Эренбург и Н.Я. Мандельштам*

Своей репликой о брюках Надежда Яковлевна повольно напомнила ведущему о себе. После чего Эренбургу стало уже неудобно делать вид, что ее нет в зале: «Когда я открывал вечер, я не сказал и не знаю, одобрит ли мои слова Надежда Яковлевна, которая в этом зале. Она прожила с Мандельштамом все трудные годы, поехала с ним в ссылку, она сберегла все его стихи. Его жизни я не представляю без нее. Я колебался, должен ли я сказать, что на первом вечере присутствует вдова поэта. Я не прошу ее выйти сюда... (слова заглушает гром аплодисментов, они долго не смолкают, все встают).

Надежда Яковлевна наконец тоже встает и, обернувшись к залу, говорит: “Мандельштам писал: ‘Я к велич[ан]ьям еще не привык...’. Забудьте, что я здесь. Спасибо вам”. (Все еще долго хлопают)»<sup>38</sup>.

И на это есть полустенограмма-полукомментарий Шаламова: «– Я забыл сказать, что в зале присутствует жена Осипа Эмильевича Мандельштама, его подруга и товарищ, сохранивший для нас стихи и мысли Осипа Эмильевича. Надежда Яковлевна Мандельштам хотела остаться неузнанной здесь, но я считаю, что вам приятно знать, что она присутствует на нашем вечере.

Начинается овация, и Надежда Яковлевна встает.

– Я не привыкла к овациям, садитесь на места и забудьте обо мне»<sup>39</sup>.

Комментарий В. Гефтера:

«Честно говоря, я плохо помню и многих выступавших, и, тем более, их слова.

Видно, общее волнение за ход вечера и оргмоменты, с ним связанные, перевесили во мне возможность, и так не очень большую, запечатлеть на “внутренней” пленке памяти содержание происходившего. Вспоминаются только несколько моментов, которые и перескажу.

Первый был связан со вступительными словами ведущего, который упомянул про присутствие в зале Надежды Яковлевны Мандельштам, которую практически никто (и я в том числе) тогда не знал в лицо и не был предупрежден о ее приходе. Аудитория в едином порыве, как пишут в плохих романах или в газетах, встала и долго аплодировала самому этому факту»<sup>40</sup>.

Еще одно свидетельство – в дневнике у Гладкова: «И. Г. объявляет о присутствии Н. Я. Ей устраивают овацию, и все встают»<sup>41</sup>. Ему вторит и Юрий Фрейдин: «Все встали и зааплодировали»<sup>42</sup>.

### *Артистка Н. (Лилит Гарагаи)*

«Артистка Н. посредственно читает стихи из армянского цикла и “Триптих”»<sup>43</sup>.

### *Николай Степанов*

«Мандельштам в моей памяти остался, как Поэт с большой буквы в несколько романтическом представлении. Он совсем не похож на тех разбитных, ловких, оперативных литераторов, которые готовы откликнуться на самый последний крик моды. При этом для меня Мандельштам при всем различии масштаба сходен в чем-то с Хлебниковым. Это впечатление сложилось с первой встречи, с 1922–1923 года. Я тогда писал стихи грамотные, не очень оригинальные и даровитые. Блока уже не было, единствен-

ный человек, который мог мне сказать, писать мне стихи или нет, был Мандельштам. Я приехал в Москву, пришел в Дом Герцена и спросил беспечно и развязно первого встречного: “Где живет Мандельштам?” Он ответил: “Это я”. Я вручил ему благоразумно четыре стихотворения, он их прочел. Неважно, как он отнесся к ним (*смех*), во всяком случае, с большей демократичностью, чем вы (*снова смех*). Он стал со мной говорить о поэзии, о Пастернаке и Тихонове. Видимо, он воспринял мои стихи, как подражание Тихонову. Прямо так он не сказал, но дал понять. С тех пор я стихов не писал.

У него не было заданной поэтической позы, было подлинное величие поэта. Прав Н. Чуковский – у Мандельштама есть детали обстановки, но это не быт. “Мне так нужна забота, и спичка серная меня б согреть смогла...” Быт отходит от бытового звучания. В нескольких словах охарактеризовать его невозможно. Ему, без сомнения, принадлежит большое будущее. Он уже определил во многом пути нашей поэзии. Можно наметить 2–3 темы, этапа. Поэзия “Камня” – архитектура пропорций внутренней сдержанности. Он во многом напоминает Батюшкова, Державина – по роскошному поэтическому рисунку (*читает “Адмиралтейство”*). Дальше в “Тристии” намечается новая, большая тема, может быть одна из центральных – гуманистическая, эллинистическая, узнавание всечеловеческой гармонии, к которой он стремился, и прообраз которой он видел в Элладе. Стих становится прозрачнее, он как бы просвечен фоникой античности (*читает из статьи о русском языке*). Звучащая плоть слова, насыщенность языка музыкой, – и не только звуковые повторы, – свойство поэзии Мандельштама. Весь строй, лад его стихов противостоял и противостоит спешной, небрежной, газетной недоработке, тому, что так часто наблюдается в современной поэзии. Как ювелир слова он один из самых замечательных. Третий этап – 30-е годы. В стихах этих лет есть, конечно, и автобиографические элементы, но главное, как всегда у Мандельштама, общее. Трагические испытания, которые выпали на долю не только ему, но всему народу.

И в этих трагических стихах звучит эллинская музыка, но по-новому. При всей тяжести, которая давит на поэта, он сохранил веру в красоту и справедливость мира («Я должен жить, хотя я дважды умер»).

По своему совершенству, по конденсированности, по поэтичности трудно что-либо поставить рядом. Он лирик прежде всего, не случайно не писал поэм»<sup>44</sup>.

В передаче В. Шаламова: «Чуковский устраивался справа от Эренбурга. Сейчас он вернулся на скамейку, а встал Степанов. Открыл портфель, разложил многочисленные бумаги, книги Мандельштама и добросовестно доложил собранию о «Камне», о «Тристия», о теоретических трудах Мандельштама. Цитаты стихотворные и прозаические аккуратнейшим образом нанизывались на гладкую безулыбчатую речь».

А вот и аттестация А. Гладкова: «Н.Л. Степанов (вяло ораторски, но умно, хотя и академично)».

### *Дима Борисов*

На программке вечера, служившей Эренбургу шпаргалкой для его ведения, имя Борисова вписано от руки<sup>45</sup>. Возможно, студент-историк был введен в программу вечера в самую последнюю минуту.

«Студент МГУ Борисов – читает подряд, великолепно, на одном дыханье:

1. Бессонница, Гомер, тугие паруса;
2. Я не слышал рассказов Оссиана;
3. На страшной высоте блуждающий огонь;
4. Я вернулся в мой город, знакомый до слез;
5. Ламарк»<sup>46</sup>.

Услышав то, как стихи Мандельштама прочел Вадим Борисов, Н.Я. Мандельштам из зала послала Эренбургу записку: «Эренбургу (лично). Илья Григорьевич! По-моему такой уровень и такое чтение, как читал этот черный мальчик, в тысячу раз выше, чем могло бы быть в Союзах всех писателей. Скажи мальчику, как он чудно читал. Надя»<sup>47</sup>.

В унисон и оценка Gladkova: «Читают стихи О.Э. Лучше всех студент-историк Борисов»<sup>48</sup>.

Устроители прежде всего хотели, чтобы на вечере звучали стихи Мандельштама – как можно больше и как можно лучше. Тем удачнее, что чтение Вадима Борисова стало одной из кульминаций вечера. Валентин Гефтер писал: «Затем прошло несколько выступлений друзей и знакомых (вроде как Николая Харджиева среди них не было, хотя мы с ним несколько раз обсуждали список выступающих<sup>49</sup> – как мне и рекомендовал Эренбург), а потом настала очередь чтения стихов О. Э.

Хотелось, чтобы это прозвучало, а не только прочиталось на стендах, которые мы заранее выставили в коридоре. Удалось, по моему и не только моему мнению, это вполне. Читал Вадим (Дима) Борисов, тогда студент истфака МГУ, с которым меня познакомили общие друзья. Позднее его имя стало известным благодаря его подвижничеству, связанному с деятельностью 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 “Новый мир” или был там одним из движителей по литературной части.

Его чтение произвело большое впечатление на всех, даже на Эренбурга, который отметил это по окончании вечера по дороге к машине»<sup>50</sup>.

А вот Шаламов этого качества не отметил, более того, он принял и артистку за студентку: «Студенты читали стихи – каждый держал не книжку, а пачку листков на машинке. Чтецов было трое, и каждый прочел по несколько стихотворений. Многие – из “Воронежских тетрадей”»<sup>51</sup>.

### *Арсений Тарковский*

«Арсений Тарковский (*начинает, как бы с середины фразы*): ...У Мандельштама никогда не будет такой эстрадной славы, как у Есенина и Маяковского, и, слава Богу, что не будет, нет ничего ужаснее такой славы (*аплодисменты*). Он был сложившимся поэтом в традиции Пушкина,

Овидия, Батюшкова. Когда он резко изменился, изменил поэтику, в его стихах звучало иное время, иное пространство. Там, где он был поэтом старого русского акмеизма, где слово было однозначным, там оно стало многозначным. Слову теперь предоставлена большая власть над миром и поэтом. Работа – уже не описание мира, оказалось, что лучше подчиниться словесной системе. У Мандельштама прекрасное зрение, возможность выражать, удивительная по тонкости метафорическая система. Он не выносил мелочной лирики, излишняя ни холодных, ни горячих чувств. Он не любил стихов, похожих на него, любил, например, стихи Берендгофа<sup>52</sup> (*Надежда Яковлевна, с места: “Четы-ха!”*). В его поэзии пересекались дарование и время. Он труден для невнимательного понимания. Когда читается “Век-волкодав”, то ведь это век, который давит волков и попутно наваливается на плечи поэту. Идея социального переустройства мира была ему очень близка, – он весь в пафосе первых пятилеток. Он очень не любил снобистских мальчишек, ему казалось, что жизнь важнее. Вершина поэзии Мандельштама – “Стихи о неизвестном солдате”. Мандельштам один из основоположников того нового мироощущения, с которым связаны теория относительности, открытия Резерфорда, живопись Пикассо, фильмы Чаплина. В поэзии он первый разрабатывал стихию нового мироощущения. Самое важное – его связь со словарем, со всем богатством русского языка. Он далек от расхожего романса. Его известность в литературе близка известности другого великого русского поэта – Баратынского (*аплодисменты*)».

А. Гладков Тарковского хотя и упомянул, но о нем отмолчался.

Из «стенограммы» Шаламова, где, кажется, слышны и тезисы Степанова: «После Степанова – Тарковский. У этого не было портфеля, только бумаги с каким-то глухим текстом.

– У Мандельштама была слава такая, которую нельзя поставить в один ряд со славой Есенина и Маяковского. Но у Мандельштама была другая слава – большая. Ман-

дельштам – поэт сложный, поэт для интеллигентного читателя, но его будут читать все, когда каждый станет интеллигентом».

Из комментария Е. Андреева: «После выступления Степанова и гениального чтения стихов Борисовым выступление Тарковского прошло почти незамеченным. Я бы его не запомнил, если бы не реплика Надежды Яковлевны. Моя соседка даже сказала, что Тарковский завидует Мандельштаму».

Свое стихотворение «Поэт» Тарковский, судя по всему, читать не стал.

### *«Студент» Шукинского училища Александр Лахман*

Студент<sup>53</sup> Шукинского училища читает стихи (удивительно пошло и развязно) «Я люблю эту бедную землю, потому что иной не видал»<sup>54</sup>.

Из комментария Е. Андреева: «Лахман начал что-то читать и оборвал в середине. Голос из зала “А дальше?” Он улыбается и говорит что-то вроде “У меня в тетради дальше не записано. Это богатые люди (кивок на президиум) могут покупать антикварные оригиналы”. Шум в аудитории, и Лахман садится. Его не то что бы освистали, но почти».

### *Варлам Шаламов*

«Варлам Шаламов (блдный, с горящими глазами, напоминает протоппа Аввакума, движения некоординированы, руки все время ходят отдельно от человека, говорит прекрасно, свободно, на последнем пределе – вот-вот сорвется и упадет<sup>55</sup>): Я прочитаю рассказ “Шерри-бренди”, написал его 12 лет тому назад на Колыме. Очень торопился поставить какие-то меты, зарубки. Потом вернулся в Москву и увидел, что почти в каждом доме есть стихи Мандельштама. Его не забыли, я мог бы и не торопиться. Но менять рассказ не стал. Мы все свидетели удивительного воскрешения поэзии Мандельштама. Впрочем, он никогда не умирал. И не в этом дело, что будто бы время все

ставит на свои места. Нам давно известно, что его имя занимает одно из первых мест в русской поэзии. Дело в том, что именно теперь он оказался очень нужным, хотя почти и не пользовался станком Гуттенберга. О Мандельштаме говорили критики, что будто бы он отгородился книжным щитом от жизни. Во-первых, это не книжный щит, а щит культуры. А во-вторых, это не щит, а мы. Каждое стихотворение Мандельштама – нападение. Удивительна судьба того литературного течения, в рядах которого полвека назад Мандельштам начинал свою творческую деятельность.

Принципы акмеизма оказались настолько здоровыми, живыми, что хотя список участников напоминает мартиролог – мы говорим не только о судьбе Мандельштама, известно, что было с Гумилевым, Нарбут умер на Колыме, материнское горе, подвиг Ахматовой известны широко – стихи этих поэтов не превратились в литературные мумии. Если бы этим испытаниям подверглись символисты – был бы уход в монастырь, в мистику. В теории акмеизма здоровые зерна, которые позволили прожить жизнь и писать. Ни Ахматова, ни Мандельштам не отказывались от принципов своей поэтической молодости, не меняли эстетических взглядов. Говорят, что Пастернак не принадлежал ни к какой группе. Это неверно, он был в “Центрифуге” и очень горько сожалел об этом. Ни Мандельштаму, ни Ахматовой ничего не пришлось пересматривать. Давно идет большой разговор о Мандельштаме. Здесь лишь миллионная часть того, что можно сказать. В его литературной судьбе огромная роль принадлежит Надежде Яковлевне. Она не только хранительница стихов, она самостоятельная и яркая фигура (*читает рассказ “Шерри-бренди”*)<sup>56</sup>.

Подробнейший автопересказ приводит, естественно, и сам Варлам Шаламов: «Потом прочел я рассказ “Шерри-бренди”, стараясь в предисловии дать надлежащий “градус” вечеру, не зная, что я выступаю последним.

Мы с вами – свидетели удивительного явления в истории русской поэзии, явления, которое еще не названо, ждет исследования и представляет безусловный общественный интерес.

Речь идет о воскрешении Мандельштама. Мандельштам никогда не умирал. Речь идет не о том, что постепенно время ставит всех на свои истинные места. События, идеи и люди находят свои истинные масштабы. Нам давно уже ясно, что нет русской лирики двадцатого века без ряда имен, среди которых Осип Мандельштам занимает почетное место. Цветаева называла Мандельштама первым поэтом века. И мы можем только повторить эти слова.

Речь идет не о том, что Мандельштам оказался нужным и важным широкому читателю, доходя до него без станка Гуттенберга. Говорят, что Мандельштам – поэт книжный, что стихи его рассчитаны на узкого ценителя, чересчур интеллигентного и что этим книжным щитом Мандельштам отгородился от жизни. Но, во-первых, это не книжный щит, а щит культуры, пушкинский щит. И, во-вторых, это не щит, а меч, ибо Мандельштам никогда не был в обороне. Эмоциональность, убедительность, поэтическая страстность полемиста есть в каждом его стихотворении.

Все это верно, важно, но не самое удивительное.

Удивительна судьба литературного течения, поэтической доктрины, которая называлась акмеизм, более пятидесяти лет назад выступила на сцену и на этом вечере как бы справляет свой полувековой юбилей.

Список зачинателей движения напоминает мартиролог. Гумилев погиб давно. Мандельштам умер на Колыме. Нарбут умер на Колыме. Материнское горе Ахматовой известно всему миру.

Стихи этих поэтов не превратились в литературную мумию. Ткань стиха Мандельштама и Ахматовой – это ткань живая. Большие поэты всегда находят нравственную опору в своих собственных стихах, в своей поэтической практике. Акмеизм вошел в русскую литературу как прославление земного, в борьбе с мистикой символистов. В этой литературной теории оказались какие-то особые жизненные силы, которые дали стихам бессмертие, а авторам – твердость в перенесении жизненных испытаний, волю на смерть и на жизнь.

Мы верим в стихи не только как в облагораживающее начало, не только как в приобщение к чему-то лучшему, высокому, но и как в силу, которая дает нам волю для сопротивления злу.

Нетрудно угадать, что было бы с символистами, если бы тем пришлось подвергнуться таким же испытаниям, как Мандельштаму и Ахматовой.

Символисты поголовно ушли бы в религию, в мистицизм, в монастыри какие-нибудь. Да так ведь и было: Вячеслав Иванов принял католичество.

Акмеисты же в собственном учении черпали силы для работы и жизни. Вот это и есть “подтекст” всего сегодняшнего вечера.

И еще одно удивительное обстоятельство. Ни Ахматова, ни Мандельштам никогда не отказывались от своих ранних поэтических идей, от принципов своей поэтической молодости. Им не было нужды “сжигать то, чему они поклонялись”.

Один из молодых товарищей, присутствующих здесь, когда я рассказывал об этих соображениях своих по поводу поэтических принципов акмеиста Мандельштама, сказал: “Да, а вот Пастернак не был акмеистом или кем-либо еще. Пастернак был просто поэтом”. Это совсем не так. Пастернак в молодости был активнейшим участником футуристических сборников “Центрифуги”. (Кстати, Сергей Бобров, вокруг которого группировалась “Центрифуга”, еще жив и может дать материал для Клуба интересных встреч.)

Именно Пастернак сжег все, чему поклонялся, и осудил свою работу двадцатых годов. Этот перелом и составляет главное в предыстории его романа “Доктор Живаго”, что ни одним исследователем даже не отмечается. Но это – особая тема. Пастернак осудил свою работу ранних лет, написав с горечью, что он растратил огромный запас своих лучших наблюдений на пустяки, на пустозвонность и хотел бы перечеркнуть свое прошлое.

Ни Мандельштаму, ни Ахматовой ничего не пришлось осуждать в своих стихах: не было нужно.

И еще одно. Мы давно ведем большой разговор о Мандельштаме. Все, что сказано мной сегодня, – а это тысячная, миллионная часть того, что необходимо сказать и что будет сказано в самое ближайшее время об Осипе Эмильевиче Мандельштаме, – все это в равной степени относится и к Надежде Яковлевне Мандельштам. Бывает время, когда живым тяжелее, чем мертвым. Надежда Яковлевна не просто хранительница стихов и заветов Мандельштама, но и самостоятельная яркая фигура в нашей общественной жизни, в нашей литературе, истории нашей поэзии. Это – также одна из важных истин, которые следует хорошо узнать участникам нашего вечера.

Теперь я прочту рассказ “Шерри-бренди”. Рассказ написан в 1954 году, когда я писал его, я не знал, что Мандельштама все знают и так. Возможно, теперь я написал бы этот рассказ по-другому.

А теперь – сам рассказ.  
Я скажу тебе с последней  
Прямотой:  
Все лишь бредни, шерри-бренди,  
Ангел мой...»<sup>57</sup>

А вот и гладковская оценка: «...Варлам Шаламов, который читает свой колымский рассказ “Смерть поэта” и иступленно, весь раскачиваясь и дергаясь; но отлично говорит»<sup>58</sup>.

Из комментария Е. Андреева: «Я твердо помню, что на меня Шерри-бренди произвело тяжелое впечатление. Теперь я могу оценить, что воспринял его как кровавую сцену в кинохронике».

Из комментария В. Гэфтера: «Но апофеоз вечера наступил (для меня, во всяком случае), когда пришла очередь Шаламова, который не очень-то был известен тогда даже в писательских кругах, не говоря уж о более широкой публике. Он вышел, как и все выступавшие, к столу лектора и на фоне учебной доски читал свой знаменитый рассказ о гибели поэта в пересыльном лагере (на Второй речке?).

Сам текст вместе с перекорезженным 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 года с судьбой Мандельштама и всей страны. Культ не культ, а убийцами были многие... 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 героической эпохи. <...>

На шаламовской ноте и закончился вечер. И не только потому, что был исчерпан список выступающих, а еще из-за того, что после него сказать было нечего. Дальнейшее – молчание...»<sup>59</sup>

*Илья Эренбург: записку в карман  
и заключительное слово*

Уже в начале шаламовского слова Эренбург получил из зала записку, которую спокойно развернул, спокойно прочел и спокойно положил в карман. Может быть, это было требование кого-то из сидящего в зале начальства прекратить это безобразие, а может быть, и нет<sup>60</sup>.

В любом случае, Эренбург «это безобразие» не прекратил.

Но на том, что кульминацией вечера, продлившегося два с половиной часа, был именно Шаламов, сошлись, кажется, все – от автора проигнорированной Эренбургом записки до главного устроителя.

Закрывая вечер, Эренбург сказал: «Наш вечер окончен. По-моему, он был очень хорошим. Пусть не обижаются мои товарищи писатели, но для меня самым лучшим был студент МГУ, который чудесно читал стихи. Может быть, как капля, которая все-таки съест камень, наш вечер приблизит хоть на день выход той книги, которую мы все ждем. Я хотел бы увидеть эту книгу на своем столе. Я ро-

дился в один год с Мандельштамом. Это было очень давно. Впрочем, со времени того периода, который называется периодом беззакония, тоже прошло уже много времени. Подростки стали стареть. Пора бы книге быть.

Товарищи, вечер окончен. Спасибо вам!»<sup>61</sup>

А у Шаламова же о завершении так: «Эренбург встал, поблагодарил участников, организаторов, слушателей и сказал: “Я считаю, что вечер был удачным”.

Было 9-30 вечера».

### *После вечера*

Выступление и проза Шаламова были, видимо, неожиданностью и для организаторов, и для председательствующего.

Валя Гефтер вспоминает: «Реакция на произошедшее была симптоматична. Лица части сидящих в первом ряду были бледными – то ли от страха за мехмат и себя, то ли от неприятия услышанного, того, что перечеркивало их мир с собственной совестью и советской властью заодно с правопорядком. Но вот, что 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!” Видно, только что сказанное выходило за пределы допустимого – даже при его опыте, умудренном всеми тонкостями подсоветского выживания. А может, именно благодаря этому опыту...»<sup>62</sup>

Но, продолжает Гефтер, «...оргпоследствий после вечера Мандельштама, как мне помнится, не последовало. По крайней мере, известных мне. Не помню даже, был ли “разбор полетов” на комсомольско-партийном уровне, а тем паче – на административном»<sup>63</sup>.

Из комментария Е. Андреева: М. Бронштейн ему «рассказывал, что ехал с Эренбургом в одном лифте и слышал его ответ на вопрос о Степанове: “Немного литератор, немного литературовед, немного редактор, но очень приличный человек”».

А вот Надежда Яковлевна торжествовала и праздновала эту победу «у себя», т. е. у Шкловских в Лаврушенском. Тут «председательствующим» был Гладков: «После едем к Шкловским. Я покупаю водку “Горный дубняк” (другой не было), колбасы, апельсины. Устраиваем пир. Н.Я. возбуждена и счастлива. Сидим долго. Коля читает стихи. Еду ночевать к Лева. Н.Я. по телефону благодарит И.Г. Странно, он с женой Л.М. на “вы”, а она с ним “на ты”. Слышать это удивительно почему-то. <...>

Рад за Н.Я. Она, кажется, осенью получает кооперативную квартиру»<sup>64</sup>.

Вскоре после вечера Н.Я. Мандельштам напишет о нем Н.Е. Штемпель: «Наташенька! 13/V был вечер Оси в МГУ – на мех-мате. Председатель Эренбург. Выступали Коля Чуковский (дурень), Степанов, Тарковский, Шаламов. Народу масса... Все отлично, хотя Чуковский и Тарковский несли чушь»<sup>65</sup>.

Так прошел первый в СССР вечер Осипа Мандельштама. Зиновий Зиник называл его «ключевым эпизодом литературного инакомыслия той эпохи» и «увенчавшейся успехом политической акцией»<sup>66</sup>.

Так это или не так, но глотком свежего и поэтического воздуха для нескольких сотен людей, собравшихся в мехматовской аудитории, он безусловно стал.

---

<sup>1</sup> Памяти поэта. 1965.

<sup>2</sup> Moscou rend hommage a Mandelstam // Poesie vivante: Le journal des poetes edite a Geneve. 1965. № 12. P. 13. Благодарю Р. Тименчика, указавшего как на сам этот редкий источник, так и на его авторство.

<sup>3</sup> Вечер памяти. 1970.

<sup>4</sup> РГАЛИ. Ф. 1893. Оп. 2. Д. 5.

<sup>5</sup> Гефтер 2011.

<sup>6</sup> Адлер 2011.

<sup>7</sup> Точнее, культпросвет в курсовом бюро ВЛКСМ.

<sup>8</sup> В начале 1970-х гг. эмигрировал в Израиль.

- <sup>9</sup> Ныне известный демограф.
- <sup>10</sup> Примерно столько же и уехало из страны к началу 1970-х гг.
- <sup>11</sup> Гефтер 2011: 646.
- <sup>12</sup> Здесь располагался факультетский комитет комсомола. Деканат находился на 15-м этаже.
- <sup>13</sup> Н.И. Столяровой.
- <sup>14</sup> Гефтер 2011: 647.
- <sup>15</sup> Физик, поэт и переводчик, ныне живет в Берлине. Он рассказал тогда Ю. Фрейдину, что Эренбург сказал, что охотно примет каждого, кто захочет побеседовать с ним о Мандельштаме. Тогда Фрейдин позвонил Эренбургу и был действительно принят: Эренбург, по его словам, рассказывал и о том, что видел в свое время много черновиков стихотворения «Сестры тяжесть и нежность...».
- <sup>16</sup> В ректорате МГУ.
- <sup>17</sup> Под «цинизмом» подразумевается скорее всего «сионизм».
- <sup>18</sup> Шаламов 2003.
- <sup>19</sup> РГАЛИ. Ф. 1204. Оп. 2. Д. 3225. Л. 2.
- <sup>20</sup> Лилит Карапетовна Гарагаш (р. 1926) – знакомая Д. Борисова (сообщено Р. Тименчиком).
- <sup>21</sup> РГАЛИ. Ф. 1204. Оп. 2. Д. 3225. Л. 1.
- <sup>22</sup> Гефтер 2011: 649. Билеты печатались для гостей извне. Свои, мехматовцы, узнали о вечере из объявления возле читального зала факультетской библиотеки: тетрадная страница с некрупным текстом (сообщено Е. Андреевым).
- <sup>23</sup> У Шаламова – 1614.
- <sup>24</sup> Шаламов 2003.
- <sup>25</sup> Там же.
- <sup>26</sup> Запись за 14 мая 1965 г. (РГАЛИ. Ф. 2590. Оп. 1. Д. 105. Л. 47).
- <sup>27</sup> Неточность. Надо: 16–24.
- <sup>28</sup> Шаламов 2003.
- <sup>29</sup> Запись за 14 мая 1965 г. (РГАЛИ. Ф. 2590. Оп. 1. Д. 105. Л. 47).
- <sup>30</sup> Ср.: «Приехали вместе с Н.Я. илевой (мы заезжали за ней)» (РГАЛИ. Ф. 2590. Оп. 1. Д. 105. Л. 47).
- <sup>31</sup> Запись за 14 мая 1965 г. (Там же).
- <sup>32</sup> Шаламов 2003.
- <sup>33</sup> Адлер 2011.
- <sup>34</sup> Шаламов 2003.

- <sup>35</sup> Запись за 14 мая 1965 г. (РГАЛИ. Ф. 2590. Оп. 1. Д. 105. Л. 47).
- <sup>36</sup> Адлер 2011.
- <sup>37</sup> Шаламов 2003.
- <sup>38</sup> Адлер 2011.
- <sup>39</sup> Шаламов 2003.
- <sup>40</sup> Гефтер 2011. С. 650.
- <sup>41</sup> Запись за 14 мая 1965 г. (РГАЛИ. Ф. 2590. Оп. 1. Д. 105. Л. 47).
- <sup>42</sup> Цит. по: Нич 2011: 69–70.
- <sup>43</sup> Адлер 2011.
- <sup>44</sup> Там же.
- <sup>45</sup> РГАЛИ. Ф. 1204. Оп. 2. Д. 3225. Л. 2.
- <sup>46</sup> Адлер 2011.
- <sup>47</sup> Фрезинский 2013: 605.
- <sup>48</sup> Запись за 14 мая 1965 г. (РГАЛИ. Ф. 2590. Оп. 1. Д. 105. Л. 47).
- <sup>49</sup> Возможной причиной отсутствия Н. Харджиева было участие в вечере Н. Степанова – его главного научного врага тех лет.
- <sup>50</sup> Гефтер 2011: 650.
- <sup>51</sup> Шаламов 2003.
- <sup>52</sup> Николай Сергеевич Берендгоф (1900–1990).
- <sup>53</sup> На самом деле старший преподаватель.
- <sup>54</sup> Адлер 2011.
- <sup>55</sup> Из комментария Е. Андреева (об одежде выступающих): «Запомнился только Шаламов – у него были видны цветные рукава рубашки. Он жестикулировал, и рукава все время привлекали внимание. То есть он был либо в рубашке, либо в вязаной безрукавке».
- <sup>56</sup> В публикации «Тарусских страниц» в этом месте добавлен фрагмент из самого рассказа, кажется, отсутствующий в «Гранях» 1970 г. Но внутри этой цитаты добавлена еще и следующая скобка: «(по рядам в президиум передали записку, успев, конечно, по дороге прочитать; кто-то из начальства просил “тактично прекратить это выступление”. Председатель положил записку в карман, Шаламов продолжал читать)». Деталь и интересная, и правдоподобная, но что стоит за этим разночтением – иной, более обширный источник, в остальном в точности совпадающий с оригиналом, или публикаторская отсебятина?

<sup>57</sup> Адлер 2011.

<sup>58</sup> Запись за 14 мая 1965 г. (РГАЛИ. Ф. 2590. Оп. 1. Д. 105. Л. 47).

<sup>59</sup> Гефтер 2011: 651.

<sup>60</sup> Документальным основанием для этого пассажа является уже отмеченное «разночтение» из «Тарусских страниц». Но по крайней мере Е. Андреев говорит о таком эпизоде: «Об эпизоде с запиской могу сказать только, что в ходе вечера мы непрерывно передавали записки в президиум... Я сам задал Эренбургу какой-то дурацкий вопрос, а потом был рад, что он его просто выкинул... Если бы кто-то хотел помешать Шаламову, то он бы не стал писать записки (очевидно, что запиской делу не поможешь), а просто бы вмешался (такое в МГУ бывало)».

<sup>61</sup> Адлер 2011.

<sup>62</sup> Гефтер 2011: 651.

<sup>63</sup> Там же: 651–652. Серия вечеров «Клуба интересных встреч» была продолжена, их мертвыми героями или живыми гостями были Ахматова, Лорка, Коржавин, Грекова и другие. Последним, уже в 1967 г., был Окуджава. Единственный вечер, который запретили, был солженицынский.

<sup>64</sup> Запись за 14 мая 1965 г. (РГАЛИ. Ф. 2590. Оп. 1. Д. 105. Л. 47).

<sup>65</sup> Мандельштам Н. 2007: 365.

<sup>66</sup> Цит. по: Нич 2011: 69–70. Логично было бы предположить, что он проложил дорогу серии других подобных вечеров. О серии, однако, ничего не известно, а вот об одном вечере можно говорить с уверенностью: 1 декабря 1966 г. В 20.00 в 10-й аудитории Московского государственного педагогического института им. В.И. Ленина состоялся «Вечер, посвященный творчеству советского поэта Осипа Мандельштама». В программе – «Слово о Мандельштаме» Ильи Эренбурга и стихи поэта в исполнении участников «Студии чтеца» МГУ. В голландской части архива Н.И. Харджиева сохранился пригласительный билет на этот вечер (Архив Городского музея Амстердама). Иные свидетельства о вечере неизвестны, если не считать пометы на полях письма Н.Я. Мандельштам к Е.А. Маймину и Т.С. Фесенко от 29 ноября 1966 г.: «В четверг вечер О. М. в Педагогическом институте. Боже, как я не хочу идти» (сообщено Е.Е. Дмитриевой-Майминой).

Литература

- Адлер 2011 – [Адлер Г.С.] «Поэзия пережила человека» (к 120-летию О.Э. Мандельштама и И.Г. Эренбурга) / Публ. и вступ. заметка Е. Голубовского // Дерибасовская-Ришельевская. 2011. № 44. С. 255–262 [Электронный ресурс]. Режим доступа: [http://www.odessitclub.org/publications/almanac/alm\\_44/alm\\_44\\_255-261.pdf](http://www.odessitclub.org/publications/almanac/alm_44/alm_44_255-261.pdf) (дата обращения: 25.08.2013).
- Вечер памяти 1970 – Вечер памяти Мандельштама в МГУ // Грани. 1970. № 77. С. 82–88.
- Гефтер 2011 – *Гефтер В.* Как начиналось... К истории первого вечера памяти О. Мандельштама в СССР // Сохрани мою речь: Мандельштамовский альманах. Вып. 5. Ч. 2. М., 2011. С. 646–652.
- Мандельштам Н. 2007 – *Мандельштам Н.* Об Ахматовой. М., 2007.
- Нич 2011 – *Нич Д.* Московский рассказ. Жизнеописание Варлама Шаламова. М., 2011 [Электронный ресурс]. Режим доступа: [http://imwerden.de/pdf/nich\\_moskovsky\\_rasskaz\\_zhizneopisanie\\_shalamova\\_v\\_60-80\\_gody\\_2011.pdf](http://imwerden.de/pdf/nich_moskovsky_rasskaz_zhizneopisanie_shalamova_v_60-80_gody_2011.pdf) (дата обращения: 25.08.2013).
- Памяти поэта 1965 – Памяти поэта: [Вечер на мех.-мат. фак.] // Моск. ун-т. 1965. 21 мая.
- Фрезинский 2013 – *Фрезинский Б.* Об Илье Эренбурге (книги, люди, страны). М., 2013.
- Шаламов 2003 – 1965 г. Первый вечер Осипа Мандельштама. Их архива Варлама Шаламова: Запись В.Т. Шаламова. Выступление В.Т. Шаламова. Запись неустановленного лица / Публ. И.П. Сиротинской // Грани. 2003. № 205–206: Тарусские страницы. Литературно-художественный иллюстрированный сборник. Вып. 2. М., 2003. С. 65–71.

## Содержание

От составителей .....	5
-----------------------	---

### МАНДЕЛЬШТАМ И ПОЛЬША

#### Польский венок Мандельштаму

<i>Artur Międzyrzecki / Артур Мендзыжецкий</i> A na północ półnagi półbosy... Переводы В. Британишского, Е. Рашковского, Н. Горбаневской .....	11
<i>Wiktor Woroszyński / Виктор Ворошильский</i> Osip i Nadieżda Перевод В. Британишского .....	13
Ekspozycja w muzeum literatury Перевод В. Британишского .....	13
<i>Jacek Biereziński / Яцек Березин</i> Mandelsztam Перевод И. Булатовского .....	17
<i>Adam Zagajewski / Адам Загаевский</i> W encyklopedii znowu zabrakło miejsca... Перевод Н. Горбаневской .....	20
<i>Jacek Kaczmarski / Яцек Качмарский</i> Zmartwychwstanie Mandelsztama Перевод Н. Горбаневской .....	22
<i>Adam Pomorski / Адам Поморский</i> Na niebie piekło komety... Перевод Н. Горбаневской ....	25
<i>Piotr Mićner / Петр Мицнер</i> Z poematu "Miasto Piotra" Перевод Н. Горбаневской .....	26

## Осип Манделъштам в Польше

<i>Виктор Драницин, Павел Нерлер</i>	
К истории «нелепой поездки» Осипа Манделъштама в Варшаву в декабре 1914 г. Обзор версий и предположений .....	28
<i>Петр Мицнер</i>	
Начало восприятия Манделъштама в Польше (1925–1947) .....	52
<i>Адам Поморский</i>	
Манделъштам в Польше .....	61
<i>Ивона Смолька</i>	
Рышард Пшибыльский – создатель польской улицы Манделъштама .....	85
<i>Анн Фэвр-Дюпэгр</i>	
Неожиданный «тамиздат»: стихи Манделъштама в Польше 1980-х гг. ....	98

## БИОГРАФИЯ

<i>Ирэна Вербловская</i>	
О Вербловских: Некоторые сведения о родне О.Э. Манделъштама по материнской линии .....	105
<i>Марина Сальман</i>	
Об одном фрагменте в «Шуме времени» О.Э. Манделъштама .....	116
<i>Леонид Видгоф</i>	
Вокруг поэта: «гражданин Пусловский», «Александр Герцович, еврейский музыкант» и «доктор Герцберг» .....	159
<i>Леонид Кацис</i>	
Осип Манделъштам в «Вечерней Красной газете» 1925–1929 гг.: от еврейского театра до анонимных аннотаций .....	174
<i>Полина Поберезкина</i>	
Манделъштам и киевская печать: предварительные заметки .....	211

<i>Борис Фрезинский</i>	Мандельштамы и Эренбурги .....	230
<i>Мариэтта Чудакова</i>	М. Булгаков и О. Мандельштам: материалы к теме ....	249
<i>Владимир Коркунов</i>	Временное пристанище: «Дачные каникулы» Осипа Мандельштама .....	281

## ШТУДИИ

<i>Сергей Василенко</i>	К проблеме установления авторского текста в стихах Осипа Мандельштама .....	309
<i>Олег Лекманов</i>	Мандельштам-акмеист глазами критики: 1912–1917 гг. ....	321
<i>Роман Тименчик</i>	Еще раз о поэтическом диалоге Ахматовой и Мандельштама .....	328
<i>Юрий Фрейдин</i>	Несколько наблюдений о противоречивых конструкциях в стихотворениях О. Мандельштама: «Поэтика противоречий», I .....	351
<i>Лада Панова</i>	«Друг Данте и Петрарки друг». <i>Статья 2.</i> Русские трели итальянского соловья (еще раз о 311-м сонете Петрарки в переводе Мандельштама) .....	364
<i>Александр Жолковский</i>	Заметки о стихотворении «Сохрани мою речь навсегда...» .....	411
<i>Евгений Сошкин</i>	«Смуглые щеки Ламарка» .....	432
<i>Ирина Сурат</i>	Ясная догадка .....	448
<i>Наталья Петрова</i>	«Портновское дело» О. Мандельштама .....	476
<i>Анна Еськова</i>	Мандельштам и Беллинский .....	488

<i>Генрих Киришбаум</i>	«Я не Генрих Гейне...»: к вопросу об отношении О. Мандельштама к Г. Гейне .....	500
<i>Анна Фэвр-Дюпэгр</i>	Мандельштамовский Данте: прообраз поэта-музыканта .....	517
<i>Владимир Микушевич</i>	Одно широкое и братское лазорье: Осип Мандельштам – поэт европейского единства ....	536

## РЕФЛЕКСИИ

<i>Владимир Микушевич</i>	Возвращение к соловью: Осип Мандельштам в немецком переводе .....	549
<i>Наталья Горбаневская</i>	Цикады и осы: заметки из практики стихотворца ...	556
<i>Алексей Тепляков</i>	«В Петербурге мы сойдемся снова...» .....	569
<i>Сергей Соловьев</i>	Варлам Шаламов об Осипе Мандельштаме: «Не допустить, чтобы было скрыто имя...» .....	571
<i>Павел Нерлер</i>	Мандельштамовский вечер на мехмате (1965): реконструкция .....	587

## Contents

From the compilers .....	5
<b>MANDELSTAM AND POLAND:</b> a Polish wreath for Mandelstam	
<i>Artur Międzyrzecki /</i> A na północ półnagi półboso... <i>Translated by W. Britaniszki, E. Raszkowski,</i> <i>N. Gorbanovskaya .....</i>	11
<i>Wiktor Woroszyński /</i> Osip i Nadzieźda <i>Translated by W. Britaniszki .....</i> Eksponat w muzeum literatury <i>Translated by W. Britaniszki .....</i>	13
<i>Jacek Bierezin /</i> Mandelsztam <i>Translated by I. Bulatowski .....</i>	17
<i>Adam Zagajewski /</i> W encyklopedii znowu zabrakło miejsca... <i>Translated by N. Gorbanevskaya .....</i>	20
<i>Jacek Kaczmarski /</i> Zmartwychwstanie Mandelsztama <i>Translated by N. Gorbanevskaya .....</i>	22
<i>Adam Pomorski /</i> Na niebie piekło komet... <i>Translated by N. Gorbanevskaya .....</i>	25
<i>Piotr Mitzner /</i> Z poematu "Miasto Piotra" <i>Translated by N. Gorbanevskaya .....</i>	26

## Osip Mandelstam in Poland

<i>Viktor Dranitsin, Pavel Nerler</i>	
On the story of Osip Mandelstam's "silly trip" to Warsaw in December 1914 (the review of hypotheses) .....	28
<i>Piotr Mitzner</i>	
The beginning of Mandelstam's perception in Poland (1925–1947).....	52
<i>Adam Pomorski</i>	
Mandelstam in Poland .....	61
<i>Iwona Smolka</i>	
Richard Prsibylski, the creator of Mandelstam's Polish street .....	85
<i>Anne Faivre-Dupaigre</i>	
An unexpected foreign publication: Mandelstam's poems in Poland of the 1980s .....	98

## BIOGRAPHY

<i>Irena Verblovskaya</i>	
On the Verblowskis: some evidence on O. Mandelstam's maternal relatives .....	105
<i>Marina Salman</i>	
On one fragment of O. Mandelstam's <i>Noise of Time</i> ....	116
<i>Leonid Vidgof</i>	
Around the poet: "citizen Puslowzki", "Aleksander Herzowicz, Jewish musician" and "doctor Herzberg".....	159
<i>Leonid Katzis</i>	
Osip Mandelstam in "Vechernaya Krasnaya gazeta" of 1925–1929: from the Jewish theatre to anonymous abstracts .....	174
<i>Polina Poberizkina</i>	
Mandelstam and the Kiev stamp (preliminary notes) .....	211

<i>Boris Frezinsky</i>	
The Mandelstams and the Erenburgs .....	230
<i>Marietta Chudakova</i>	
M. Bulgakov and O. Mandelstam (materials on the subject) .....	249
<i>Vladimir Korkunov</i>	
A temporary retreat. Osip Mandelstam's "dacha holidays" .....	281

## THE STUDIES

<i>Sergey Vasilenko</i>	
On the difficulty of establishing the author's text in Osip Mandelstam's poems .....	309
<i>Oleg Lekmanov</i>	
Mandelstam's Acmeism in criticism (1912–1917) .....	321
<i>Roman Timenchik</i>	
Akhmatova and Mandelstam .....	328
<i>Yuri Freidin</i>	
Some observations about the contradictory constructions in O. Mandelstam's poems (The Poetics of Contradictions, I) .....	351
<i>Lada Panova</i>	
Dante's friend and Petrarch's friends. Article 2. The Russian warbles of the Italian nightingale (back to Sonnet 311 in Mandelstam's translation) .....	364
<i>Aleksandr Zholkovskiy</i>	
Some remarks on <i>Keep my words forever</i> .....	411
<i>Evgeny Soshkin</i>	
<i>Lamarck's Swarthy Cheeks</i> .....	432
<i>Irina Surat</i>	
A clear guess .....	448
<i>Natalya Petrova</i>	
O. Mandelstam's Taylor's Business .....	476
<i>Anna Eskova</i>	
Mandelstam and Belinsky .....	488

<i>Heinrich Kirschbaum</i>	
"I'm not Heinrich Heine...": on O. Mandelstam's attitude to H. Heine .....	500
<i>Anne Faivre-Dupaigre</i>	
Mandelstam's Dante: the prototype of the poet-musician .....	517
<i>Vladimir Mikushevich</i>	
One broad brotherly blueness (Osip Mandelstam as a poet of European unity) .....	536

## REFLEXIONS

<i>Vladimir Mikushevich</i>	
The return to the nightingale (Osip Mandelstam in German translation) .....	549
<i>Natalya Gorbanevskaya</i>	
Cicadae and wasps (Remarks from the poet's practice) .....	556
<i>Aleksey Teplyakov</i>	
"We will meet again in Petersburg" .....	569
<i>Sergey Solov'ev</i>	
Varlam Shalamov on Osip Mandelstam: Not to let the name be forgotten .....	571
<i>Pavel Nerler</i>	
A Mandelstam event at the faculty of mechanics and mathematics (1965): a reconstruction .....	587

## **Roots, shoots, fruit... Mandelstam days in Warsaw**

The reports made at the 4<sup>th</sup> Mandelstam Readings held on September 18–22, 2011, comprise the best part of the book, but it also includes other articles on the life and works of Mandelstam.

The first part called *Mandelstam and Poland* deals with interactions between the Russian poets life and Polish culture, the second part offers several studies of the poet's biography, the third part – *the Studies* – is made up by articles on different aspects of Mandelstam's textual studies and poetics. The part *Reflexions* includes materials on Mandelstam's perception in the Russian cultural history.

The book comprises a wide spectrum of voices and different approaches to Mandelstam, from academic ones to poetic ones. Among those who supplied their writing for this collection are Adam Pomorski, Iwona Smolka, Pyotr Mitzner, Anne Faivre-Dupegre, Sergey Vasilenko, Irena Verblovskaia, Aleksandr Zholkovskiy, Marietta Chudakova, Leonid Vidgof, Vladimir Mikushevich, Leonid Katsis, Oleg Lekmanov, Natalya Gorbanevskaya, Uriy Freidin, Pavel Nerler, Lada Panova, Roman Timenchik, Boris Frezinsky, Irina Surat, Pavel Uspensky, Anna Yeskova, Natalya Petrova, Heinrich Kirschbaum etc.

The book is intended for specialists, philology students and general readership.



**К67**      **Корни, побеги, плоды...: Мандельштамовские дни в Варшаве: В 2 ч. Ч. 2 / Сост. П.М. Нерлер, А. Поморский, И.З. Сурат; редкол.: А.Д. Еськова, О.А. Лекманов, П.М. Нерлер, А. Поморский, И.З. Сурат. – М.: РГГУ, 2014. – 307–620 с.**  
ISBN 978-5-7281-1669-1  
ISBN 978-5-7281-1680-6

Основу сборника составили доклады и сообщения VI Мандельштамовских чтений, прошедших 18–22 сентября 2011 г. в Варшаве; вошли в него и другие исследования жизни и творчества Мандельштама.

Первый раздел – «Мандельштам и Польша» – посвящен скрещению судеб русского поэта и польской культуры, во втором разделе представлены исследования биографии поэта, третий раздел – «Штудии» – составили статьи, посвященные различным аспектам мандельштамовской текстологии и поэтики. В разделе «Рефлексии» собраны материалы о восприятии Мандельштама в русской культурной истории.

В сборнике представлен широкий спектр голосов и возможных подходов к Мандельштаму – от академических до поэтических. Среди авторов – Адам Поморский, Ивона Смолька, Петр Мицнер, Анн Фэвр-Дюпэгр, Сергей Василенко, Ирэна Вербловская, Александр Жолковский, Маризтта Чудакова, Леонид Видгоф, Владимир Микушевич, Леонид Кацис, Олег Лекманов, Наталья Горбаневская, Юрий Фрейдин, Павел Нерлер, Лада Панова, Роман Тименчик, Борис Фрезинский, Ирина Сурат, Павел Успенский, Анна Еськова, Наталья Петрова, Генрих Кишбаум и другие.

Для специалистов, студентов-филологов и широкого круга читателей.

УДК 821.161.1  
ББК 83.3(2Рос=Рус)6



*Научное издание*

**КОРНИ, ПОБЕГИ, ПЛОДЫ...:  
Мандельштамовские дни в Варшаве**

*Часть 2*

**Редактор *Н.Н. Мельникова***

**Художник *В.Н. Хотеев***

**Корректор *О.К. Юрьев***

**Компьютерная верстка *Е.Б. Рагузина***

*Рекомендовано к изданию  
Редакционно-издательским советом РГГУ*

Подписано в печать 01.11.2014  
Формат 60×84 <sup>1</sup>/<sub>16</sub>  
Усл. печ. л. 19,1. Уч.-изд. л. 20,0  
Тираж 300 экз.  
Заказ № 13

Издательский центр  
Российского государственного  
гуманитарного университета  
125993 Москва, Мнусская пл., 6  
Тел. 8 (499) 973-42-06

