

СЛОВО И СУДЬБА

В. Манделштамъ

ОСИП
МАНДЕЛЬШТАМ



АКАДЕМИЯ НАУК СССР
Институт мировой литературы им. А. М. Горького

**Слово
и судьба**

**Осип
Мандельштам**

Исследования и материалы



МОСКВА «НАУКА» 1991

Редакционная коллегия:

Е. В. ИВАНОВА, В. А. КЕЛДЫШ, П. М. НЕРЛЕР,
З. С. ПАПЕРНЫЙ, О. П. СМОЛА

Ответственный редактор
доктор филологических наук
З. С. ПАПЕРНЫЙ

Рецензенты:

доктор филологических наук Ю. Б. Боров,
доктор филологических наук В. Е. Ковский

Редактор издательства Л. М. Кочетова

На фронтиспise:

О. Э. Мандельштам. Май 1938 г.

Фотография из личного дела О. Э. Мандельштама,
заведенного при его аресте 2 мая 1938 г.
(предоставлена Комиссией
по литературному наследию О. Э. Мандельштама)

Слово и судьба. Осип Мандельштам: Исследования и мате-
С 48 риалы. — М.: Наука, 1991. — 512 с.
ISBN 5-02-011462-6.

Коллективный труд освещает малоизвестные страницы жизни и твор-
чества О. Э. Мандельштама (1891—1938).
Для филологов и широкого круга читателей.

С $\frac{460300000-383}{042(02)-91}$ КБ—30—17—1990

ББК 83.3Р

© Издательство «Наука», 1991

Институт мировой литера-
туры им. А. М. Горького
АН СССР, 1991

ISBN 5-02-011462-6

ОТ РЕДАКЦИИ

В январе 1991 г. исполнилось 100 лет со дня рождения Осипа Эмильевича Мандельштама. Его «век» можно разделить примерно на три периода. Первый, прижизненный: с 3(15) января 1891 г. до 27 декабря 1938 г., когда оборвалось горестное и мучительное существование ссыльного поэта. Второй — посмертная пора, до начала «оттепели». Имя «врага народа» нельзя было упоминать, об изданиях его произведений не могло быть и речи. Третий период связан с возвращением погибшего поэта к читателю. Оно было медленным и трудным. После смерти Сталина имя Мандельштама уже можно было произносить, правда, с некоторой опаской. Публикации его произведений появились не сразу. Так, печатать его стихи в первом выпуске альманаха «День поэзии» (1956) цензура запретила. И только в 1973 г. в Большой серии «Библиотеки поэта» вышла книга О. Мандельштама «Стихотворения». Однако радость любителей его поэзии была омрачена откровенно конъюнктурной вступительной статьей, очевидной неполнотой материала, текстологическими погрешностями. Несколькими годами ранее, в 1967 г., вышел в свет «Разговор о Данте».

Долгое время, уже после реабилитации, отношение к Мандельштаму было все еще настороженным и недоброжелательным. Шли годы, менялись времена, но мрачные, уничтожающие формулировки из «основополагающего» доклада Жданова о журналах «Звезда» и «Ленинград» (1946) оставались неотмененными. Это была пора, когда многое, говоря словами автора «Человека в футляре», было «не запрещено циркулярно, но и не разрешено вполне».

В своем докладе Жданов назвал крупнейших деятелей русской литературы начала века — Вяч. Иванова, М. Кузмина, Д. Мережковского, Ф. Сологуба и др. — представителями реакционного мракобесия и ренегатства в политике и искусстве. Мандельштам был поставлен в один ряд с такими «враждебными» советской литературе фигурами, как Анна Ахматова и Михаил Зощенко.

Вообще, самые тяжелые вульгарно-социологические обвинения в адрес поэтов различных группировок были весьма распростра-

нены в сталинские времена. Достаточно сказать, например, что в «Литературной энциклопедии», вышедшей в 30-е годы, о Мандельштаме говорилось: «Творчество М. представляет собой художественное выражение сознания крупной буржуазии в эпоху между двумя революциями» (М., 1932. Т. 6. С. 757).

Сегодня столь дикое и несуразное связывание интересов полунцига Мандельштама и крупной буржуазии может вызвать улыбку. Но нетрудно представить, каково было читать эту итоговую обобщающую формулировку самому поэту.

Дело не только в том, что творчество поэта с конца 30-х годов третирировалось, искажалось. И в более позднее время, в 60-е годы, когда общественно-политическая обстановка в стране менялась, лирика Мандельштама оставалась одним из «белых пятен» на карте нашей поэзии.

В 1967 г. была впервые создана Комиссия по литературному наследию О. Э. Мандельштама под председательством А. А. Суркова. Годом спустя ее возглавил К. М. Симонов. Благодаря его усилиям увидело свет упомянутое выше издание большой серии «Библиотеки поэта» — «Стихотворения», а также была издана книга «Слово и культура» (1987) — сборник критических статей Мандельштама.

В третий раз Комиссия возобновила свою деятельность в январе 1986 г. Ее возглавил Р. И. Рождественский. На этот раз, в новых условиях, Комиссия оказалась более дееспособной.

Группа по изучению творчества Мандельштама была создана и в Институте мировой литературы им. А. М. Горького. 24—26 января 1988 г. в ИМЛИ прошли первые «Мандельштамовские чтения». Их организаторы — ИМЛИ им. А. М. Горького, Комиссия по литературному наследию поэта, Литературный институт им. А. М. Горького и факультет журналистики МГУ им. М. В. Ломоносова. Всего за три дня было заслушано около 50 докладов и сообщений.

Дирекция Института мировой литературы вынесла решение — на основе материалов «Мандельштамовских чтений» издать сборник публикаций и исследований о поэте; проводить «Мандельштамовские чтения» регулярно, раз в три года; сделать выпуск сборников периодичным. Настоящий труд «Слово и судьба. Осип Мандельштам» — первый в ряду задуманных сборников о поэте. В нем участвуют советские и зарубежные исследователи.

Одна из самых печальных особенностей периодов культа личности и застоя состояла в том, что советские и западные литера-

туроведы были в значительной мере разобщены. Что касается изучения жизни и творчества Мандельштама, то здесь советским исследователям, биографам, издателям особенно трудно чем-либо похвалиться. В сущности, советское мандельштамоведение почти не развивалось. Контакты же ученых Запада и Востока носили сугубо личный характер.

Однако в последние годы дело изменилось к лучшему.

27—29 июня 1988 г., к 50-летию со дня смерти поэта, в г. Бари (Италия) состоялся Первый международный симпозиум «Осип Мандельштам (1891—1938)». Он был организован факультетом иностранных языков и литератур Университета г. Бари. В работе симпозиума приняли участие ученые Италии, США, Англии, ФРГ, Франции, Западного Берлина, Израиля и других стран. Советскую делегацию, возглавляемую поэтом Михаилом Дудиным, представляли Галина Белая, Вячеслав Иванов, Александр Кушнер, Елена Невзглядова, Зиновий Паперный, Олег Смола; Михаил Гаспаров приехать не смог и прислал доклад.

Многие материалы первых «Мандельштамовских чтений» в Москве и первого международного симпозиума в Бари использованы в настоящем труде «Слово и судьба. Осип Мандельштам».

Открывается он разделом «Публикации», где читатель найдет неизвестные или малоизвестные тексты поэта. Это внутренние рецензии для издательств и письма; часть писем относится к годам ссылки.

Во втором разделе публикуются материалы к биографии. Они многое дают для понимания и художественной природы Мандельштама и его личных, человеческих особенностей.

В последние годы мы как бы заново знакомимся со многими деятелями русской культуры XX века, чьи имена прежде либо умалчивались, либо подвергались поношению. И тут проявилась одна вполне объяснимая, но глубоко неверная тенденция; кто раньше фигурировал как «злодей», теперь уже изображался как «ангел». Однако нам не нужно ни злобной неправды, ни умиленно-идиллического приукрашивания. Не нужен Мандельштам, за которым — хищная «крупная буржуазия», равно как и поэт, являющийся носителем одних добродетелей. Нам важен и дорог Осип Эмильевич Мандельштам — такой, каким он был на самом деле. И мы надеемся, что некоторые материалы помогут увидеть именно такого поэта — живого и непридуманного.

Разделы «Поэт в контексте истории», «Поэт в контексте культуры» и «Поэтика» составляют статьи исследовательского харак-

тера советских и зарубежных мандельштамоведов (стихи Мандельштама цитируются по изданиям: *Мандельштам О.* Стихотворения. Л., 1973 (Библиотека поэта; Большая серия); *Мандельштам О.* Собр. соч.: В 3 т. Нью-Йорк, 1967—1971. Т. 4 (доп.) — Париж, 1981; в особо оговоренных случаях — по изданию: *Мандельштам О.* Избранное. Таллинн, 1989; текстология многих стихов поэта не разработана, чем и объясняются разночтения при их цитировании).

Завершает книгу аннотированная библиография посмертных публикаций поэта.

Мы будем благодарны каждому, кто укажет нам на возможные неточности.

Наш скромный труд мы посвящаем неумирающей памяти поэта, сказавшего: «Я должен жить, хотя я дважды умер...»

Публикации

О. Э. Мандельштам

ВНУТРЕННИЕ РЕЦЕНЗИИ И ПРЕДИСЛОВИЕ ДЛЯ ИЗДАТЕЛЬСТВА «ВРЕМЯ»

Публикация, предисловие и примечания

К. М. Азадовского и А. Г. Меца

В 1920-е годы О. Мандельштам, остро нуждаясь в заработке, не раз был вынужден браться за переводы, рецензирование и редактирование. Этой работе, подчас однообразной и утомительной, поэт отдал в ту пору немало сил. Особое место в его творческом наследии занимают рецензии, изначально предназначенные для «внутреннего употребления». По своему жанру — в том виде, как он сложился в советских издательствах и редакциях еще в начале 1920-х годов, — внутренние рецензии должны были удовлетворять определенным, заранее установленным требованиям, в частности — выявлять «политическое лицо» книги (и в конечном итоге — пригодность ее для печати).

Работа такого рода обычно воспринимается как случайная, вынужденная; к ней нередко относятся с предубеждением, выполняют ее, так сказать, «спустя рукава». Мандельштам — исключение из этого правила. «От рецензента, работающего внутри издательства, пишущего для „внутреннего употребления“, зависит судьба книги, — подчеркивал Мандельштам. — 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»¹. Эта позиция Мандельштама побуждает нас взглянуть на сохранившиеся внутренние рецензии, написанные им, более пристально. Мандельштаму, как явствует из его слов, не было присуще двойственное отношение к тексту; во всяком литературном труде он стремился проявить себя как художник — с большей или меньшей степенью глубины. Поэтому внутренние рецензии Мандельштама — в ряду других «случайных» работ — обогащают наше представление о способе его художественного мышления, дают дополнительные «ключи» к его поэтике.

К настоящему времени выявлено около 25 внутренних рецензий Мандельштама, написанных им в середине 20-х годов (в основном на книги французских или немецких авторов). Четыре из них были опубликованы в 1969 г.² Особенно много и плодотворно работал Мандельштам в качестве рецензента для ленинград-

ского издательства «Прибой»: в собрании М. С. Лесмана (Ленинград) сохранились тексты восемь рецензий³, двенадцать других опубликованы в 1989 г.⁴ В действительности же внутренних рецензий подобного рода было написано тогда Мандельштамом значительно больше: только для Ленгиза с августа 1925 г. по март 1926 г. (с двухмесячным перерывом) — восемнадцать (приблизительно по одной в неделю). Кроме того, в последние годы перепечатывались мандельштамовские рецензии, опубликованные при жизни поэта, но на долгое время совершенно забытые⁵.

Сотрудничество Мандельштама с издательством «Время» относится к первой половине 20-х годов. Его стихотворение «Среди священников левитом молодым...» (1917) печатается уже в одной из первых книг (возможно, в самой первой книге), выпущенных издательством «Время», — альманахе «Возрождение»⁶. Во втором томе того же альманаха помещены были три других стихотворения Мандельштама (все — 1922 г.): «Холодок щекочет темя...», «Как растет хлебов опара...» и «Ветер нам утешенье принес...»

Более тесные деловые отношения завязываются, скорее всего, в начале 1924 г.; в августе, решив надолго обосноваться в Ленинграде, Мандельштам с женой переезжают сюда из Москвы и снимают комнату на улице Герцена (д. 49, кв. 4). Собственно, еще в Москве, после возвращения с Кавказа, поэту приходилось подрабатывать переводами; в Ленинграде же почва для сотрудничества с местными издательствами была подготовлена заранее — во время его приездов зимой и весной 1924 г.

Издательство «Время», организованное на кооперативных началах, было создано в 1922 г. Начальный, московский период его деятельности мало известен; в 1923 г. издательство перемещается в Петроград⁷. Его учредителями были И. Г. Вольфсон (1882—1950), остававшийся в течение долгого времени председателем правления, и Г. П. Блок (1888—1962), писатель и литературовед, двоюродный брат А. А. Блока (в прошлом оба — сотрудники издательства З. И. Гржебина). Характер изданий, которые выпускало «Время», был поначалу весьма неоднороден. Постепенно, однако, издательство нашло свое направление, специализировавшись на издании научно-популярной и иностранной художественной литературы. Объем продукции издательства постоянно колебался; наибольшее число названий приходится на 1925—1926 гг.⁸

При посредничестве Г. П. Блока, с которым Мандельштам, по всей видимости, был знаком лично, осуществляется в конце концов, после нескольких неудачных попыток, издание его автобиографической книги «Шум времени»⁹. Помимо этого в первой половине 1925 г. издательство «Время» выпускает книгу стихов Мандельштама «Примус» (с рисунками М. Добужинского), а также две переводные книги: *Лефеар Сент-Оган*. Тудиш//Перевод под ред. О. Мандельштама и Г. П. Федотова. Л.: Время, 1925; *Истрати Панаит*. Дядя Ангел: Рассказы Адриана Зограффи//Перевод Изабеллы Шерешевской под ред. О. Мандельштама и Г. П. Федотова¹⁰. Л.: Время, 1925. Кроме того, как будет показано ниже, Мандельштам написал предисловие к первой из названных книг. Наконец, к осени 1924 г. относятся и внутренние рецензии, составляющие предмет данной публикации (ИРЛИ. Ф. 542. Ед. хр. 1102).

Следует также упомянуть, что фонды издательства «Время» и Г. П. Блока в ИРЛИ до сих пор не разобраны и в связи с этим недоступны для исследователей. Частично, однако, фонд «Времени» был обследован в 1960-е годы А. А. Морозовым, Г. Г. Суперфином, позднее — К. М. Азадовским. Тогда и были обнаружены

-внутренние рецензии и некоторые другие материалы, о которых идет речь в настоящей работе¹¹.

В описи фонда издательства «Время» указана еще одна внутренняя рецензия, якобы принадлежащая Мандельштаму, — на книгу французского писателя Тьеры Сандра (Sandra) «Жимолость» («Le chèvrefeuille»). Дата рецензии — 9 февраля 1925 г. В действительности данная единица хранения (1102) содержит — среди прочих материалов — рецензию на роман «Жимолость», подписанную «Наталья Мартынова» (очевидно, при составлении описи была допущена ошибка).

Вчитываясь во внутренние рецензии Мандельштама для издательства «Время», можно лишний раз почувствовать, насколько не безразличны были для поэта рецензируемые им книги. Обнаруживая в них черты сходства с после-революционной и послевоенной судьбой России, поэт пытался добиться их перевода и издания на русском языке (в первом случае это ему удалось). Исторический роман Ж. Лефевра Сент-Огана и фантастический К. Г. Штробля оказались в глазах Мандельштама «современными» произведениями; «шум времени», отразившийся в них, был ему в немалой мере созвучен.

Ниже публикуются следующие тексты О. Э. Мандельштама: 1) рецензия на французское издание романа Ж. Лефевра Сент-Огана «Тудиш»; 2) написанное на ее основе предисловие к русскому изданию романа; 3) рецензия (в двух редакциях) на немецкое издание романа К. Г. Штробля «Призраки на болоте».

¹ Мандельштам О. Потоки калтуры//Известия. 1929. 7 апр.

² Мандельштам О. Собр. соч.: В 3 т./Под ред. Г. П. Струве и Б. А. Филиппова. Нью-Йорк, 1969. Т. 3. С. 84—95.

³ Частично опубликованы А. Г. Мецем (см.: Книги и рукописи в собрании М. С. Лесмана. М., 1989. С. 372—374).

⁴ См.: Рецензии О. Э. Мандельштама для ленинградских издательств/Публ. А. Г. Меца и В. Н. Сажина//Книга: Исследования и материалы. М., 1989. Сб. 56. С. 69—75. Три текста публиковались ранее, см.: Григорьев А., Петрова Н. О. Мандельштам: Материалы к биографии//Russian Literature. 1984. Vol. 15, N 1. P. 23—26.

См. также рецензию Мандельштама (1933) на книгу А. Коваленкова «Золотой берег» (Вопр. лит. 1981. № 3. С. 300—304; Публ. С. Коваленкова).

⁵ См.: Забытые рецензии О. Мандельштама/Публ. Э. Герштейн//Вопр. лит. 1980. № 12. С. 241—262 (пять рецензий, опубликованных Мандельштамом в 1935 г. в воронежском журнале «Подъем»).

⁶ Первый том альманаха вышел в Москве двумя «изданиями» (заводами) в феврале и марте 1922 г. Мандельштам же поселился в Москве лишь в марте 1922 г., вернувшись из поездки на Кавказ. Поэтому неясно, сам ли он прислал стихи для публикации или их передал кто-то другой по его просьбе.

⁷ По одному из отчетов, сохранившихся в архиве издательства, устав «Кооперативного товарищества „Издательство „Время“» был зарегистрирован в «бюро кустарей и мелкой промышленности при „Технико-производственном Управлении Севзаппромбюро“» 30 января 1923 г.

⁸ См.: Стефан Цвейг: Письма в издательство «Время»/Публ. К. М. Азадовского//Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского дома на 1975 год. Л., 1977. С. 217—219. Отдельные аспекты истории и деятельности издательства «Время» изложены в ст.: Шомракова И. А. Издательство «Время» (1922—1934 гг.)//Книга: Исследования и материалы. М., 1968. Сб. 17. С. 199—214.

⁹ «Шум времени» был заказан И. Г. Лежневым для журнала «Россия» (см.: Мандельштам Н. Вторая книга. Париж, 1972. С. 380—381), но ни в «России», ни в других изданиях, куда эта вещь предлагалась (журналы «Звезда», «Красная новь», альманах «Круг»), ее публикация не состоялась.

В издательском каталоге «Времени» (Л., май 1925) на с. 21 имеется еще не учтенная исследователями рекламная аннотация книги «Шум времени»:

«Это беллетристика, но вместе с тем и больше, чем беллетристика,— это сама действительность, никакими произвольными вымыслами не искаженная. Тема книги — 90-е годы прошлого столетия и начало XX века, в том виде и в том районе, в каком охватывал их петербургский уроженец. Книга Мандельштама тем и замечательна, что она исчерпывает эпоху».

Отметим также следующее обстоятельство. В 1922 г. Г. П. Блок написал мемуарное эссе о своих детских впечатлениях, относящихся к 1890-м годам, которое обнаруживает существенное идейное и стилистическое сходство с «Шумом времени», создавшимися на год позднее (см.: *Блок Г. П. Из петербургских воспоминаний*/Публ. Ю. М. Гельперина//Тыняновский сборник; Вторые Тыняновские чтения. Рига, 1986. С. 157—163).

¹⁰ О взаимоотношениях Мандельштама с Г. П. Федотовым (1886—1951), известным религиозным мыслителем, культурфилософом, историком и публицистом, сведений не обнаружено. С 1923 г. по 1925 г., живя в Петрограде-Ленинграде, Г. П. Федотов занимался в основном переводами с западноевропейских языков для частных и кооперативных издательств. Его фамилия как редактора значится на титульном листе целого ряда переводных книг, выпущенных «Временем» в 1924—1925 гг. Редактирование русского перевода романов Лефевра Сент-Огана и Панаита Истрати относится, видимо, к числу последних работ Федотова в России: в начале сентября 1925 г. он эмигрировал во Францию.

¹¹ В составе фонда 542 имеется также подборка детских стихов Мандельштама под заглавием «Трамвай». Часть материалов этой подборки (с неточностями в описании и тексте стихотворений) была опубликована Е. Путиловой (см.: *День поэзии — 1984*. М., 1985. С. 151—152).

1

Lefebre * Saint-Ogan. Toudiche

Книга захватывает революцию, директорию и, главным образом, наполеоновскую реставрацию. Но тщетно стали бы вы искать в ней героики, маршалов, орлов и т. п.

Это похождения мошенников, своего рода «Мертвые души», история ампириного Чичикова — четкая, сухая, местами непристойная, очень злая и остроумная книга. Тудиш, от лица которого ведется рассказ, скромный авантюрист, работающий на пороге двух столетий, пассивный авантюрист, «Казанова поневоле». Его притягивают самые разнообразные общественные и семейные группировки, он выжимает их, как виноградные гроздья, он сам переходит из рук в руки.

Это «путешественник по житейскому морю», тип, излюбленный литературой XVIII века, часто воплощаемый в губернере, «меняющем дома».

Тудиш — рационалист. Роль Фигаро его несколько тяготит, у него определенная вкус к буржуазной оседлости, которому благоприятствует общий уклон эпохи. Он принадлежит к числу людей, которые нашли себя *после революции*, через бурное самоопределение с ничтожным результатом.

Тем интереснее замысел романа.

В начале еще соблюдается революционный календарь.

* Так в оригинале

Конфирмуя Тудиша на чердаке, украшенном зелеными гирляндами. Учится он в республиканском интернате, где нетоплено, укрываются матрацами, пьют ледяную воду.

Первый эпизод, развертывающий живописное дарование Сэнт-Огана, — большая деревенская свадьба, где отступившего жениха неожиданно и неофициально заменяет Тудиш.

Затем Тудиш — учитель в семье, изгоняемый ревнивой хозяйкой.

Далее — гувернер в замке.

Большое гнездо романа — замок *Бельмарест*.

Любовницы грансенюра с детьми живут патриархальным гаремом и обедают на трех столах — *по сословиям*. Тудиш приглашен гувернером ко всем детям сразу.

Поездка в Париж. Посещение притона. Сухой реализм. Ощущение современности временами доходит до газетной остроты. Во всем чувствуется глубокая и темная вода. Нередко прозрачный анекдот глубок, как омут.

Некий маркиз на 2 недели уехал в Париж, да так и остался там на 3 года: боится дорожных опасностей (у него шок после революции).

Некто татуировал на руке «смерть тиранам» и сейчас боится засучить рукав.

Экономические отношения эпохи выявлены блестяще. Операции с национальными имуществами, медовый месяц буржуазии.

Всеобщее жульничество. Мошенничество вспыхивает там, где его всего меньше можно было ожидать. Молодые прекрасные женщины изобретательны не менее мужчин.

Центральный эпизод романа, занимающий вторую, большую часть книги, — «одиссея страхового общества». Фон — «золотой век» Наполеона. Тудиш примкнул к шайке некоего Лорана. (Между прочим — вводный эпизод: перепродажа кафе «на ходу» с инсценированной клиентурой мнимых «завсегдатаев», в труппу входит даже поэт, «прочитавший трагедию m-lle Mars»¹.)

Эта одиссея шайки Лорана — ошеломляющего провинциальных префектов, совершенно по-хлестаковски, рассказами о своей близости к Тюльери, орудующего именем Императора, который приказал ему «утереть слезы своих бедных детей», — отличное ядро романа.

Лоран — гениальный учитель Тудиша. Дилижансы. Гостиницы. Смехотворные салоны, банкеты, речи. Развязка почти «под „Ревизора“». Лоран — гибнет от правосудия. Тудиш вывернулся и остепенился.

Характерно для злой и прозрачной прозорливости романа: последняя страница, дурной сон Тудиша (от тяжелого воздуха в комнате): *он видит военное разрушение, развалины родных мест*.

Если б на обложке не стояло прославленное нескромным издателем имя А. Франса, читатель сказал бы: вот его прекрасный

ученик. Но вспомнил бы, пожалуй, с большим правом имени Стендаля и Лакло.

О. Мандельштам

Автограф с мелкой стилистической правкой.

Рецензия на издание: *Lefebvre Saint-Ogan*. Toudiche. P.: Flammarion, 1924.

Лефевр Сент-Оган Жозеф — французский писатель. Выступал также как драматург; одну из его пьес («Старость Дон Жуана») перевел на русский язык В. В. Уманов-Каплуновский (СПб., 1905).

Вторым рецензентом романа был Н. Н. Шульговский (1880 г.—1930-е годы), автор нескольких стихотворных сборников, а также популярных книг по теории и практике поэтического творчества (в 1926 г. издательством «Время» было выпущено его «Занимательное стихосложение»). Приводим отрывки из его рецензии (датирована 28 октября 1924 г.), которые совпадают или, напротив, контрастируют с рецензией О. Э. Мандельштама:

«Впечатление такое же, как от сонаты Моцарта. И наряду с этим чисто эстетическим впечатлением чувствуется и колорит эпохи, проходящей в ряде ярких картин. <...> Первая часть романа интереснее второй. Приблизительно с сотых страниц идет эпизод с путешествием одного авантюриста, невольно напоминающий „Мертвые души“ в миниатюре. Это — худшая часть романа. Далее интерес снова восстанавливается. Все выведенные лица интересны и запоминаются. Неинтересен для нас после „Мертвых душ“ лишь мошенник Лоран. Ввиду хорошего знания Гоголя во Франции можно подозревать известное заимствование.

Во всяком случае, „Тудиш“ — произведение художественное и чисто художественное».

По дате рецензии Шульговского можно приблизительно датировать и включенные в подборку рецензии Мандельштама: октябрь или ноябрь 1924 г.

¹ Мадемуазель Марс (1779—1847) — французская писательница, автор многочисленных пьес, в основном комедий.

2

Предисловие

Современность вправе предъявлять к историческому роману повышенные требования. Всякая стилизация, всякая подделка под дух и язык прошлого не нужны современному читателю, оставляют досадное впечатление.

Образы отошедших исторических эпох в исторической борьбе сегодняшнего дня являются не пассивными воспоминаниями, а действенными силами — орудием, которым пользуются борющиеся стороны.

Нельзя не отметить страстных литературных споров, ведущихся в западной литературе за то или иное освещение определенных моментов прошлого.

По отношению к великой революции и началу XIX века — Директории и Империи, французская литература обычно не проявляет ни объективности, ни добросовестности.

Любой мещанский французский писатель, любой академик одобряет Революцию — до Робеспьера, и с лицемерным пафосом отвергает ее дальнейшее развитие. Директория и наполеоновская

эра в любом банальном французском романе представляется как тихая бухта после мрачного шторма, как начало и обещание золотого века. Особенно наполеоновская эра истолковывается в некотором роде как залог «победоносных возможностей» будущего, как классический образец, отбрасывающий тень на сомнительное величие буржуазной республики.

Работа по идеализации исторического прошлого, по «канонизации» его ведется академической частью французской литературы в течение прошлого века и по сегодняшний день с исключительным упорством и настойчивостью (Жанна д'Арк и пр.).

Но во Франции всегда существовало и сейчас существует обратное течение: борьба с мишурной позолотой прошлого, уничтожение фетишей, развенчание ложной святости и мнимого героизма. Беспощадная ирония, свойственная французскому уму, насмешливая зоркость, трезвая проницательность — вот качества, отмечающие предлагаемый читателям роман Лефевра Сэнт-Огана «Тудиш», посвященный эпохе Директории и первым годам наполеоновской эры.

Бернард Шоу направил свой удар на личность самого Наполеона. Он показал, что прославленный император, любимец рантье-ров, тайный идол французского мещанина, — чей малахитовый саркофаг в самом сердце Парижа до сих пор служит предметом сентиментального поклонения буржуазии, — вылеплен из того же теста, что и всякий буржуа, и что не случайно буржуазная Франция поставила его в число своих исторических пенатов.

Лефевр Сэнт-Оган, достойный ученик Анатоля Франса, оставляя в стороне центральную фигуру эпохи, показывает ее будничную повседневную подоплеку, мелкую бытовую зыбь, расходящуюся вокруг больших имен и событий. Он берет тогдашнюю Францию в провинциальном разрезе. Его интересует мутная вода эпохи: он видит в ней гротеск, анекдот.

Книга захватывает лишь косвенно революцию, главным же образом Директорию и наполеоновскую реставрацию, но тщетно стали бы вы искать в ней героики, маршалов, орлов и т. п.

Это похождение помещиков, своего рода «Мертвые души», история «ампирного Чичикова», четкая, сухая, очень злая и остроумная книга. Тудиш, от лица которого ведется рассказ, — скромный авантюрист, действующий на пороге двух столетий, пассивный авантюрист, «Казанова поневоле». Его притягивают самые разнообразные общественные и семейные группировки, он выжимает их, как виноградные гроздья, он сам переходит из рук в руки.

Это путешественник по житейскому морю, тип, излюбленный литературой XVIII века, часто воплощаемый в губернере, «меняющем дома».

Тудиш — рационалист. Роль Фигаро его несколько тяготит. У него определенный вкус к буржуазной оседлости, которому благоприятствует общий уклон эпохи. Он принадлежит к числу людей, которые нашли себя после революции, *через бурное самоопределение — но с ничтожным результатом.*

Тем интереснее замысел романа, позволяющий взглянуть на эпоху глазами человека, который по самой социальной природе своей должен был всегда быть настороже, служа барометром исторической погоды.

По манере письма «Тудиш» примыкает к авантюрному роману XVIII века. На нем лежит печать подлинности. Это больше, чем стилизация. Воссоздавать прошедшее не путем ложной идеализации, а глазами и устами подлинного современника, изнутри его сознания, его средствами, психикой и языком, Лефевра Сэнт-Огана научил Анатоль Франс.

К «Тудишу» нужно подойти, как к подлиннику, как бы вновь открытому роману, написанному на рубеже XVIII и XIX веков.

Как подлиннику, мы должны простить «Тудишу» прежде всего то, что герой его, Тудиш, — личность выразительная, но сама по себе ничтожная — мелкая лукавая рыбка, озабоченная инстинктом самосохранения, плещущаяся в мутной исторической воде¹.

Как подлиннику, мы должны простить «Тудишу» мнения и характеры его персонажей, легкомысленный воздух, которым они дышат, ибо за каждой мелочью «Тудиша» чувствуется серьезный исторический фон.

Если бы французский писатель начала XIX века захотел проследить судьбу типичного мелкого авантюриста XVIII столетия, перешедшего за порог новой эры, он бы написал именно «Тудиша».

Чем объясняется расцвет авантюризма и в жизни, и в литературе XVIII века?

С одной стороны, слабеющие феодальные могущества, медленно агонизируя и справедливо не доверяя уже оформлявшемуся третьему сословию, искали невольно поддержки в деклассированных выходцах этого сословия, его перебежчиках, «блуждающих почках», какими по существу своему и являлись эти авантюристы века; с другой стороны, этим перебежчикам, путешественникам по сложной карте дряхлеющих феодальных могуществ Европы, представлялось необычайно широкое поле действия.

Светские и духовные власти, неуверенные в себе, не доверяя друг другу, легко шли на удочку шантажа и вымогательства, позволили себя морочить, находились в постоянной зависимости от ловких проходимцев.

После реставрации положение в корне изменилось. Намечавшиеся скрепы нового буржуазного строя сразу же сообщили общественным отношениям большую устойчивость. Тут нужны были другие приемы. Секрет успеха заключался в умении учесть новую экономическую обстановку, искусно лавируя между биржей и свежеподмалеванными гербами. «Тудиш» успешно разрешил для себя эту проблему. Вторая часть романа — одиссея страхового общества — показывает, как приспособился Тудиш к новой обстановке, как действовал он в новых условиях.

Тудиш нашел себе учителя — Лорана. Лоран сильнее. Он цель-

ный характер. Он дерзок. Сама идея Лорана — до некоторой степени вызов обществу и властям.

Никем не уполномоченный, без медной полушки, не имея чем заплатить в гостинице, вооруженный лишь бережно хранимой в тощем чемоданчике безукоризненной черной парой и где-то раздобытым орденом, он расточает по провинциальным префектурам свои щедрые страховые посулы, орудует ни более ни менее, как именем самого Наполеона. Превосходно выступление Лорана в зале провинциальной префектуры перед околпаченными чиновниками и разинувшими рот буржуа. Он произносит медоточивую речь во вкусе официального красноречия эпохи. Он издевается, он предлагает утереть слезы вдов и сирот по поручению чадолюбивого монарха. Он поймал нерв эпохи. Он поет соловьем о нежной любви императора к среднему собственнику, оплоту государства и порядка.

Материал эпопеи Лорана, как сообщает Лефевр Сэнт-Оган, взят из подлинного судебного процесса, сохранившегося в газетах 1812 г.

Но Тудишу не по пути с Лораном. Уже округляется его чичиковский подбородок. Уже намечается солидный буржуа, отец семейства. Лоран ввергнут в темницу, Тудиш — ускользнул из лап правосудия. Получил охранную дворянскую грамоту. Отныне он будет мошенничать легально.

Волна всеобщего мошенничества захлестывает весь роман. Это не случайность. Это оригинальное и очень глубокое наблюдение над духом всей Реставрации. Эпос наполеоновских войн входит в раздробленное сознание эпохи отнюдь не героически. Военная слава является как бы капиталом, рента и проценты с которого жадно расхищаются всеми, кто только может и умеет, не брезгуя средствами, не останавливаясь перед мистификацией, подлогом и головоломными трюками.

Весьма характерна позиция Тудиша по отношению к религии. Значительно уже одно то обстоятельство, что этот пройдоха готовился к священному сану и при других обстоятельствах мог быть недурным епископом.

Кроме Тудиша и Лорана, Лефевр Сэнт-Оган дает целую портретную галерею гротескных персонажей. Эти миниатюрные портреты — на одну, две страницы, — напоминающие лучших карикатуристов наполеоновского времени, конечно, не могли быть написаны, если бы Лефевр Сэнт-Оган не принадлежал к поколению, которое училось у Анатоля Франса.

Вот монсеньер Сивилла (только что из Рима), в терминах апостольского красноречия утешающий сумасбродную даму, у которой окошел щенок, ставя на вид, что здесь не без божьей кары, ибо собака была названа христианским именем.

Вот бывший откупщик в парике и франклиновских очках, на чердаке переживающий революцию.

Некий маркиз на две недели уехал в Париж, да так и остался там три года, боясь дорожных опасностей.

Целая шайка занимается перепродажей «кафе на ходу», инсценируя клиентуру мнимых завсегдатаев; в труппу входит даже «поэт, прочитавший трагедию мадемуазель Марс».

Любовницы грансеньера с детьми живут патриархальным гаремом и обедают на трех столах, по сословиям. Тудиш приглашен гувернером ко всем детям сразу.

Сухой реализм. Ощущение современности временами доходит до газетной остроты. Во всем чувствуется глубокая и темная вода. Нередко прозрачный анекдот глубок, как омут.

Нелепо спрашивать у Тудиша о революции: он ее только переждал. Зато лучше, чем кто-либо другой, Тудиш расскажет о реставрации. Какая разительная противоположность между величавым стилем «ампир», между пластикой эпохи, уходящей корнями именно в революцию, и ничтожными характерами ликвидаторов революции! Тудиш принадлежал к ликвидаторам революции, — тем самым уже опорочена ее ликвидация².

Эпоха, на которой остановился Лефевр Сэнт-Оган, привлекала внимание крупнейших писателей: Бальзака и Стендаля. Уровень жизненности этой эпохи, ее возбужденный импульс, столпотворение красок и характеров, при неумолкающем гуле только что отгремевшего столкновения двух веков, — благодарнейший материал для романиста. Но никто лучше Лефевра Сэнт-Огана не сумел показать последнего прыжка когда-то гибкого восемнадцатого века, который, как зверь с раздробленными лапами, упал на подмостки новой эры³.

Мы должны быть благодарны Лефевру Сэнт-Огану и его литературному учителю Анатолю Франсу за позднюю, но меткую характеристику столь значительной, переломной эпохи.

Для русского читателя небезразлично, как расценивает современная литература Франции важнейшие моменты ее исторического прошлого. От этой расценки зависит многое. И в ряду писателей, для которых прошлое не мертвая священная риза, а живая органическая ткань, сплетенная из тончайших волокон, — Лефевру Сэнт-Огану принадлежит почетное место.

О. Колобов

Печатается по книге Лефевра Сэнт-Огана «Тудиш» (описание см. выше), с. 3—10. Авторство Мандельштама устанавливается как по обширным текстуальным совпадениям с приведенной выше рецензией, так и по псевдониму: фактически так же — «Колобов» — подписан перевод из анонимного автора (его имя — Гартман — указано в библиографии переводов Мандельштама в ст.: *Григорьев А., Петрова Н. О. Мандельштам: Материалы к биографии*//*Russian Literature*. 1984. Vol. 15, N 1. P. 10.) «Кулисы французской печати» (Ленинград. 1925. № 26); книга этого анонима вышла с указанием подлинного имени переводчика: *Астроном*). За кулисами французской печати/Перевод О. Э. Мандельштама; Предисл. К. Радека. М.; Л., 1926.

Появление романа «Тудиш» на русском языке вызвало одобрительный отклик в печати: «В книге Сэнт-Огана нет ярких красок, но зато есть привлекательная четкость рисунка. Его изображения всегда отчетливы и ярки» (Книгоноша. 1925. № 10. С. 18; подпись — Гаген). Отметим также рекламный анонс, напечатанный сразу же после выхода книги в свет: Красная газета. 1925. 10 марта (Веч. вып.). С. 5 (раздел «Литературные новинки»).

Псевдоним «О. Колобов» имеет соответствие в «слове-колобке» («Как растет хлеб опара...», 1922; отмечено в ст.: *Toddес E.* Статья «Пшеница человеческая» в творчестве Мандельштама начала 20-х годов//Тыняновский сборник: Третьи Тыняновские чтения. Рига, 1988. С. 208); он восходит к «имени» «героя» русской народной сказки «Колобок». «Усыхающий довесок прежде вынутых хлебов» («Как растет хлеб опара...») — самохарактеристика Мандельштама (см.: *Toddес E.* Указ. соч. С. 208) — должен быть отождествлен с колобком, который, по мотивам сказки, — «оскребыш» (ср.: *Taranovsky K.* *Essays on Mandel'stam.* Cambridge (Mass.), 1976. P. 36).

¹ Ср. манифестации этого сквозного сюжета в стихах: «... играет рыба//В глубоком обмороке вод...» (первоначальная редакция стихотворения «О как мы любим лицемерить...», 1932); «Мы не рыбы...» («Мастерица виноватых взоров...», 1934).

² Явственная аллюзия на современную книгу политическую борьбу, в которой обвинения противнику в «ликвидации революции» и «реставрации» адресовались из лагеря сторонников «перманентной революции». Аллюзией является и следующее наблюдение (см. выше): «Волна всеобщего мошенничества захлестывает весь роман. Это не случайность. Это оригинальное и очень глубокое наблюдение над духом всей реставрации».

³ Ср. в стихотворении «Век» (1922):

Век мой, зверь мой...
.....
Но разбит твой позвоночник,
Мой прекрасный жалкий век!..

3

Книга Karl Hans Strobl'a «Gespenster in Sumpf» — поздний цвет германской романтики, воскресшей с изумительной силой, молодостью и буйством. Горькая любовь к Европе ¹, исполненная дикой нежности, безрассудства и прелести отчаянья, выделяют ее из сотен внешне подобных ей книг.

Книгу пронизывает не одно действие, а целые *потоки* действия. Они сносят на своем пути многочисленные, искусно построенные и трудные плотины реального плана, воздвигнутые автором. Вена — историческая язва на теле старой Европы, и выбор места действия, топография романа *не случайна*: речь идет об *отрицательном полюсе* старой культуры ². Судорожно распутывается ее последний узел. Как и все крупные романтики, Штробль обладает в высокой степени даром *систематики и логики*. Книга начинается с находки *плана* Вены в чужом сюртуке, поданном в Нью-Йорке миллиардеру. В дальнейшем действии этот план оживает, населяется сотнями существ, фосфоресцирует, вспыхивает, погружается в ночь.

В «Gespenster», произведении строго логичном и глубоко музыкальном (Штробль — мастер прозаического контрапункта, *периода*, унаследованного от Жан Поля и Гофмана), я различаю *следующие* темы:

1) трагедия умирающего города, разработанная *совершенно реально*,

2) тема иронии и гротеска, значительного социально и политически (очень желательного),

3) тема *приключений* молодой американки (собственно *рассказ*) в развалинах и катакомбах Вены,

4) интереснейшая тема *подпольной* жизни в Вене: острые голоса атавизма,

5) наконец, чистая тема *музыки*, вплетенной в рассказ, приблизительно в шубертовском ключе³.

Примеры ситуаций: 1) булочник эпохи упадка — изобретатель булочных колокольчиков, запеченных в тесте (средство от вора); окаменевшие хлебцы (Glockenbäckerei) в пустом городе звенят бубенцами; 2) последнее венское правительство, в котором участвует все сохранившее разум население; *все* — государственные секретари; 3) правительство женщин; 4) окончательно одичавшие венцы-землееды (Erdfresser); 5) педантичный акцизный, помешавшийся на отсутствии налоговых поступлений.

Пример сокращения: выбрасываются длинноты из *гротескных* апокалиптических речей венского Йоканаана-столпника, которому, впрочем, оппонирует ведомый на казнь Erdfresser'ами доктор Ней, ссылками на исследования Ник. Морозова.

Книга читается с *захватывающим* интересом. *Отнюдь не уподобная*, с элементами *очень желательной* сатиры и памфлета; после *множества* мелких, но необходимых для русского читателя сокращений она может рассчитывать на большой успех.

О. Мандельштам

Автограф с мелкой стилистической правкой.

Рецензия на книгу: *Strobl Karl Hans*. Gespenster im Sumpf. Leipzig: L. Stackmann, 1920.

Штробль Карл Ганс (1877—1946) — австрийский писатель, родом из Моравии. Многие произведения Штробля выдержаны в гротескно-фантастической манере, среди них — «Призраки на болоте», роман о грядущей гибели Вены. «Фантастический реализм» Штробля принято соотносить с творчеством Э. Т. А. Гофмана.

Вторым рецензентом романа был Н. Н. Шульговский. Приводим фрагменты его рецензии (датированной 27 октября 1924 г.), в которой для нас наиболее существенна характеристика цензурных мотивов того времени:

«Дело не в гибнущей Вене как реальном городе, а в том развале духа, к которому приводит крушение всех основ жизни при еще не обретенных новых принципах мирозерцания. <...> Роман интересен, но, несмотря на прекрасный язык, читается с напряжением и сильно действует на нервы. Обыкновенному читателю будет трудно разобраться в нем, сама уже литературная основа не настолько „приключительна“, чтобы привлечь его. Это — произведение для вполне образованного человека.

В цензурном смысле встретится ряд затруднений. Будет обвинение и в мистических, и в религиозных воззрениях, да и в одной аллегории, если цензура догадается о ней.

Роман безусловно заслуживает внимания, но про запас».

¹ Поэт выделяет здесь близкую и дорогую для себя тему; ср., к примеру, в его статье «Пшеница человеческая» (см.: Тыняновский сборник: Третьи Тыняновские чтения. Рига, 1988. С. 215—216).

² Эта оценка находится в связи с идеями О. Шпенглера в его книге «Закат Европы»; см. материал, сведенный Е. Тоддесом (Там же. С. 201—203).

³ Ср. заканчивающуюся темой музыки Шуберта заявку поэта на повесть «Фагот» (1929; см. в ст. М. Петровского в наст. изд.).

«Призраки на болоте» Ганса Штробля — один из опытов фантастического построения «гибели Европы», вернее — и в этом его своеобразии — гибели одной только *Вены*.

Со времен европейской войны прошло лет сорок. Что случилось с остальным миром — автор обходит молчанием, но Вена превратилась в живописные развалины, привлекающие туристов-американцев. Наказанный за вековое легкомыслие, опустошенный болезнью — *morbus viennensis*¹, — город оцеплен военным кордоном, изолирован от всего мира. По Рингу и Пратеру бродят крысы величиной с собак. Остатки жителей, одичавшие заморыши, играют в правительство, ведут бредовую жизнь. В необычной обстановке просыпаются атавизмы. Автором блестяще использован ряд положений для политической сатиры. Между каменным веком на улицах бывшей европейской столицы и тончайшим упадком перзрелой культуры — тысячи переходов и оттенков. Руины Вены — лес фантастических неожиданностей. Стержень повествования: экскурсия американских миллионеров. Посещение *бывшей Вены* сопряжено с опасностями и стало *спортом*. В книге настойчиво проводится мысль: мозг культуры (старой Вены) пережил ее распад и *самостоятельно бредит*. Литературная школа автора: Гофман, Жан Поль Рихтер. Насыщенная, густая, прекрасная проза. Мастерские переходы. Читается с большим интересом.

К сожалению, кроме здоровой фантастики, остроумных образов и ситуаций в книге очень много болезненного спиритуализма; вкраплены даже элементы теософии.

Оздоровление книги путем искусного сокращения возможно, и в результате его вещь только выиграет.

О. Мандельштам

Автограф, карандаш. Написано на бланке-таблице политического отзыва редсектора Госиздата, под типографски набранным заголовком раздела: «Точное указание мест политически недопустимых или сомнительных». В другом разделе таблицы («Автор и название произведения») рукой Мандельштама проставлено: «Karl Hans Strobl. Gespenster im Sumpf. Leipzig: L. Stackmann. 1920». А в разделе «Краткое заключение рецензии о целесообразности издания с точки зрения политической» Мандельштам написал: «Очень *большое* сокращение по *всей* книге — поможет вылущить интересное и здоровое ядро».

Необходимо отметить, что обстоятельства возникновения этой рецензии и происхождение бланка, на котором она написана, представляют собой определенную загадку; попытка в какой-то степени раскрыть ее требует подробного обоснования нескольких предположений, что невыполнимо в силу вынужденной ограниченности размеров данной публикации. Принимая во внимание наличие предшествующей рецензии, можно с уверенностью судить лишь о том, что настоящая выступает действительно в функции «политического» отзыва.

¹ *Morbus viennensis* — *букв.* «Виеннская болезнь» (*лат.*; по названию старинного города кельтского племени аллоброгов в Галлии, ныне — г. Вьенн во Франции). Здесь, вероятно, в значении «венская болезнь».

О. Э. Мандельштам

ВНУТРЕННИЕ РЕЦЕНЗИИ. ПРЕДИСЛОВИЕ

Публикация, предисловие и примечания

С. В. Василенко и Ю. Л. Фрейдина

Внутренние рецензии О. Мандельштама были известны очень узкому кругу современников, поэтому обобщенное упоминание о них в републикованной четверть века назад статье о переводах¹ прошло почти незамеченным для большинства читателей. Начало их изданию и изучению было положено несколько лет спустя публикацией в третьем томе Собрания сочинений Мандельштама (под редакцией Г. П. Струве и Б. А. Филиппова)². С тех пор найдено и опубликовано немало произведений этого своеобразного жанра, определено его место в литературной практике Мандельштама второй половины двадцатых годов (именно тогда написано большинство внутренних рецензий). Были сделаны интересные находки: сличение с текстами рецензий позволило атрибутировать несколько мандельштамовских предисловий к переводным изданиям (эти предисловия печатались под псевдонимом или без подписи)³.

В данной публикации мы возвращаемся к тексту тех четырех рецензий, которые хранились в архиве поэта и были напечатаны в третьем томе американского Собрания сочинений. В архиве Мандельштама (Библиотека Принстонского университета, США) сохранилось несколько вариантов этих рецензий, что позволило внести некоторые уточнения и дополнения в первую публикацию.

Рецензию на книгу А. Армана удается датировать лишь условно серединой двадцатых годов: в ней сказано, что «Скипетр» написан в 1896 г. и, «пролежав двадцать лет под спудом», переиздан. Но ни оригинала, ни русского перевода, ни сведений об авторе разыскать не удалось.

Рецензии на книги Ж. Дюамеля и Ж. Р. Блока можно датировать самым началом тридцатых годов: они отпечатаны на бланках издательства ЗИФ с типографской датой «193...» (оставлено место для последней цифры года). Учитывая, что в 1930 г. ЗИФ был расформирован, можно предположить, что рецензии остались «невостребованными».

Рецензия на книгу рассказов Л. Перго написана в 1926—1927 гг. Мы воспользовались автографом черновика рецензии на Л. Перго, который отражает многослойную авторскую правку. Наиболее интересные части «первого слоя» даются в прямых скобках, «второго слоя» — в угловых. Один из публикаторов (С. В. Василенко) сопоставил текст рецензии и неподписанное предисловие к русскому переводу книги Перго. Это позволило установить, что автором предисловия был О. Мандельштам. Текст предисловия также приводится в настоящей публикации.

¹ *Мандельштам О. Э. Поток халтуры*//Известия. 1929. 7 апр. Название статьи дано редакцией. Впервые перепечатана: *Мандельштам О. Собр. соч.*: В 2 т. Нью-Йорк, 1966. Т. 2. С. 467—474.

² *Мандельштам О. Собр. соч.*: В 3 т. Нью-Йорк, 1969. Т. 3. С. 84—95.

³ *Ромэн Ж. Обормоты*//Перевод с франц. О. Мандельштама; Предисл. к рус. изд. [б. п.]. Л.: ГИЗ, 1925; *Лакаш Б. Радан Великолепный*//Перевод с фр. О. Э. Мандельштама; Предисл. к рус. изд. [б. п.]. М.; М.: ГИЗ, 1927; *Лефевр Сент-Оган. Тудиш*//Перевод под ред. О. Мандельштама и Г. П. Федотова; Предисл. О. Колобова Л.: Время, 1925.

1

Jean-Richard Bloch. Destin du siècle

Как литературный жанр книга Жан-Ришара Блоха примыкает к «легкой и занимательной» философии. Это блестящая, подчас виртуозная болтовня на важные культурно-исторические и политические темы, фельетон с притязанием на пророческий размах.

По содержанию — она из бесчисленной семьи так называемых «закатов Европы», но в отличие от догматики и систематики Шпенглера автор рисуется свободомыслием: он над партиями и над классами.

Лейтмотив книги — всё разбито. Демократия поругана. Свобода — жалкий призрак. Политика разит падалью. Мировая революция обанкротилась. Полиция, увы, обнаглела и врывается в частные дома. Благородное поколение, воспитанное на Толстом, Ромэн Роллане и Ганди, не желает идти за коммивояжером политики господином Вивиани. Распаду социалистических партий Жан-Ришар Блох посвящает немало язвительных страниц, но нимало не сомневается в их искренности: он уважает всякий пафос.

Война и революция для Жан-Ришара Блоха — отнюдь не закономерности, но явления стихийного, катастрофического порядка. Во всей книге нет ни одного намека на какую бы то ни было подготовку этих сдвигов в прошлом. Идеи с рук на руки передает друг другу так называемое «человечество»; созерцательный Восток глядится в душу мятежного, деятельного Запада. Коммунизм не что иное, как предчувствие новой религии. Европейец — высшая порода человека — хозяин мира, лишь временно утративший господство и самообладание. Он наложит на себя узду, найдет новые слова, ясные, магические формулы, и цивилизация будет спасена.

Массы демобилизованных пролетариев и мелких буржуа колебались между Вильсоном и Лениным. Америка для Блоха жупел, автоматическое чудовище, но Вильсон благороднейший неудачник и библейский проповедник. Народ пошел за ним оттого, что он обещал немедленную гармонию, а Ленин звал к гражданской войне.

Воплощенная революция уже не революция: дух от нее отлетает. О Троцком — нежная страничка: он хранитель вечного перманентного пламени. И вообще революция как таковая, по Жан-Ришару Блоху, умерла. Ее предал СССР, занявшись хозяйственным строительством. Зато воскресло античное язычество в спорте и религия в культе великих людей и государственных символов. Наполеон и Бетховен — европейские мифы. Ленин — тоже. А большевики — изнанка наполеонизма.

Вся изощренность пускается в ход, чтобы создать колоссальное расстояние между Востоком и Западом, чтобы доказать, что пролетарская революция победила где-то в потустороннем мире.

В книге собран целый ворох цитат, имен, научных и псевдонаучных ссылок: Морис Варрес, Стравинский, Дягилев, Маркс, Фюстель де Куланж, Ферраро, Унамуно, Гладков и даже разговор Горького с Блоком в Летнем саду.

Всё это похоже на сорочье гнездо, куда натасканы блестящие предметы.

Вывод следующий: книга Блоха при всей своей внешней левизне и независимости — глубоко реакционна. Она огромный шаг назад от настроений Ромэн Роллана *.

Будущая война, говорит Блох, обойдется без армий, а потому с ней достаточно бороться при помощи идей.

Переводить книгу ни в коем случае не следует, но упоминания в обзоре западноевропейской публицистики она заслуживает.

Машинопись с правкой на бланке для отзывов издательства «Земля и фабрика» и черновая запись рукой Н. Я. Мандельштам.

Блок Жан Ришар (1884—1947) — французский писатель. Оригинальное издание: *Bloch J. R. Destin du siècle: Seconds essais pour mieux comprendre mon temps*. P., 1931.

2

Georges Duhamel. Géographie cordiale de l'Europe

Дюамель не хочет быть «гражданином» и политиком, не хочет быть публицистом или избирателем, — он хочет быть туристом даже в собственной стране. Голландия, Греция и Финляндия — три «несерьезных» страны; их выбор уже демонстрация: долой политику и да здравствуют голландские тюльпаны и финские лыжи.

Поэт социальной симпатии и проповедник уважения к маленькому человеку — объявил себя другом порядка. Книга знаменательна. Дюамель «принимает» победу — он называет ее «наша горькая победа». В Греции он мчит на автомобиле по шоссе, положенному французами в дни войны, и сердце его под фланелевой фуфайкой полно гордости. Впрочем, шовинизм — это грязная вещь, но старая грязноватая Франция с опаздывающими поездами, каштанами, префектурами и провинциальным уютом все-таки хороша, и к ней постоянно возвращаешься.

Европа жива несмотря ни на что, потому что она конгломерат родин, отечеств, уцелевших после войны и даже процветших по ее милости.

Обширное введение посвящено Америке. Автор извиняется перед Францией за то, что страна-спасительница ему не понравилась. Неуклюжий французский чемодан заменили стандартным американским, и Дюамель растерялся на перроне.

* Далее зачеркнуто: и радикального крыла. Это не что иное, как разоружение пацифизма.

Америка — очаг заразы, растлевающий органическую европейскую культуру.

Мы живем среди вещей, сделанных машинами, а машинную технику избранники духа должны ненавидеть. В этом плоском конфликте — предел глубокомыслия Дюамеля.

Для разбега Дюамель берет или придумывает поэтичные легенды: для Финляндии немного из «Калевалы» — про Вайнемайнена, для Голландии — историю с Саваофом и его архангелами, для Греции — чуточку археологии. Греция подает ему повод к размышлениям о том, что французы — истинные продолжатели эллинского духа; он умиляется корешкам французских книг в библиотеке новогреческого поэта — куда ни приедешь — всюду Расин и Мольер.

Если откинуть сладенькую погоню за поэзией и местным колоритом — в книге Дюамеля остается довольно много добротного чувственного материала. Голландские шлюзы, фарфоры, покоящиеся на прочной базе свиноводства, возведены им в перл создания. Лишь бы голландки не отказались от четырнадцати национальных юбок! Голландцы в его изображении вышли домовитыми и опрятными животными, и собственник ночью, не вставая с постели, разглядывает через оптическое приспособление сверкающий электричеством хлев. Дюамель договаривается до того, что современная Финляндия чужда всякому лицемерию. Маленькая страна наслаждается своей самостоятельностью и самобытностью, любовью, трудом и рунами «Калевалы».

Вся книга — печальное зрелище социального ожирения у несомненного, хотя и не крупного художника. Она имеет резкий политический тембр: истинная цивилизация сближает противоположности и стирает социальные противоречия. Голландия — классическая страна индивидуализма; в ней, слава богу, 146 партий, а в Амстердаме столько же автобусных компаний. Жена бургомистра бегает на коньках со своей служанкой, а директор Нидерландского банка беседует запросто с последним из своих клерков.

Дюамель как писатель все время шел на помочах у перво-разрядных творцов и законодателей французской литературы. Он постоянно снижал и Франса, и Ромэн Роллана, и даже Жюль Ромэна до золотой середины. Наша критика всегда этого не замечала и была к Дюамелю слишком близорука и снисходительна. В своей новой книге Дюамель лягает своих же учителей подкованным каблуком туриста.

Машинопись с правкой на бланке для отзывов издательства «Земля и фабрика».

Дюамель Жорж (1884—1966) — французский писатель-универсал. Оригинальное издание: *Duhamel G. Géographie cordiale de l'Europe*. При рецензировании Манделштам пользовался, по-видимому, 21-м изданием (Париж, 1931). Манделштам перевел также «Оду нескольким людям» Ж. Дюамеля (Современный Запад. 1923. Кн. 3) и его книгу «Письма к моему другу Патагонцу» (М.; Л.: ГИЗ, 1927).

⟨Abel Armand. Sceptre⟩

«Что это — оперетка или Шекспир?» — нередко спрашивает себя в поэтические минуты не лишенный юмора и литературного образования эрцгерцог Павел. «Оперетка? — подозрительно спрашивает он и без особой уверенности решает: — Нет, Шекспир».

Книга Абель Армана остроумное, подчас заразительно веселое издевательство дряхлеющего буржуазно-демократического мира над обломками феодализма, над горностаем, купленным на банкирские деньги, над августейшим «интернационалом» «царствующих» семейств Европы, над союзом короля и епископа, руки которых соединяет тайный агент полиции, служащий проводником в перво-классной гостинице: ловкий малый, новый Фигаро, сочиняющий под веселую руку манифесты будущего повелителя.

«Скипетр» написан в 1896 году, когда политическая карта Европы была почти сплошь выкрашена в пестрые цвета монархий, когда политическое здание капитализма было еще аккуратно облицовано феодальной фанерой.

Скандалный успех книги был вовремя погашен лояльной республиканской цензурой. Пролежав двадцать лет под спудом, книжка Абель Армана не только не утратила интереса, но даже выиграла как гротескный портрет отошедшей эпохи.

Девяностые годы — эпоха политических скандалов в республиканской и конституционной Европе: дело Дрейфуса, похижденья коронованных особ, развязка Панамы, знаменитые парламентские побоища в Будапеште и Вене и помятая в парижских барах и цирковых уборных скромная тирольская шляпа Леопольда бельгийского, короля — прожигателя жизни, любимца кокотов и ресторанных лакеев.

Для современного читателя политическая пряность этого памфлета только подчеркивается некоторым расстоянием: автомобиль еще неизвестен, высокопоставленные лица разъезжают в ландо, велосипед чуть ли не модная новинка. Аромат эпохи.

Невинное буржуазное зубоскальство по поводу человеческих слабостей высоких особ — вещь весьма распространенная и в девяностые годы.

Властелины Монако, Люксембурга, Албании, Черногории и мелких немецких княжеств частенько выбирались опереткой и легкой литературой в качестве благодарной мишени, но политическая соль Абеля Армана будет покрупнее. Это не простое бульварное зубоскальство.

Когда политическая философия монархии передается одним живописным парижским восклицанием «Saperlipopette!»*, когда будущий король, подписывая манифест, подсунутый ему ловким шантажистом, читает: «Мы будем по-прежнему служить прочным оплотом европейского мира, но обязуемся сокрушить наслед-

* Черт побери! (*фр.*)

ственного врага», когда этот добродушный монарх, кроткая жертва шантажа, осведомляется у своего ментора, как же это понимать — кого ж он, собственно, должен сокрушить, и получает ответ: «Так принято писать в манифестах», — это уже не оперетка: это уже, если хотите, Шекспир.

Эрцгерцогу Павлу совершенно не хочется царствовать. Он уклоняющийся. Он саботирует. Это помесь Леопольда бельгийского и засидевшегося в наследниках матерого холостяка принца Уэльского. Но не трудящийся да не ест. Как это ни странно, и здесь оказался применим этот суровый афоризм.

У Павла был ребячески простой план, как у татарина в старом анекдоте, который на вопрос: «Что бы ты сделал, если б был царем?» ответил: «Украл бы сто рублей и убежал». Оказалось, что инкогнито — скромная оболочка господина Леруа — не предохраняет от превратностей, не дает безопасности в удовольствиях, не спасает от банкротства и уголовной ответственности.

Комедия разворачивается с легкостью итальянской импровизации. Понемногу саботирующий наследник попадает в воронку шантажа.

Он не один. Даже в инкогнито ему сопутствует маленький дворик: преданный и дубоватый фельдмаршал Лютсбург, придворная старуха Эшенбах, кстати и некстати напоминающая его высочеству о том, что она его пеленала и купала, и наконец верный друг и спутник походов, бежавший от своей латыни епископ, в миру буржуа Левек, опознанный в лотошной зале и присоединенный к маленькой компании.

Горько приходится бедному Павлу в буржуазной оболочке. Курортный слет коронованных семейств. Павел с компанией по привычке затесался в августейшую группу, позирующую фотографу. Фотограф рявкает: «Отойдите, господин, вы в поле объектива!» Даже князь Ничего его третирует, а какие-то голландские княжата, захав ему мячом в физиономию, утешают себя: «Пустяки. Это глаз некровного господина».

Судьбами Европы управляет тайный агент полиции — гид «Континенталья», Фигаро и шантажист Альфред.

Способ распутать денежные затруднения: его высочеству предлагается выступить в театре «Альгамбра» и пропеть национальный гимн своей страны (конечно, на афише только инициалы). На другой день для прекращения позора посольство вносит пятьсот тысяч франков, которые распределяются между кредиторами эрцгерцога, театром и остроумным гидом. Однако выступление не состоялось.

Альтернатива — престол или суд присяжных, престол или скандальный процесс, престол или...

Черновая запись рукой Н. Я. Мандельштам. Сведений об А. Армане разыскать не удалось.

«Рассказы» из жизни животных? Да возможны ли такие рассказы? Или героями их будут в конечном счете люди — или животным будут приписаны человеческие свойства!

Но Луи Перго доказал, что возможно правдивое, драматическое проникновение во внутренний мир животных; он нащупал мост между <миром человеческой психики> психикой человека и темным бытием <птицы и зверя> [животного мира]. <Никогда и никому не удавалось и не удастся рассказать, что чувствует зверь, на языке зверя, обнажить его внутренний мир. «Сознание» животных не однородно сознанию человека и каждый особ.> Этот мост Луи Перго предоставила современная наука своим учением об условных рефлексах <и подсознательных наслоениях психики>. <Если вообще допустимо [непозволительно] «переводить» переживания зверя на литературный язык и приписывать ему человеческую мотивировку, то более чем законно наметить «общее» между человеком и животным — для творческих выводов и сравнений.>

Каждый рассказ Перго взят как шахматная задача: <как поступил бы человек на месте того или иного зверя... Именно так ставит вопрос этот блестящий художник-натуралист> зверь не подменяется человеком, но человек, поставленный на место зверя, обремененный теми же условными рефлексами, делает за него выбор, намечает линию его поведения в соответствующей обстановке.

Почти все рассказы Перго построены на теме приспособления <(характерна лиса с подвешенным бубенцом)>. Их драматизм в том, что они доводят рефлекторную психику зверя, вырванного из обычных условий существования, до ярчайших <магниевых> вспышек. (Ласка в капкане, обезумевшая сорока, опоенная водкой.) <— это вспышки магния>. «Потребности, — говорит Перго, — хозяева наших чувств и поступков», — и звери Перго правдивы, потому что поведение их оправдано ослепительной необходимостью.

Перго далек от фальшивого сюсюканья. Он не уподобляет животное детям. Он не боится сложных сцеплений, он суров и вместе прост. В минуту страдания и опасности — человек ближе к зверю, но и зверь в такие минуты ближе и понятнее человеку. Старую невинную сказку о гадком утенке Перго <развернул> развертывает в <натуралистический> зоо-социологический этюд. Люди в его рассказах не только не заслоняют животных, но сами показаны по-новому, иногда с поразительной силой и неожиданностью <: «Он подходит стремительный, грубый: его горячее дыхание дымится, как вулкан в морозном воздухе утра: ни дать ни взять печная труба избы, куча обугливаемых деревьев дымит на воздухе»>.

Рассказы Перго, сохраняющие внешнюю связь с традиционными формами басни <в именах, а подчас и сравнениях и стиле>, ушли бесконечно далеко от наивного морализирования. Скорей

они <приближаются к> сродни темам здорового искусства примитива, которые выражены, например, в увлечении негритянским искусством.

Социальный облик автора, пишущего о животных, проступает всегда необычайно ярко. Рассказы Киплинга — империалистичны — его мангуст — слуга «белых людей — англичан». Но так написать о животных, как написал Перго, — мог лишь европеец с повышенным сознанием ответственности перед жизнью, с настроенной и разбуженной совестью. Его герои — ласка, ворон, сорока — никому не служат, но приобщают нас к ужасу и радостям бытия.

Черновой автограф.

Перго Луи (1882—1915) — французский писатель. Оригинальное издание: *Pergaud L. La vie des bêtes*. P., 1921.

<Предисловие>

Написать рассказ из жизни животных — вещь очень трудная вообще. А написать его так, чтобы у зверей не было человеческих свойств, чтобы они не говорили литературным языком или не подделывались под детский лепет, чтобы это были действительно звери, а не очеловеченные животные, — еще труднее. Вполне понятно потому, что только очень немногие писатели справляются с этой нелегкой задачей и что самые лучшие из них, вплоть до Лафонтена и Киплинга, не свободны от этого недостатка.

«Рассказы о животных» составляют в данном случае счастливое исключение. Перго не подменяет зверя человеком и не сближает животных с детьми. Во всех рассказах он суров, как природа и ее животный мир, но вместе с тем он очень прост. Все его описания проникнуты одною мыслью: в минуты страдания и опасности человек ближе к зверю, но и зверь в такие минуты ближе и понятнее человеку. Благодаря этому и люди в рассказах Перго не заслоняют животных, а показаны, в своем общении с ними, как-то по-новому, иногда с большой силой и неожиданной яркостью.

Есть в рассказах Перго еще одна положительная черта. По большей части социальный облик автора, который пишет о животных, проступает всегда очень четко и ясно. Так, например, у Киплинга — писателя империалистической Англии — почти всегда можно уловить, в его рассказах о животных, нотки правящего класса: его мангуст — слуга белых людей, англичан. Звери Перго никому не служат: они живут свободной жизнью, приобщая нас к горестям и радостям бытия.

Перго Л. Рассказы о животных/Перевод с фр. Е. Филипповой; Под ред. Д. М. Горфинкеля; Предисл. к рус. изд. [б. п.]. М.; Л.: ГИЗ, 1927. С. 3—4.

ПИСЬМА О. Э. МАНДЕЛЬШТАМА Н. С. ТИХОНОВУ

Публикация, предисловие и примечания С. В. Поляковой

Предлагаемые вниманию читателей воронежские письма Мандельштама к поэту Н. С. Тихонову, адресованные ему лично или посланные в редакцию журнала «Звезда», проливают дополнительный свет на психологическую атмосферу воронежской ссылки поэта, а приложенные к письмам варианты отдельных стихотворений в ряде случаев уточняют их хронологию, но главное — показывают, как поэт работал над стихом и как оценивал художественные приемы, которыми пользовался. Впервые опубликованы мною под псевдонимом Серафима Полянина (Часть речи: Альм. литературы и искусства. Нью-Йорк, 1982. Вып. 2/3. С. 6—11).

Письма Н. С. Тихонову печатаются по копиям, еще до войны снятым мною с оригиналов, находившихся у адресата (как ни странно, в архиве Н. С. Тихонова в ЦГАЛИ подлинники отсутствуют; в архиве Союза писателей СССР (ЦГАЛИ) сохранились лишь две идентичные машинописные копии одного письма (от 31 декабря 1936 г.) и свидетельство того, что Н. С. Тихонов без промедления откликнулся на просьбу Мандельштама, о чем говорит его обращение к В. Я. Кирпотину). Письма Мандельштама в редакцию «Звезды» публикуются по автографам поэта, подаренным мне Н. С. Тихоновым; приводимые разночтения заимствованы из хранящегося в моем собрании списка стихотворений Мандельштама, составленного вдовой поэта и содержащего подчас его собственные пометы. Текст письма Н. С. Тихонова к В. Я. Кирпотину любезно предоставил мне П. М. Нерлер; он же сообщил мне о наличии машинописной копии письма Мандельштама к Н. С. Тихонову. Вторую копию этого письма Мандельштама обнаружила Е. Б. Коркина и сличила ее с имеющимся у меня текстом. Обоим выражаю искреннюю признательность.

1

⟨19 декабря 1936 г.⟩

В редакцию «Звезды»

Разрешите сообщить вам две поправки к присланным мною на этих днях стихам¹, а именно:

1. в стих ⟨отворении⟩ «Сосновой рощицы» стих *седьмой* должен читаться:

«И бросил, о корнях жалея...»²

2. в стих ⟨творении⟩ «Детский рот жует» стих *шестой* должен читаться:

«Ниже клюва красным шит...»³

Не откажите мне в любезности *нанести эти поправки на рукопись*, находящуюся в вашем распоряжении.

О. Мандельштам

¹ Судьба упомянутой присылки мне неизвестна.

² Первоначальный вариант сохранился в списке Н. Я. Мандельштам:

Сосновой рощицы закон:
Виол и арф семейный звон.
Стволы извилисты и голы,
Но все же арфы и виолы
Растут, как будто каждый ствол
На арфу начал гнуть Эол.
И бросил, сил своих жалея,
Жалея ствол, жалея сил,
Виолу с арфой пробудил
Звучать в коре коричневая.

Дек. 36 г.

В.

³ Первоначальный вариант имеется в списке Н. Я. Мандельштам:

Детский рот жует свою мякину
Улыбается, жуя.
Словно щеголь, голову закину
И щегла увижу я.

Хвостик лодкой, перья черно-желты
И нагрудник красным шит:
Черно-желтый — до чего щегол ты,
До чего ты щегловит!

Подивлюсь на свет еще немного,
На детей и на снега, —
Но улыбка неподдельна, как дорога,
Непослушна, не слуга...

Дек. 36 г.

В.

2

<31 декабря 1936 г.>

31.XII.36

С новым годом!

Уважаемый Николай Семенович!

Посылаю Вам еще две новых пьесы. Одна из них Кащеев Кот ¹. В этой вещи я очень скромными средствами при помощи буквы «ща» ² и еще кое-чего сделал (материальный) кусок золота. Язык русский на чудеса способен, лишь бы ему стих повиновался, учился у него и — смело с ним боролся.

Как любой язык чтит борьбу с ним поэта и каким холодом платит он за равнодушие и ничтожное ему подчинение! Стишок мой в числе других когда-нибудь напечатают, и он будет принадлежать народу советской страны, перед которым я в бесконечном долгу ³. Вам, делегату VIII-го съезда (я слышал по радио ваше прекрасное мужественное приветствие съезда) ⁴, я сообщаю: я тяжело болен, заброшен всеми и нищ. На днях я еще раз сообщу об этом в наше Н. К. В. Д. и сообщу, если понадобится, правительству. Здесь, в Воронеже, я живу, как в лесу, что люди, что деревья — толк один. Я буквально физически погибаю. Чего я жду от Вас? Добейтесь до разрешения общего вопроса, что может затянуться, — немедленной конкретной помощи — не частной — ну ее к черту, — но скромной организованной советской поддержки.

Имейте в виду, что служить я не могу, потому что стал не в шутку инвалидом. Не могу также переводить, потому что очень ослабел и даже работа над своим стихом, которую я не могу отложить, стоит мне многих припадков.

Избавьте меня от бродяжничества (я еле держусь на ногах), избавьте от неприкрытого нищенства. Телеграфируйте мне о получении этого письма, примите самые решительные меры, потому что нет имени тому, что происходит со мной в Воронеже. Дальше так продолжаться не может.

Ваш О. Мандельштам

Адр(ес): Воронеж, ул. 27 февраля д. 50, кв. 1.

Письмо сохранилось в двух машинописных копиях (ЦГАЛИ. Ф. 631. Оп. 15. Ед. хр. 137. Л. 136; Ед. хр. 244. Л. 25), содержащих сравнительно с публикуемым текстом несколько несущественных разночтений или описок. Таковы: «сделал материально кусок золота» вместо «(материальный) кусок золота», «что борьба с ним поэта», вместо «чит борьбу с ним поэта», «приветствие съезду» вместо «приветствие съезда», «даже забота над своим стихом» вместо «даже работа над своим стихом»; в машинописи также в нескольких случаях проставлены отсутствующие у Мандельштама знаки препинания. В этом же фонде (Оп. 15. Ед. хр. 244. Л. 25) находится письмо Н. С. Тихонова В. Я. Кирпотину (критик, зав. отделом художественной литературы ЦК КПСС) от 20 января 1937 г.:

«Дорогой Валерий Яковлевич, посылаю Вам, как мы условились: 1) письмо о Пушкинском Обществе и 2) письмо О. Мандельштама. М(ожет) б(ыть), если у Вас выйдет со временем, — Вы напишите кратко в Л-д — как и что решили по этим двум вопросам. В феврале увидимся. Крепко жму руку. Привет.

Н. Тихонов

P. S. Очень прошу сделать так, чтобы я докладывал только в Союзе о Пушкине, а в Академии пусть Асеев или Антокольский.

Тих.»

¹ К письму приложены два стихотворения: «Как подарок запоздалый...» и «Оттого все неудачи...» (Мандельштам назвал его «Кашеев Кот»), — переписанные рукой Н. Я. Мандельштам:

Как подарок запоздалый
Ощутима мной зима:
Я люблю ее сначала
Неуверенный размах.

Хороша она испугом,
Как начало грозных дел, —
Перед всем безлесным кругом
Даже ворон оробел.

Но сильней всего непрочно-
Выпуклых голубизна —
Полукруглый лед височный
Речек, баюющих без сна.

29—30 дек. 36 г.
В.

Оттого все неудачи,
Что я вижу пред собой
Ростовщичий глаз кошачий —
Внук он зелени стоячей
И купец воды морской!
Там, где огненными щами

Угощается Кашей, —
 С говорящими камнями
 Он на счастье ждет гостей, —
 Камни трогает клещами,
 Щиплет золото гвоздей.
 У него в покоех спящих
 Кот живет не для игры —
 У того в зрачках горящих
 Клад зажмуренной горы —
 И в зрачках тех леденящих,
 Умоляющих, просящих
 Шароватых искр пиры.

29—30 дек. 36 г.
 В.

² Мандельштам придавал большое значение согласным в русском языке: «„Множитель корня“, — писал он в статье „Заметки о поэзии“, — согласный звук — показатель его живучести. Слово размножается не гласными, а согласными. Согласные — семя и залог потомства языка. Пониженное языковое сознание — отмирание чувства согласной.

Русский стих насыщен согласными и цокает, и шелкает, и свистит ими. Настоящая мирская речь. Монашеская речь — литания гласных» (*Мандельштам О. Собр. соч.*: В 2 т. М., 1990. Т. 2. В печати). Звук «щ» Мандельштам ощущал как звук «боли и нападения, обиды и самозащиты» («Шум времени». — Там же) — на этом, возможно, и построено стихотворение.

³ Схожая мысль содержится в ответе Мандельштама на анкету газеты «Читатель и писатель» (1928): «Чувствую себя должником революции» (Там же).

⁴ Речь идет о VIII Чрезвычайном съезде Советов СССР, проходившем 25 ноября — 5 декабря 1936 г.

3

(13 января 1937 г.)

В редакцию «Звезды»

Сообщаю вам продолжение моей работы над новой книгой стихов, которую я пишу в Воронеже.

Прилагаю «контрольный списочек» стихотворений за декабрь-январь¹. Предшествующая работа (воронежская), хотя и войдет в книгу, — в данную минуту меня не интересует. Начатки ее имеются в Кр(асной) Нови. Остальное — у меня.

Стих(отворение) «Рождение улыбки» — только сейчас доработано. Старый текст прошу считать вариантом².

О. Мандельштам

13 янв. 37. В(оронеж)

¹ «Контрольный списочек» (он составлен также рукой Н. Я. Мандельштам) включает следующие 19 стихотворений: 1) Из-за домов, из-за лесов; 2) Рождение улыбки; 3) Мой щегол, я голову закину; 4) Нынче день какой-то желторотый; 5) Не у меня, не у тебя — у них; 6) Внутри горы бездействует кумир; 7) Я в сердце века; 8) Сосновой рощицы закон; 9) Пластинкой тоненькой жилета; 10) Ночь, дорога; 11) Вехи дальнего обоза; 12) Где я? Что со мной дурного?; 13) Шло цепочкой в темноводье; 14) Как подарок запоздалый; 15) Оттого все неудачи; 16) Улыбнись, ягненок гневный; 17) Твой зрачок в небесной корке; 18) Когда в ветвях понурых; 19) Дрожжи мира дорогие.

² Пьеса «Рождение улыбки» имеется в моем собрании в трех вариантах. Один вариант (запись рукой) Н. Я. Мандельштам (в правом верхнем углу листа

имеется собственноручная подпись автора — *О. Мандельштам*, а под текстом помечено его же рукой — *9.XII.36.—7.I.37. В.*:

Когда заулыбается дитя
С развилкой и горечи, и сласти,
Концы его улыбки, не шутя,
Уходят в океанское безвластье.

Ему непобедимо хорошо,
Углами губ оно играет в славе
И радужный уже строчится шов
Для бесконечного познания яви.

На лапы из воды поднялся материк:
Улитки рта — наплыв и приближенье —
И бьет в глаза один атлантов миг:
Явленья явное в улыбку превращенье.

9.XII.36.—7.I.37. В.

Второй вариант, более поздний:

Когда заулыбается дитя
С развилкой и горечи, и сласти,
Концы его улыбки, не шутя,
Уходят в океанское безвластье.
Ему непобедимо хорошо,
Углами губ оно играет в славе
И радужный уже строчится шов
Для бесконечного познания яви,
На лапы из воды поднялся материк —
Улитки рта наплыв и приближенье —
И бьет в глаза один атлантов миг:
Явленья явного в число чудес вселенье, —
И цвет, и вкус пространство потеряло,
Хребтом и аркою поднялся материк,
Улитка выползла, улыбка просияла,
Как два конца, их радуга связала
И в оба глаза бьет атлантов миг.

*9 дек.—11 янв. 37 г.
В.*

4

⟨Середина марта 1937 г.⟩

Николай Семенович!

Скрывать от Вас мое подлинное положение было бы нехорошо и неестественно. Все попытки мои, и моей жены наладить способ жизни без частной поддержки ни к чему не привели. Никакой работы *ни я, ни моя жена* получить не можем. Кроме того: я, по-прежнему, болен и к работе, службе не способен. Когда я писал Вам о крайней нежелательности частной поддержки, я надеялся на постановку вопроса в другой плоскости. Не перестаю надеяться и до сих пор.

Жить не на что. Даже простых знакомых в Воронеже у меня почти нет. Абсолютная нужда толкает на обращение к незнакомым, что совершенно недопустимо и бесполезно. Все местные учреждения для меня закрыты, кроме больницы, — но лишь с того момента, когда я окончательно свалюсь. Этот момент еще не наступил:

я держусь на ногах, временами пишу стихи и живу на случайную помощь людей, которая каждый раз является неожиданностью и добывается путем судорожного усилия. Сейчас я оглядываюсь кругом: помощи ждать неоткуда. Это — за два месяца до истечения моего трехлетнего срока, когда в буквальном, непереносном смысле решится вопрос о моей жизни.

На этот раз я прошу Вас лично помочь мне деньгами. С огромной радостью я верну Вам этот долг, если когда-нибудь будет принята к печати моя новая книга стихов.

Пока что мое физическое «я» оказывается ненужным и неудобным приложением к моей работе. Между тем без него обойтись нельзя.

На днях я послал Ставскому¹ несколько стихотворений с просьбой об отклике и оценке их Союзом Советских Писателей.

В эту посылку вошли совершенно новые неизвестные вам стихи. В напряженном ожидании вашего ответа — жму вашу руку.

О. Мандельштам

Воронеж, ул. 27 февраля, д. 50, кв. 1.

Письмо не датировано, не сохранился и конверт с датой отправки. Однако упоминание об истечении через два месяца срока ссылки позволяет заключить, что оно написано в середине марта 1937 г.

¹ Ставский Владимир Петрович (1900—1943) — очеркист, в то время секретарь СП СССР.

〈Без даты〉

Дорогой Николай Семенович!

Повторяю: никто из вас не знает, что делается со мной.

Сейчас дело пахнет катастрофой.

Вмешайтесь, пока не поздно.

Верьте каждому слову моей жены.

Спешите. Иначе все кончится непоправимо.

О. Мандельштам.

Записка торопливо набросана карандашом на клочке бумаги. Фраза о необходимости верить каждому слову жены позволяет предположить, что Н. Я. Мандельштам следовало вручить ее Н. С. Тихонову лично.

Из архива К. И. Чуковского

ПИСЬМА Н. Я. И О. Э. МАНДЕЛЬШТАМ.
СТИХИ. 1935—1937.
ПРИЛОЖЕНИЕ: ЗАПИСИ В ДНЕВНИКЕ
К. И. ЧУКОВСКОГО

ПИСЬМА Н. Я. МАНДЕЛЬШТАМ

1

*⟨20 декабря 1935 г.⟩
20/XII*

Уважаемый Корней Иванович!

Обращаюсь к вам с большой просьбой, и я знаю, вы отнесетесь к ней серьезно. Помогите мне получить в Ленинграде перевод. В Москве у меня ничего не выходит. Сам Луппол¹ очень со мной хорош, но редактора доказали, что я плоть от плоти своего мужа — т. е. халтурщица, если не хуже.

Между тем для меня это исключительно серьезный вопрос. Нам трудно. Мандельштам сейчас очень болен. Это лето он отчаянно работал, а выработывал гроши². Работой этой он себя надорвал. Нельзя было так напрягать ни его сердца, ни мозга: ежедневная, черная работа, не считая целого цикла стихов³, которые в нашем положении являются баловством. Сейчас он неработоспособен. В сентябре он болен дизентерией, и, как это часто бывает, инфекция была толчком, чтобы обнаружился очень серьезные органические дефекты. Я приехала в Москву за работой — но ничего не добилась. Когда я уезжала (я бросила его одного), он должен был ехать в санаторий. Вчера мне звонили, что в санаторий он не поедет, но его положат в больницу на исследование⁴. Что с ним, я не знаю; я не врач, диагнозов не ставлю. Но знаю, что он очень плох. А я не мнительна. И стихи у него какие-то «последние»⁵. Мне очень страшно, и я ничего не могу сделать. Душевно — он очень хорош, очень спокоен, примирен и весел. Здесь нужен врач с настоящей интуицией, но это так же редко, как настоящий поэт. В Воронеже к нему внимательны, всё для него делают, но все-таки слабые медицинские силы, и все как-то скверно организовано. Если я не смогу его лечить (консилиумы, профессора и всё прочее), то я должна хоть избавить его от нужды и убрать в какое-нибудь тихое место, чтобы он — большой или выздоровевший — перестал разрушать свой организм. Единственный исход (я должна быть обязательно с ним) — правильно налаженные переводы для меня.

Я могу переводить не хуже других (англичан—французов). Я вам посылаю несколько страничек книги, которую я делала для Гихла. Она была снята с плана, а потом уж я ничего не получила. Посылаю их в доказательство, что работаю не плохо. Эту книгу я любила. Автор (Faolain) — ирландец — острый писатель. Старик, полюбивший Джойса, у него чудесный густой фольклор (в широком смысле) и страшные крестьянские сцены (смерть и завещание). Он удивительно изображает пустоту провинциального ирландского города и долготу времени, растянутого на годы.

Но я думаю не о Faolain'e. Я немного знаю английскую литературу и хорошо бы делала для Детгиза — и англичан и даже французов. Но можете ли вы мне помочь и достать мне что-нибудь в Ленинграде? Или написать в московский Детгиз, где я попрошайничая, чтобы меня серьезно обеспечили работой? Во всяком случае, ответьте мне: ведь я прошу вас, потому что знаю, что вы цените Мандельштама, а это делается для него.

Надежда Мандельштам

Ответьте скорей: мне дорог каждый день. Меня могут вызвать в Воронеж, если Осе станет хуже.

*Москва. Фурмановский (Нащокинский) пер. 5, кв. 26.
Тел. 5-42-92.*

Я перечла письмо: кажется, будто его писала салонница, чиновничья вдова, но не чиновная, старая и опытная побирушка. Я не виновата. Так вышло.

Письмо отправлено в Ленинград из Москвы, куда Н. Я. Мандельштам наезжала по делам из Воронежа. На этот раз она пробыла в Москве месяц — с 17 декабря 1935 г., когда воронежской ссылки поэта прошло первые полтора года.

¹ Главный редактор издательства «Художественная литература» (ГИХЛ, с 1934 г. — оно же Гослитиздат) Иван Капитонович Луппол (1896—1943; погиб в заключении) первое время оказывал содействие Н. Я. Мандельштам в получении переводов. Вышел роман, переведенный ею (*Маргерит В. Вавилон/Перевод Н. Я. Хазиной. М.: Гослитиздат, 1935*). Договор на него был заключен еще в первую поездку Н. Я. Мандельштам в Москву (сентябрь 1934 г.). 3 марта 1935 г. с ней и с Мандельштамом заключили договор на перевод «Иветты» Мопассана, а раньше с Н. Я. Мандельштам — договор на перевод книги ирландского писателя О'Фаолейна «Гнездо простых людей». Однако в апреле последний заказ был фактически аннулирован (в 1941 г. книга вышла в переводе Н. Аверьяновой), а перевод «Иветты», законченный в апреле 1935 г. Мандельштамом и оплаченный, в дальнейшем, видимо, издательство решило забраковать — в декабре поэт так отвечает Н. Я. Мандельштам на какое-то ее сообщение о судьбе перевода: «Можно мне написать Лупполу 20 строк о „Мопассане и французской литературе и дураке-редакторе?“» (*Мандельштам О. Собр. соч.: В 3 т. Нью-Йорк, 1969. Т. 3. С. 270*).

² Летом 1935 г. шла «отчаянная», часто безуспешная работа на прожиток: рецензии для журнала «Подъем», составление литературных радиопередач («Молодость Гете» по автобиографическому роману великого поэта, но также радиокomпозиции по роману Н. Островского «Как закалялась сталь» и по пьесе Н. Корнейчука «Платон Кречет»), неудавшийся «колхозный» очерк для

газеты «Воронежская коммуна» и т. д. С октября 1935 г. Мандельштам числился консультантом в штате воронежского Большого Советского театра.

³ С весны 1935 г. Мандельштам писал стихи, составившие «Первую воронежскую тетрадь».

⁴ В неврологический санаторий в Тамбове, по направлению областной клиники, Мандельштам поехал 20 декабря, т. е. в день, когда писалось это письмо. Накануне с ним случился на улице сердечный приступ, и вопрос о санатории был еще не решен. Сохранились его письма к Н. Я. Мандельштам из Тамбова. В Воронеж он возвратился 5 января нового, 1936 г., а через десять дней вернулась из Москвы Н. Я. Мандельштам, вызванная к больному мужу телеграммой воронежского Союза писателей (см.: *Мандельштам О.* Собр. соч.: В 3 т. Т. 3. С. 266—275).

⁵ Заключает «Первую воронежскую тетрадь» стихотворение о смерти и похоронах — «Не мучнистой бабочкою белой//В землю я заемный прах верну...» Комментируя его, Н. Я. Мандельштам писала: «Очень долго становившиеся стихи, вокруг которых собирался целый цикл. Здесь были стихи о „черепахах“-танках, о ползающих и летающих тварях... Цикл сбился и не воплотился из-за трудностей жизни... Повод — похороны погибших летчиков, кажется, испытателей... я спросила О. М.: чего ты опять себя хоронишь?..» (*Мандельштам Н.* Книга третья. Париж, 1987. С. 209).

2

⟨12 декабря 1936 г.⟩
12 дек.

Уважаемый Корней Иванович!

Нынче получила вашу открытку: переслали из Москвы. Я уже больше года безвыходно сижу в Воронеже при больном муже. Его состояние с января 36 г. правильно и планомерно ухудшается. Он на ногах; ежедневно 2—3 раза выходит на 10—15 минут. Остальное время лежит.

Диагноза у меня нет: никто его не лечит, к врачам не обращаюсь, кроме как во время острых приступов, когда приходит какая-нибудь девушка с медицинским образованием и вспрыскивает камфору.

В прошлом году городская амбулатория официально признала его инвалидом¹. В этом канцелярском акте и заключалось все медицинское обслуживание.

Что я все-таки знаю о его болезни? На почве раннего (быть может, рассеянного) склероза — сильнейшее расширение аорты; полное перерождение сердечной мышцы и всех основных сосудов. Одно время был «аортит» — острая болезнь — воспаление стенок аорты, как я прочла в Энциклопедии.

В прошлом году все врачи говорили о склерозе сосудов мозга. (Ему 45 лет.) С виду он — дряхлый старик. Совершенно седой. Перемена за эти 2¹/₂ года невероятная.

Сделать для него я не могу ничего. Обращения к частным врачам — бессмысленны, потому что ни одного предписания я выполнить не могу. Моя роль сводится к пассивному сидению около него. Оставить его одного, чтобы мне уехать в Москву, нельзя. Итак, я сижу в Воронеже — и это все.

Материальное наше положение ни на что не похоже. Вернее, вообще никакого «положения» нет. Живем на эфемерные и неосязательные посылки родных, вернее, моего брата, т. к. работы

в Москве я не получила. В Воронеже у меня тоже ничего нет: здесь решающую роль играет отсутствие профессии, т. к. будь я монтером, бухгалтером или, скажем, скрипачом, работа при содействии некоторых организаций была бы получена.

До сих пор в Москве у нас сохраняется квартира, но в ближайшее время ее, наверное, заберут за неплатеж.

Муж обладает даром не замечать ничего, кроме прямых лишений. Т. е. отобрание квартиры, например, его нисколько не огорчит, потому что он в ней не живет. Последнее время (после 1^{1/2} лет молчания) он снова пишет стихи. Это второй воронежский «цикл»². Первым его движением было послать вам стихи. Но потом решили раньше узнать у вас — хотите ли вы этого. Самое для него тяжелое, что буквально некому прочесть стихов. В Воронеже нет ни одного человека, который бы зашел к нам, когда мужу плохо, сбегал бы за врачом или вообще спросил, как мы живем. Первые месяцы, когда Мандельштаму бывало очень плохо, когда жизнь его была под угрозой (ведь неизвестно, от которого припадка он умрет — от того, который будет завтра или через три года), я импульсивно бросалась на телеграф и сообщала по всем известным мне адресам о его состоянии. Но так как никто не отвечал, я перестала рассылать телеграммы. Таким образом, моя «деятельность», хотя и мнимая, прекратилась. Сейчас — полная пассивность. Просто жду, что будет дальше. Возвращение мужа к стихам — большая радость. Но вместе с тем оно вызывает во мне большую тревогу, т. к. я не знаю, способен ли он выдержать колоссальное напряжение, связанное с этой работой, да еще в тех исключительно неблагоприятных бытовых условиях, в которых он находится.

Вот в общем все, что я могу вам сообщить.

Еще раз спасибо, что вспомнили о нас.

Над. Мандельштам.

Адрес: Воронеж. Ул. 27 февраля № 50, кв. 1.

Все-таки стихи я вкладываю.

* * *

Детский рот жует свою мякину,
Улыбается, жуя,
Словно щеголь, голову закину
И щегла увижу я.

Хвостик лодкой, перья черно-желты,
Ниже клюва в краску влит —
Сознаешь ли, до чего щегол ты,
До чего ты щеголовит?

И распрыгался черничной дробью,
Мечет ягодками глаз.
Я откликнусь своему подобью:
Жить щеглу — вот мой указ!

Внутри горы бездействует кумир
В покоях бережных, безбрежных и счастливых,
И с шеи каплет ожерелий жир,
Оберегая сна приливы и отливы.

Когда он мальчик был и с ним играл павлин —
Его индийской радугой кормили,
Давали молока из розоватых глин
И не жалели кошенили.

Кость усыпленная завязана узлом,
Очеловечены колени, руки, плечи,
Он улыбается своим тишайшим ртом,
Он мыслит костию и чувствует челом,
И исцеляет он, но убивает легче.

* * *

Я в сердце века. Путь неясен,
А время удаляет цель —
И посоха усталый ясень
И меди нищенская цвель.

¹ В мае 1936 г. комиссия врачей при поликлинике воронежского Большого Советского театра признала Мандельштама нетрудоспособным. Из театра его отчислили 1 августа.

² «Вторая воронежская тетрадь», начатая стихотворением «Из-за домов, из-за лесов...» (6 декабря 1936 г.).

Стихотворения, вложенные в это и следующие письма к К. И. Чуковскому — все в списках Н. Я. Мандельштам, — записаны на отдельных листках. В большинстве они отражают промежуточные редакции стихов. Разночтения с окончательным текстом не оговариваются.

Стихотворения «Детский рот жует свою мякину...» и «Внутри горы бездействует кумир...» известны в более ранних редакциях, датированных 13 декабря. Очевидно, данное письмо от 12 декабря отослано было не сразу. Первое стихотворение, в окончательной редакции, и второе, в переработанном виде, см. в письме Н. Я. Мандельштам от 28 декабря 1936 г. (с. 41, 42).

3

*<16 декабря 1936 г.>
16.XII.36*

Уважаемый Корней Иванович!

Получила ваше письмо, то самое, которое не дошло до меня по какой-то несчастной случайности, т. к. адрес на конверте правильный. Но по домовому книге я действительно не числюсь, т. к. живу в Воронеже.

Я надеялась на ваше содействие для получения работы именно в Детгизе. В московском отдел(ении) Детг(иза) мне обещали работу, но обманули.

Книгу для перевода мне предложить трудно: я плохо знаю английскую литературу и в частности то, что могло бы быть

использовано. Кроме того, нужно знать план. Во всяком случае у Детгиза широкий план перев<одной> литературы, — из этого плана получить при нажиме работу можно всегда.

Кроме того, заключение договора на новую, не входящую в план книгу занимает столько времени, что можно умереть, не дождавшись утверждения.

Мне вспоминается, например, «Анна Гайерштейн» Вальтер Скотта — кажется, по-русски никогда не издававшаяся (роман с наиболее выраженной буржуазной тенденцией), но я знаю, что проводить в план новое название неммыслимо. Единственная возможность — вклинить в основную, плановую работу.

Может быть — ленинградский Детгиз переводит или обрабатывает кого-нибудь из англичан? Жду вашего ответа.

Н. Мандельштам.

16/XII. Воронеж. Ул. 27 февраля 50, кв. 1.

Посылаю новые стихи.

Пластинкой тоненькой жилета
Легко щетину спячки снять,
Полуукраинское лето
Давай с тобою вспоминать.

Вы, именитые вершины,
Дерев косматых именины —
Честь рюисдалевых картин —
И на почин — лишь куст один
В янтарь и мясо красных глин.

Земля бежит наверх. Приятно
Глядеть на чистые пласты
И быть хозяином объятной
Семипалатной простоты.
А Дон еще, как полукровка,
Сребрясь и мелко, и неловко,
Воды набравши с полковша,
Терялся, как моя душа, —

Когда на жесткие постели
Ложилось бремя вечеров
И, выходя из берегов,
Деревья-бражники шумели.

15/XII.36.

В.

В более полной и окончательной редакции это стихотворение см. в письме Н. Я. Мандельштам от 28 декабря 1936 г. (с. 42, 43). Наверяно воспоминанием о Задонске, городке в верховьях Дона, где Мандельштамы жили летом 1936 г.

⟨24 декабря 1936 г.⟩
24/XII

Уважаемый Корней Иванович!

Я не жду от вас ответа, потому что понимаю, как трудно достать перевод или что-нибудь для нас сделать. Но поскольку я послала вам стихи — то надо послать и окончательную редакцию.

Н. М.

⟨28 декабря 1936 г.⟩
28/XII 36 г.

Уважаемый Корней Иванович!

Я поручила своему брату — найти вас в Москве и передать, что я готова переводить что угодно, но предпочитаю В. Скотта и Диккенса. Меньше всего, конечно, выбор работы зависит от моего желания.

Посылаю вам окончательный текст четырнадцати стихотворений, сочиненных в декабре (после 1¹/₂ лет молчания). До сих пор я посылала вам недоработанные черновики. Виноват в этом мой муж: он привык работать открыто, посвящая всех во все стадии своей работы — и выпуская нередко из рук нелепые и смешные «варианты». Таков уж метод работы, и таким он был всегда. Требуется и ожидается от вас твердый критический отзыв без всяких скидок на что бы то ни было. Вряд ли вы можете учесть всю важность этой последней просьбы.

Н. Мандельштам.

Ул. 27 февраля № 50, кв. 1.

1.

Из-за домов, из-за лесов,
Длинней товарных поездов,
Гуди за власть ночных трудов,
Садко заводов и садов.

Гуди, старик, дыши сладко,
Как новгородский гость Садко
Под синим морем глубоко,
Гуди протяжно в глубь веков,
Садко советских городов!

*дек. 36 г.
В.*

2.

Когда заулыбается дитя
С прививкою и горечи —
Концы его улыбки, не шутя,
Уходят в океанское безвластье.

И цвет, и вкус пространство потеряло,
На лапы задние поднялся материк,
Улитка выползла, улыбка просияла —
Как два конца их радуга связала
И бьёт в глаза один атлантов миг.

*дек. 36 г.
В.*

3.

Мой щегол, я голову закину —
Поглядим на мир вдвоем:
Зимний день, колючий, как мякина,
Так ли жестк в зрачке твоём?
Хвостик лодкой, перья черно-желты,
Ниже клюва в краску влит,
Сознаешь ли — до чего щегол ты,
До чего ты щегловит?
Что за воздух у него в надлобьи:
Черн и красен, желт и бел!
В обе стороны он в оба смотрит — в обе
Не посмотрит, улетел!..

*дек. 36 г.
В.*

4.

Нынче день какой-то желторотый:
Не могу его понять —
И глядят приморские ворота
В якорях, в туманах на меня.
Тихий, тихий по воде линиялой
Ход военных кораблей,
И каналов узкие пеналы
Подо льдом еще черней.

*дек. 36 г.
В.*

5.

Не у меня, не у тебя, — у них
Вся сила окончаний родовых,
Их воздухом поющ тростник и скважист,
И с благодарностью улитки губ людских
Потянут на себя их дышащую тяжесть.
Нет имени у них. Войди в их хрящ
И будешь ты наследником их княжеств, —
И для людей, для их сердец живых,
Блуждая в их извилинах, развивах,
Изобразишь и наслажденья их
И то, что мучит их — в приливах и отливах...

*дек. 36 г.
В.*

6.

Внутри горы бездействует кумир
 В покоях бережных, безбрежных и счастливых,
 А с шеи каплет ожерелий жир,
 Оберегая сна приливы и отливы.

Когда он мальчик был и с ним играл павлин,
 Его индийской радугой кормили,
 Давали молока из розоватых глин
 И не жалели кошенили.

Кость усыпленная завязана узлом,
 Очеловечены колени, руки, плечи,
 Он улыбается своим тишайшим ртом,
 Он мыслит костю и чувствует челом
 И вспомнить силится свой облик человечесий.

*дек. 36 г.
 В.*

7.

Я в сердце века, путь неясен,
 А время удаляет цель —
 И посоха усталый яшень,
 И меди нищенскую цвель.

*дек. 36 г.
 В.*

8.

Сосновой рощицы закон:
 Виол и арф семейный звон —
 Стволы извилисты и голы,
 Но все же арфы и виолы
 Растут, как будто каждый ствол
 На арфу начал гнуть Эол
 И бросил, о корнях жалея,
 Жалея ствол, жалея сил,
 Виолу с арфой пробудил
 Звучать в коре коричневея...

*дек. 36 г.
 В.*

9.

Пластинкой тоненькой жилета
 Легко щетину спячки снять.
 Полуукраинское лето
 Давай с тобою вспоминать.

Вы, именитые вершины,
 Дерев косматых именины —
 Честь рюисдалевых картин —
 И на почин — лишь куст один
 В янтарь и мясо красных глин.

Земля бежит наверх. Приятно
Глядеть на чистые пласты
И быть хозяином объятной,
Семипалатной простоты.

Его холмы к далекой цели
Стогами легкими летели,
Его дорог степной бульвар,
Как цепь шатров в тенистый жар.

И на пожар рванулась ива,
А тополь встал самолюбиво.
Над желтым лагерем жнивья —
Морозных дымов колея...

А Дон еще, как полукровка,
Сребрясь и мелко и неловко,
Воды набравши с полковша,
Терялся, что моя душа,

Когда на жесткие постели
Ложилось бремя вечеров
И, выходя из берегов,
Деревья-бражники шумели.

*дек. 36 г.
В.*

10.

Ночь. Дорога. Сон первичный
Соблазнителен и нов.
Что мне снится? Рукавичный,
Снегом пышущий Тамбов
Или Цны — реки обычной
Белый, белый, бел-покров?

Или я в полях совхозных —
Воздух в рот, и жизнь берет
Солнц подсолнечника грозных
Прямо в очи оборот?

Кроме хлеба, кроме дома,
Снится мне глубокий сон:
Трудодень, подъятый дремой,
Превратился в синий Дон.

— Анна, Россошь и Гремячье —
Процветут их имена —

Белизна снегов гагачья
Из вагонного окна.

*дек. 36 г.
В.*

11.

Вехи дальнего обоза
Сквозь стекло особняка.
От тепла и от мороза
Близкой кажется река.
И какой там лес — еловый?
Не еловый, а лиловый —
И какая там береза,
Не скажу наверняка —
Лишь чернил воздушных проза
Неразборчива, легка...

*дек. 36 г.
В.*

12.

Где я? Что со мной дурного?
Степь беззимняя гола...
Это мачеха Кольцова.
Шутишь: родина щегла!
Только города немного
В гололедицу обзор,
Только чайника ночного
Сам с собою разговор.
В гуще воздуха степного
Переключка поездов,
Да украинская мова
Их растянутых гудков.

*дек. 36 г.
В.*

13.

Шло цепочкой в темноводье
Протяженных гроз ведро
Из дворянского угожья
В океанское ядро.
Шло, само себя колыша,
Осторожно, грозно шло...
Смотришь — небо стало выше,
Новоселье, дом и крыша —
И на улице светло.

*дек. 36 г.
В.*

14.

Когда щегол в воздушной сдобе
Вдруг затрясется сердцевит —
Ученый чепчик перчит злоба,
А чепчик — черным красовит.
Клевещет жердочка и планка,
Клевещет клетка сотней спиц,

И все на свете наизнанку,
И есть лесная Саламанка
Для непослушных умных птиц!

дек. 36 г.
В.

В те дни, 27—28 декабря, Мандельштам приводил в порядок тексты стихотворений, сочиненных им за этот месяц. Переписанные Н. Я. Мандельштам сразу по исправлению и пронумерованные, они представляют оформленный этап работы — это примерно треть всей «Второй тетради», законченной уже в феврале следующего года.

Стихотворения 1, 2, 5, 6, 10 в дальнейшем будут еще дорабатываться, а 12-е стихотворение присоединится к измененному 10-му, став его заключительной строфой.

В стихотворении 14 первая строфа записана по зачеркнутому:

Когда щегол в воздушной сдобе
Вдруг затрясется пуховит —
Он покраснел и в умной злобе
Ученой степенью повит.

ПИСЬМА О. Э. МАНДЕЛЬШТАМА

1

〈Около 9 февраля 1937 г.〉

Дорогой Корней Иванович!

Я обращаюсь к вам с весьма серьезной для меня просьбой: *не могли бы прислать мне сколько-нибудь денег.*

Я больше ничего не могу сделать, кроме как обратиться за помощью к людям, которые не хотят, чтобы я физически погиб.

Вы знаете, что я совсем болен, что жена напрасно искала работы. *Не только не могу лечиться, но жить не могу: не на что. Я прошу вас, хотя мы с вами совсем не близки. Что ж делать? Брат Ев〈гений〉 Эм〈ильевич〉 не дает ни гроша. Здесь на месте нельзя предпринять абсолютно ничего. Это — только место, чтоб жить, и ничего больше.*

Вы понимаете, что со мной делается?

Только одно еще: если не можете помочь — телеграфируйте отказ. Ждать и надеяться слишком мучительно.

О. Мандельштам

Воронеж областной, ул. 27 февр. д. 50, кв. 1.

Вооруженный зреньем узких ос,
Сосущих ось земную, ось земную,
Я чую все, с чем свидеться пришлось
И вспоминаю наизусть и все...

И не рисую я, и не пою,
И не вожу смычком черноголосым:
Я только в жизнь впиваюсь и люблю
Завидовать могучим, хитрым осам.

О, если б и меня когда-нибудь могло
Заставить — сон и смерть минуя,
Стрекало воздуха и летнее тепло
Услышать ось земную, ось земную...

8 февр. 37 г.
В.

Были очи острее точимой косы:
По зегзице в зенице и по капле росы,—
И едва научились они во весь рост
Различать одинокое множество звезд.

9 февр. 37 г.
В.

Письма 1 и 3 (без приложенных стихотворений) были ранее опубликованы в третьем томе американского Собрания сочинений Мандельштама (с. 278—279).

Письмо не датировано. Стихотворения, записанные на отдельных листках рукой Н. Я. Мандельштам, определяются как вложенные в данное письмо условно, но с большой долей вероятия (по характеру чернил и другим косвенным признакам). Даты, стоящие под ними, дают основание и для предположительной датировки письма.

Эти стихотворения по содержанию особенно связаны с писавшейся в январе так называемой «Одой Сталину», — «противоборствуют ей», как об этом много сказано у Н. Я. Мандельштам в ее книгах. В частности, «ось земная» в первом стихотворении («ось времени» — в философском звучании) имеет свой трагический аналог в «Оде»: «Я б рассказал о том, кто сдвинул мира ось...» и: «Само грядущее — дружина мудреца//И слушает его все чаще, все смелее».

Тексты стихотворений — окончательные.

2

(20 марта 1937 г.)

Сердечный привет

Корнею Ивановичу!

О. Мандельштам

20/III/37
В<оронеж>

Заблудился я в небе — что делать? —
Тот, кому оно близко — ответь! —
Легче было вам дантовых девять
Атлетических дисков звенеть,
Задыхаться, чернеть, голубеть...

Если я не вчерашний, не зряшный —
Ты, который стоишь надо мной, —
Если ты виночерпий и чашник,
Дай мне силу без пены пустой
Выпить здравье кружащейся башни —
Рукопашной лазури шальной.

Голубятни, черноты, скворешни,
Самых синих теней образцы —
Лед весенний, лед высший, лед вешний,

Облака — обаянья борцы —
Тише: тучу ведут под уздцы.

19/III. 37 г.
В.

Записка О. Мандельштама на отдельном листке. Стихотворение в копии Н. Я. Мандельштам присоединено к данной записке на основании своей даты и по характеру чернил (других, чем в предыдущем письме). Входит в «Третью тетрадь», начатую Мандельштамом в марте. Текст его оставался неизменным.

3

〈Около 17 апреля 1937 г.〉

Дорогой Корней Иванович!

То, что со мной делается, — дольше продолжаться не может. Ни у меня, ни у жены моей нет больше сил длить этот ужас. Больше того: созрело твердое решение все это *любыми* средствами прекратить. Это — не является «временным проживанием в Воронеже», «адм-высылкой» и т. д.

Это вот что: человек, прошедший через тягчайший психоз (точнее, изнурительное и острое сумасшествие), — сразу же после этой болезни, после покушений на самоубийство, физически истощенный, — стал на работу. Я сказал — правы меня осудившие. Нашел во всем исторический смысл¹. Хорошо. Я работал очертя голову. Меня за это били. Отталкивали. Создали нравственную пытку². Я все-таки работал. Отказался от самолюбия. Считал чудом, что меня допускают работать. Считал чудом всю нашу жизнь. Через 1¹/₂ года я стал инвалидом. К тому времени у меня безо всякой новой вины отняли все: право на жизнь, на труд, на лечение. Я поставлен в положение собаки, пса...

Я — тень. Меня нет. У меня есть одно только право — умереть. Меня и жену толкают на самоубийство. В Союз Писателей — не обращайтесь, бесполезно. Они умоют руки. Есть один только человек в мире, к которому по этому делу можно и должно обратиться. Ему пишут только тогда, когда считают своим долгом это сделать³. Я — за себя не поручитель, себе не оценщик. Не о моем письме речь. Если вы хотите спасти меня от неотвратимой гибели — спасти двух человек, — пишите. Уговорите других написать. Смешно думать, что это может «ударить» по тем, кто это делает. Другого выхода нет. Но единственный *исторический* выход. Но поймите: мы отказываемся растягивать свою агонию. Каждый раз отпускаю жену, я «нервно» заболеваю. И страшно глядеть на нее — смотреть, как она больна. Подумайте: *зачем* она едет⁴. На чем держится жизнь. Нового приговора к ссылке я не выполню. Не могу.

О. Мандельштам

Болезнь. Я не могу минуты остаться «один». Сейчас ко мне приехала мать жены — старушка. Если меня бросят одного — то поместят в сумасшедший дом.

¹ В октябре 1934 г. «при первом же контакте с Союзом (Союзом писателей Воронежской области.— А. М.) я со всей беспощадностью охарактеризовал свое политическое преступление, а не „ошибку“, приведшее меня к адм(инистративной) высылке»,— писал Мандельштам (Заявление в секретариат ССП, 30.IV. 1937; опубликовано: *Мандельштам О.* Собр. соч.: В 3 т. Париж, 1981. Т. 4 (доп.). С. 143—145).

² Так было, например, в феврале 1935 г., когда «на широком собрании воронежского ССП,— по словам его председателя Ст. Стоичева,— был поставлен доклад об акмеизме с целью выявления отношения Мандельштама к своему прошлому. В своем выступлении Мандельштам показал, что он ничему не научился, что он, кем был, тем и остался» (из доклада Ст. Стоичева на партсобрании воронежского Союза писателей в апреле 1936 г.— ЦГАЛИ. Ф. 631. Оп. 5. Ед. хр. 32. Л. 11; эти сведения о Мандельштаме Стоичев повторил 28 сентября 1936 г. в ответ на запрос СП СССР о положении с «разоблачением классового врага на литературном фронте»). Как известно по воспоминаниям Н. Я. Мандельштам, это было то собрание, на котором Мандельштам заявил, что не отрывается ни от живых, ни от мертвых, а на вопрос, что такое акмеизм, ответил: «Тоска по мировой культуре» (см.: *Мандельштам Н. Я.* Воспоминания. М., 1989. С. 162 и 237).

³ Просьба обратиться к Сталину для поэта обусловлена фактом уже написанной в январе «Оды». О том, кто «свесился с трибуны, как с горы, в бугры голов», в «Оде» сказано, что он «должник, который «сильнее иска».

⁴ На этот раз Н. Я. Мандельштам уезжала в Москву 17 апреля — основание, чтобы датировать письмо приблизительно этим временем.

Возможно, к своему письму Мандельштам приложил стихотворение «Если б меня враги наши взяли...». В архиве К. И. Чуковского этого стихотворения нет. О том, что оно было послано, известно от Н. Я. Мандельштам. По ее словам, Корней Иванович сказал при встрече, что «последние строки ничуть не вытекают из начала — еще не известно, кто это „наши враги“, которые могут запереть двери...» (*Мандельштам Н.* Книга третья. С. 245). Стихотворение было отправлено в «цензурном» варианте, где последние строки читались: «И на земле, что избежит тленья, // Будет будить разум и жизнь — Сталин».

ПРИЛОЖЕНИЕ: ЗАПИСИ В ДНЕВНИКЕ К. И. ЧУКОВСКОГО

К О. Мандельштаму имеют отношение в дневнике, не считая кратких упоминаний, только три заметки К. И. Чуковского (две первые уже появлялись в периодической печати).

30 октября 1927 г. <М. Зощенко, рассказывая Чуковскому о плане продолжения своих «Сентиментальных повестей», говорит:> «...Осип Мандельштам знает многие места из моих повестей наизусть, может быть, потому, что они как стихи. Он читал мне их в Госиздате».

В том году вышло первое издание «Сентиментальных повестей» Зощенко — «О чем пел соловей».

14 марта 1928 г.: <В Госиздате> Осип Мандельштам, отозвав меня торжественно на диван, сказал мне дивную речь о том, как хороша моя книга «Некрасов», которую он прочитал только что. Мандельштам не брит, на подбородке и щеках у него седая щетина. Он говорит нутжно, после всяких трех-четырёх слов произносит м-м-м-м-м-м и даже эм-эм-эм,— но его слова так находчивы, так своеобразны, так глубоки, что вся его фигура вызвала во мне то благоговейное чувство, какое бывало в детстве по отношению к священнику, выходящему с дарами из «врат». Он говорит, что

теперь, когда во всех романах кризис героя, — герой переплеснул-ся из романов в мою книгу, подлинный, страдающий и любимый герой, которого я не сужу тем губсудом, которым судят героев романисты нашей эпохи. И прочее очень нежное.

Книга К. Чуковского: «Некрасов: статьи и материалы» (М., 1926).

10 февраля 1934 г.: ...в Кремлевской больнице — Терапевтическое отделение, палата № 2. Третьего дня у меня был поэт Осип Мандельштам, читал мне свои стихи о поэтах (о Державине и Языкове)¹, переводы из Петрарки, на смерть Андрея Белого. Читает он плохо, певучим *шепотом*, но сила огромная, чувство физической сладости слова дано ему, как никому из поэтов. Борода у него седая, почти ничего не осталось от той *мраморной мухи*², которую я знал в Куоккале³. Снова хвалил мою книгу о Некрасове⁴.

¹ «Стихи о русской поэзии» (1932).

² «Мраморной мухой» прозвал Мандельштама В. Хлебников (см.: Шкловский В. Б. Сентиментальное путешествие. Л., 1924. С. 137).

³ В Куоккале 15 июля 1914 г. Мандельштам записал в альбом-собрание К. Чуковского свой «акмеистический манифест» — стихотворение «Нет, не луна, а светлый циферблат...»

⁴ По словам Э. Г. Гернштейн, на том свидании Чуковский подарил Мандельштаму свою новую работу — «Люди и книги шестидесятых годов» (Л., 1934), но к ней поэт отнесся с небрежением.

О свидании с Мандельштамом в больнице К. И. Чуковский тогда же написал Ю. Н. Тынянову, который на это не дошедшее до нас письмо ответил 15 февраля (у Тынянова описка — 15 января) 1934 г. Вот текст, относящийся к Мандельштаму: «Завидую Вам, что слышали мандельштамского (так! — А. М.) Петрарку. У него даже вкусы батюшковские. Но судьба счастливее — у него иммунитет, постоянное легкое недомогание. Для того чтобы начать писать короткими строками — это, видно, необходимо».

Очевидно, Тынянову уже были известны мандельштамовские переводы из Петрарки (4 сонета из книги «На смерть мадонны Лауры»), но под «короткими строками» он мог разуметь стихи о квартире («Квартира тиха, как бумага...», 1933). От судьбы Батюшкова — видимо, хочет сказать Тынянов, — Мандельштама спасает «легкая» политическая фронда.

По материалам архива, хранящегося у Е. Ц. Чуковской, публикацию подготовил А. А. Морозов.

ОСИП МАНДЕЛЬШТАМ В ПЕРЕПИСКЕ СЕМЬИ

(Из архивов А. Э. и Е. Э. Мандельштамов)

Публикация, предисловие и примечания
Е. П. Зенкевич, А. А. Мандельштама и П. М. Нерлера

Осип Эмильевич Мандельштам, его отец Эмиль Вениаминович (1851—1938), мать Флора Осиповна (урожденная Вербловская, 1867—1916), его братья Александр Эмильевич (1892—1942) и Евгений Эмильевич (1894—1979), его жена Надежда Яковлевна (урожденная Хазина, 1900—1980) и ее брат Евгений Яковлевич Хазин (1893—1974) — вот основные персонажи публикуемых ниже писем, хранящихся в семейных архивах А. Э. и Е. Э. Мандельштамов.

Большинство писем адресовано Эмилю Вениаминовичу, отцу поэта, жившему вместе с семьей младшего сына в Ленинграде. Э. В. Мандельштам 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 15 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 эти штудии и стать перчаточных дел мастером и сортировщиком кож, о чем свидетельствует грамота Динабургской (ныне г. Даугавпилс) управы от 1891 г. Но тоска по науке жила, и на старости лет Эмиль Вениаминович вернулся к увлечениям юности: он трудится над философским трактатом, который пишет на немецком языке. Старший сын живо интересовался этой рукописью и даже забрал ее к себе, чтобы иметь возможность разобраться в готических строчках отца, у которого к тому же был отчаянно плохой почерк. После ареста О. Э. Мандельштама рукопись пропала.

Мать поэта, рано, сорока девяти лет, умершая, принадлежала к совсем иному кругу. Она росла в интеллигентной семье, органически связанной с русской культурой. Среди ее родственников — такие известные в свое время люди, как литературовед Сергей Афанасьевич Венгеров и его сестра Изабелла, 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. Несмотря на скромный достаток семьи, родители, заботясь об образовании детей, отдали всех троих мальчиков в частную школу — Тенишевское училище, считавшееся тогда одним из лучших учебных заведений Петербурга. Для Оси — первенца и любимца, они не жалели денег: не раз отправляли его за границу для лечения и на учебу (в Сорбонну, Берлин, Гейдельберг), помогали во время учебы в Петербургском университете, нашли деньги и на печатанье двух первых изданий «Камня».

С Надеждой Яковлевной Хaziной, художницей, ученицей А. А. Экстер, Осип Эмильевич познакомился весной 1919 г. в Киеве. В марте 1922 г. они поженились. Талантливый и умный человек, она была другом и помощником Осипа Эмиль-

евича при жизни и хранителем стихов и памяти о нем — после гибели. Две книги ее воспоминаний имеют большое общественное и литературное значение. Правда, оценки людей, содержащиеся в этих книгах, нередко предвзяты и не всегда точны (публикуемые письма вносят существенные коррективы в некоторые из ее оценок). Ее брат, Евгений Яковлевич, талантливый беллетрист, был надежным другом четы Мандельштам. В письмах упоминается также их мать, Вера Яковлевна Хазина (умерла в 1943 г.), и сестра Анна Яковлевна, жившая в Ленинграде (умерла в 1938 г. от туберкулеза).

О братьях Осипа Эмильевича стоит рассказать подробнее.

Средний брат — Александр — родился 22 сентября 1892 г.; он учился в Тенишевском училище, закончил гимназию. Поступил на математический факультет университета, затем перевелся на юридический, но не кончил его — был, что называется, вечным студентом. Хорошо пел, играл на скрипке; его слабостью стал бильярд — нередко он проигрывал последние деньги. Со своей будущей женой — художницей Элеонорой Самойловной (или, по-семейному, — Лелей) Гурвич (1900—1989) ¹ познакомился летом 1919 г. в Коктебеле (ее семья жила в Феодосии). Осенью 1922 г. судьба свела их в Москве, где Шура жил вместе с Осипом в Доме Герцена, а Леля училась во ВХУТЕМАСе. «После этой встречи мы уже не расставались», — вспоминала Э. С. Гурвич. В 1926 г. они поженились.

В июле 1923 г. Александр Эмильевич окончил первые производственные курсы по книжному делу при Госиздате, в апреле 1925 г. — книжный техникум. В 1926 г. в сборнике «Книга и ее работники» вышла, кажется, единственная его статья (в соавторстве с Е. Евгеньевым) — «Красный книгоноша» (движению книгонош Александр Эмильевич отдал много сил).

В 1926—1927 гг. он жил в Армавире и работал в местном отделении КОГИЗа. Вернувшись в Москву, получил комнату: в 1929 г. ее и комнату Лели на Сретенке удалось обменять на большую комнату в Старосадском переулке (д. 10, кв. 3), где часто останавливался Осип Эмильевич и где он написал стихи об Александре Герцевиче. 21 ноября 1931 г. родился их единственный сын Шура. Во время войны Элеонора Самойловна с сыном эвакуировалась сначала в Ростов, потом в Самарканд, а Александр Эмильевич с КОГИЗом был эвакуирован на Урал и там, в Нижнем Тагиле, 22 июля 1942 г. умер от истощения.

Младший брат — Евгений — родился 12 мая 1898 г. Учась в Тенишевском училище, был автором и редактором журнала «Юность», который выпускал его класс. В 1914 г. он создает в училище «Лазаретный комитет» по сбору средств на лечение раненых, проводит благотворительные концерты, на которые съезжался весь Петербург. Это позволяло тенишевцам содержать в одном из госпиталей «Союза Городов» 20 больничных коек.

Окончив училище, в 1916 г. Евгений поступил в Политехнический институт. Однако вскоре его призвали в армию, и Евгений стал юнкером Михайловского училища; 25 октября он с батареей Михайловского училища защищал Зимний дворец (по его словам, юнкерами не было сделано ни единого выстрела).

В 1916 г. младший сын уходит от отца и живет самостоятельно. В 1918 г. он поступает в медицинский институт, участвует в организации первой скорой помощи в Петербурге. В институте Евгений входит в Совет старост, всячески старается помочь студентам в трудные и голодные годы: так, он организовал огородную студенческую артель, в которой, кстати сказать, трудился и Осип — правда, всего три дня.

При организации артели жизнь столкнула Е. Э. Мандельштама с меньшевиками, и несмотря на то, что он был беспартийным, его причислили к меньшевикам. Евгения Эмильевича арестовывали трижды — в 1919, 1922, 1923 гг. Особенно трудно было после третьего ареста: не восстанавливали в институте, не брали на работу. Помог случай: он устроился на службу в МОДПИК (Московское общество драматических писателей и композиторов). Это был выход — ненормированный рабочий день, что позволяло и продолжать учебу и зарабатывать на жизнь. Временная, как поначалу думалось Евгению Эмильевичу, работа увлекла его возможностью общения с интересными людьми, участием в организации творческих вечеров и диспутов. В результате в МОДПИКе и других писательских организациях он прослужил около 11 лет. Затем до самого начала войны Евгений Эмильевич работал врачом-гигиенистом. Военный эпидемиолог, он прошел всю войну, участвовал в прорыве Ленинградской блокады.

В довоенное время заработка врача-гигиениста были скромные. Денег, чтобы обеспечить семью, состоявшую из семи человек, не хватало. Тогда Евгений Эмильевич хватался за любую «халтуру» — читал лекции, вел занятия на курсах и т. п. После войны он занялся научно-популярной кинематографией: около 50 его сценариев пошли в производство. Особое место занимает фильм о классической генетике «В глубине живого» (совместно с Д. Даниным и Н. Жинкиным). Борьба вокруг этой картины, в разгар лысенковщины, продолжалась девять лет и завершилась тем, что ее создатели получили звание лауреатов Государственной и Ломоносовской премий.

Семья Евгения Эмильевича была большой и сложной, как бы многослойной. Во-первых, отец; во-вторых, дочь от первого брака Наташа (1920—1943), или, по-домашнему, Татка, и ее бабушка Мария Николаевна Дармолатова. Мать девочки, Надежда Дмитриевна Дармолатова, родная сестра поэтессы Анны Радловой и скульптора Сарры Лебедевой, умерла в ноябре 1922 г. от вторых родов, через два года после рождения дочери (Евгений Эмильевич в это время находился под арестом). Умирая, она взяла слово со своей матери Марии Николаевны Дармолатовой, что та не оставит внучку и будет жить с ней и зятем. Бабушка и внучка составляли как бы особый мирок в семье и пользовались любовью всех Мандельштамов. Татуся, красивая и милая девушка, обладала литературными способностями: писала стихи, занималась в литературном кружке С. Я. Маршак, увлекалась стихами дяди Осипа (сохранилась тетрадка его стихов, переписанная ее рукой). Погибла Татя в блокадном Ленинграде.

Вторая жена Евгения Эмильевича, Татьяна Григорьевна Григорьева (1904—1981), была энтомологом, сотрудником Ленинградского института защиты растений. Она и ее сестра Наташа (1899—1975), жившая в семье шурина (по специальности врач-эпидемиолог, однако до 1929 г. работавшая вместе с Евгением Эмильевичем в МОДПИКе), а в дальнейшем и Юра, сын Евгения Эмильевича от второго брака (родился 13 сентября 1930 г.), составляли еще один «слой» семьи, в котором преобладала тяга к естественным наукам и медицине. Евгений Эмильевич был в семье как бы «связующим звеном».

Отношения в семье Мандельштамов, при всей своей сложности, были близкими. Осип, равнодушный к отцу в юности, в зрелые годы сближается с ним. В письмах он не только говорит о своей любви к отцу, но и подчеркивает интеллектуальную близость с ним. Естественно, что при таких отношениях и отец и старший сын мечтали жить вместе, и только бездомность Осипа Эмильевича препятствовала тому.

Осип и Александр, погодки, в детстве и юности были неразлучны. Вместе они жили в Коктебеле, Харькове, вместе вернулись в Москву, где виделись постоянно.

Вопреки утверждениям Н. Я. Мандельштам о том, что между Осипом и Евгением «никаких отношений не было» и что Евгений никогда ничем не помог старшему брату², отношения между братьями не выходили из рамок нормальных родственных отношений. Из публикуемых писем видно, что Осип не раз обращался к Евгению с различными просьбами, часто связанными с издательскими делами, и тот надежно выполнял их. Приезжая в Ленинград, Осип жил у брата; не раз он сожалел, что не может в трудную минуту помочь ему, звал его в Москву, огорчался, что они живут врозь, в разных городах, благодарил за возможность «продержаться до лета» и т. п.

Так же неточно и утверждение Н. Я. Мандельштам о том, что «вплоть до 56 года Евгений Эмильевич и не думал вспоминать», что он брат Осипа³. Вряд ли бы в таком случае Осип Эмильевич стал благодарить в письме младшего брата и его жену за посылку и вряд ли бы Евгений Эмильевич поехал летом 1936 г. к брату в Воронеж.

Публикуемые письма многое добавляют к нашим знаниям о биографии и внутреннем мире Осипа Мандельштама и о его ближайшем — семейном — окружении. Вообще же сохранившаяся переписка семьи довольно значительна. 86 таких писем из личного архива поэта опубликованы в Собрании сочинений поэта, вышедшем на Западе: в томе 3 (Нью-Йорк, 1969) и томе 4 (Париж, 1981) (в дальнейшем при ссылках на это издание указываются том и номер письма). В основном это письма поэта к жене (Т. 3. № 5, 6, 10—48, 50—67, 75—84; Т. 4. № 3—7), но есть среди них и письма к матери (Т. 3. № 3, 4; Т. 4. № 1), отцу (Т. 3. № 8, 9; Т. 4. № 8), братьям — Е. Э. Мандельштаму (Т. 3. № 68—70) и А. Э. Мандельштаму (Т. 3. № 85), теще, В. Я. Хазиной (Т. 3. № 7, 71) и брату жены, Е. Я. Хазину (Т. 4. № 22—23).

Настоящая публикация вводит в научный оборот новые (61) письма и документы из архивов братьев поэта. Все тексты выверены по оригиналам, хранящимся в собраниях П. М. Нерлера (№ 23 — дар Э. С. Гурвич), А. А. Мандельштама (№ 27, 28, 38, нач. 39, 46, 47, 50, 51, 53, 58 и 60) и Е. П. Зенкевич (все остальные). Письма № 33 и 51 процитированы во вступительной статье А. Дымшица к кн.: *Мандельштам О.* Стихотворения. Л., 1973. С. 10—11. Письма № 25, 33, 42, 52 и 61 были опубликованы в «Новом мире» (1987. № 10. С. 201—207; публ. Е. П. Зенкевич), письмо № 54 — опубликовано в работе Э. К. Гернштейн «Мандельштам в Воронеже» (Подъем. 1988. № 10. С. 114). Датировка писем, основанная на общебиографическом контексте, специально не обосновывается.

В тексте писем встречаются следующие сокращения, которые нами не раскрываются:

В. Як., Вера Як. — В. Я. Хазина

Е. М., Е. Э., Евг. Эм. — Е. Э. Мандельштам

Евг. Як., Евг. Яковлевич — Е. Я. Хазин

М. Н., Мария Ник. — М. Н. Дармолатова

Н. М., Над. Як., Над. Яковлевна — Н. Я. Мандельштам

О., О. М., Ос. Эм., Осип Эм. — О. Э. Мандельштам

Э. В. — Э. В. Мандельштам

Сокращения Е. М., Н. М., О. М. используются и в примечаниях.

¹ Об Э. С. Гурвич см.: Элеонора Гурвич. Ирина Завадская: Каталог выставки: Графика/Сост. Е. А. Лисенкова. М., 1989.

² Мандельштам Н. Я. Воспоминания. М., 1989. С. 294.

³ Там же. С. 295.

1. О. Э. МАНДЕЛЬШТАМ — Э. В. и Ф. О. МАНДЕЛЬШТАМ

⟨5 (18) мая 1903 г., пароход Новгород — Старая Русса⟩

В С. Петербург Литейный проспект, д. № 15, кв. 21

Его Высокоблагородию Э. В. Мандельштаму

Дорогие папа и мама!

Извините, что предыдущее мое письмо было так коротко; я его написал у почтового ящика. Теперь, переправляясь из Новгорода в Старую Руссу через озеро Ильмень, я пишу вам подробнее. В вагоне ночью почти никто не спал. В три часа, когда совсем рассвело, мы из вагона вышли на пристань и в 3¹/₂ выехали по Волхову в Новгород. На пароходе мы пили чай. В Новгород пароход пришел в 9 ч. утра. До 12 ч. мы ходили по городу, осматривая его достопримечательности, а затем прекрасно пообедали в лучшей гостинице. Теперь мы едем в Старую Руссу, где и переночуем.

Любящий вас ваш сын *Ося*.

Цалую Бабушку и Женю.

Открытка с изображением памятника 1000-летию России в Новгороде. Штемпели: Старая Русса. 5.V.1903; Санкт-Петербург 6.V.1903. Написана во время школьной экскурсии (См.: Березин Н. И. Географические экскурсии Тенишевского училища. СПб., 1907). Дата по штемпелю.

2. О. Э. МАНДЕЛЬШТАМ — Э. В. и Ф. О. МАНДЕЛЬШТАМ

⟨16 (3) октября 1907 г., Вильно⟩

Петербург, Сергиевская, 60, кв. 10

Мандельштам

Дорогие мама и папа!

В дороге я чувствую себя отлично. Читаю, хожу в гости к Ю⟨лию⟩ М⟨атвеевичу⟩¹ — станет скучно, смотрю в окно. Соседи мои финны. Благодаря своей сдержанности они меня нисколько не стесняют. Погода разгулялась, а голова моя — тоже почти свободна от мыслей.

Напишу завтра.

Ваш *Ося*.

⟨Приписка Ю. М. Розенталя:⟩ Мир Вам и покой. Ваш *Ю. М.*

Открытка с изображением Большой ул. г. Вильно. Штемпель: Вильно 16.X.07. Дата по штемпелю.

¹ Розенталь Юлий Матвеевич — финансист, участвовавший в строительстве железных дорог, один из ближайших друзей семьи Мандельштамов. В «Шуме времени» поэт называет его «добрым домовым семьи» и пишет, что «буйная радость охватывала нас, детей, всякий раз, когда показывалась его министерская голова» (Мандельштам О. Шум времени. Л., 1925. С. 51).

3. О. Э. МАНДЕЛЬШТАМ — Ф. О. МАНДЕЛЬШТАМ

(5 февраля (23 января) 1908 г., Париж)

Russie, Petersburg

Итальянская, 27/2, кв. 30

Е В Б. * Ф. О. Мандельштам

19 $\frac{5}{7}$ 08

Дорогая мамочка!

Посылаю тебе свою физиогномию, которая совершенно случайно запечатлелась на этом снимке. Можно сказать, что я обернулся нарочно, для того, чтобы послать вам свой привет!..

Ося.

Фотооткрытка с изображением состоявшихся в Париже 1 февраля 1908 г. похорон кардинала-архиепископа Ришара (надпись: Funérailles de S. Em. Mgr. le Cardinal Richard Archevêque de Paris (1^{er} fevrier 1908). Arrivée du Cortège au Parvis Notre-Dame). Траурная процессия движется мимо собора Парижской Богоматери; один из стоящих на переднем плане людей повернулся в сторону фотокамеры: это — Осип Мандельштам.

В дате описки; по-видимому имеется в виду 5 февраля, что подтверждается и штемпелем: Санктпетербург. 27.I.08, или 9 февраля по нов. стилю. В Париже Мандельштам пробыл с осени 1907 г. по весну 1908 г. и посещал лекции в Сорбонне.

4. О. Э. МАНДЕЛЬШТАМ — А. Э. МАНДЕЛЬШТАМУ

(6 августа (24 июля) 1908 г., поезд Берлин — Генуя)

Russie

Финляндия, Райвола. Дача Пец

А. Э. Мандельштаму

Шуринька!

Я еду в Италию! Это вышло само собой. У меня 20 фр<анков> с собою — но это ничего. Один день в Генуе, несколько часов у моря и обратно в Берн. Мне даже нравится эта стремительность. Поезд вьется по узкой долине Роны. Отвесные стены — скалы и лес завешены облаками. «Они»¹ ничего не знают — пока, конечно.

Addio!** *Ося*

Открытка с видом г. Сиона в Швейцарии. Штемпели: Ambulant. 6.VIII.08; Райвола 9.VIII.08. Дата по штемпелю.

¹ «Они» — по-видимому, мать и младший брат Евгений, находившиеся в это время в Берне.

5. О. Э. МАНДЕЛЬШТАМ — А. Э. МАНДЕЛЬШТАМУ

(Около 9 августа (27 июля) 1909 г., Берлин)

Finnland, Mostamäki, д<ача> Чебакова

А. Э. Мандельштаму

Дорогой Шурочка!

Сижу тут и дожидаюсь поезда. Вспомнил о тебе и решил

* Ее Высокоблагородию. — *Коммент.*

** До свидания (*ит.*).

послать тебе это вещественное доказательство своих губительных наклонностей. Одновременно пишу маме.

Твой *Ося*

Открытка с видом террасы ресторана Weinhaus «Rheingold» в Берлине. Штемпель: Kellomäki 11.VII.09; Mustamäki 11.VIII.09. Дата по штемпелю.

6. О. Э., Е. Э. и А. Э. МАНДЕЛЬШТАМЫ —
С. Г. ВЕРБЛОВСКОЙ

⟨Первая половина 1915 г., Петроград⟩

Дорогая бабушка!

Прими мои горячие поздравления по случаю рождения твоего. Желаю тебе быть бодрой, веселой, танцевать мазурку, играть на рояли и поменьше думать о кислых вещах. У нас все вошло в норму, между прочим и мои занятия в университете. Целую тебя и Юлия Матвеевича ¹.

Твой внук *Ося*.

Милая бабушка!

Сердечно поздравляю тебя с днем рождения и желаю всего хорошего. Надеюсь, что ты здорова и чувствуешь себя хорошо. Поменьше думай и беспокойся о нас. У меня очень много занятий, кроме того, я занят нашим Тенишевским лазаретом и другими делами, связанными с войной. Напомни, пожалуйста, Сем⟨ену⟩ Григ⟨орьевичу⟩, что он когда-то хотел взять к себе 1—2 выздоравливающих раненых. Если он не раздумал, то сообщи мне, и я их могу достать. Очень хотел бы тебя увидеть. Может быть, как-нибудь выберусь на день. Передай, пожалуйста, мои приветы Сем⟨ену⟩ Григ⟨орьевичу⟩ и Елиз⟨авете⟩ Федоровне ².

Крепко целую тебя

Твой *Женя*.

P. S. Я живу у дяди Генриха и столуюсь дома. Он, бедный, очень волнуется из-за тети и Миши ³, которые не могут вернуться. Дела его очень плохи, так что он сдает несколько комнат.

Женя.

Дорогая бабушка!

Присоединяюсь к Осе и Жене и шлю вместе с ними сердечное поздравление по случаю твоего дня рождения. Прочел Осино пожелание и всецело присоединяюсь к нему. Очень хотел бы тебя увидеть. Наверно скоро заеду тебя проведать. Целую.

Любящий тебя *Шура*.

Привет С⟨емени⟩ Г⟨ригорьевичу⟩ и Л⟨изавете⟩ Ф⟨едоровне⟩.

Адресат письма — Софья Григорьевна Вербловская (?—1917?), мать Флоры Осиповны; жила в семье дочери. Сохранилось приглашение на свадьбу Ф. О.

и Э. В. Мандельштам (19 января 1889 г. в Динабурге) от имени Софьи Григорьевны Вербловской, а также Вениамина и Марии Мандельштам.

¹ См. примеч. 1 к письму 2.

² Дядя матери Семен Григорьевич Вербловский и его жена Елизавета Федоровна.

³ По-видимому, дядя с материнской стороны, сведениями о котором мы не располагаем (у отца было два брата — Герман, живший в Варшаве, и Зюльдель, сведениями о котором мы также не располагаем).

7. О. Э. МАНДЕЛЬШТАМ — Е. Э. МАНДЕЛЬШТАМУ

(11 декабря 1922 г., Москва)

11 дек. 1922

Милый Женичка!

Шура до сих пор носит письмо к тебе, потому что он не знает, где купить марки. Могу подвести итоги этому месяцу. Шура живет у нас в доме в комнатке неопределенного назначения, не то «комендантской», не то «для приезжающих».

Комнаты никакой, разумеется, он получить не может, да ему и нельзя жить отдельно: он растеряется, а кроме того, он же у меня, т<ак> ск<азать>, «на полном пансионе». Он живет здесь «явочным порядком». Думаю, что это можно длить, сколько нам понадобится, т. к. у самого «коменданта», населившего дом свояками и родичами, совесть не чиста. Собираюсь его прописать: как член семьи он вправе жить со мной, не занимая лишнего места, а спит он ведь на столе или ящике, куда кладут тюфячок. Вялость его и пришибленность — понемногу проходят. Я устроил его на службу в Госиздат. Сейчас его нет дома уже несколько дней, ходит на работу и очень этим доволен. В нем проснулась добросовестность прежних времен. В Госиздате организовали отдел рекламы, т. е. оповещения мира о книжных новинках Г<ос.>Изд<ата>. Пригласили работать трех человек. Один из них Шура, он даже проявляет инициативу. До сих пор, конечно, он не заработал ни копейки, а получать будет мил<лионов> 400. Но все его жалование будет уходить на одежду: совершенно разваливается, нет буквально ничего, кроме тряпок, и мне еще придется ему прибавить.

Живем мы дружно, по-семейному. Я к нему привык, содержать его мне почти незаметно, и ни за что его от себя не отпущу. Авось, выровняется. Перестанет говорить извиняющимся голосом и научится твердо входить в комнату, в чем он делает уже успехи.

Мои дела не плохи. Ни одной крупной полочки до сих пор у меня не было, но по мелочам набежало довольно. До сих пор спали на ужасном узком кухонном столе. По приезде купили хороший пружинный матрац, поставленный на раму, наподобие турецкого дивана¹. Зимняя шапка, ботики, перчатки, обувь съели массу денег. В комнате тепло и уютно, но ведется вечная борьба с шумом (соседство кухни). Я почти никого к себе не пускаю, и прежде чем ко мне притти, всякий думает, не помешает ли мне. Это удивляет Шуру и не нравится ему. Он

предпочел бы веселую богемную жизнь, чтобы в комнате постоянно болтались 5 человек и чтоб его самого не изгоняли. Теперь я хочу приспособить Шуру для переписки «Антологии»², вместе с Над. Яковлевной. Эта работа поздно, но все-таки вышла. 20-го расчет: дополучу $1\frac{1}{2}$ миллиарда (500 получено). Потом я взял во «Всемирной» перевести драму за 3 миллиарда (работы на месяц)³ и еще заключу договор с Госиздатом. В двух последних местах четверть суммы получу авансом.

Немедленно сообщи мне, как твои дела: как видишь, на днях (все очень долго подготавливалось) я буду действительно в состоянии тебе ссудить. Ох, боюсь, как бы мне когда-нибудь не пришлось у тебя брать!!!

Пришли Татичкину карточку. Скажи ей, что дяди ее крепко любят и помнят, и тебя тоже.

Марии Николаевне сердечный привет и Анне Дм<итриевне>⁴.

Теперь. Папе напишу отдельно. Но ты тоже напиши мне о нем. От самого ведь не добьешься толку. Что сказать о себе? Мне хочется жить настоящим домом. Я уже не молод. Меня утомляет комнатная жизнь. Мне и работать для себя трудно: мало времени остается от хлопот и заработной беготни.

Целую тебя, милый,

твой *Ося*.

С апреля 1922 г. по август 1923 г. О. М. и Н. Я. занимали комнату в левом флигеле Дома Герцена на Тверском бульваре. В декабре 1922 г. к нему приехал средний брат. В заявлении в Правление Всероссийского Союза Писателей О. М. писал:

«Приехавший ко мне родной брат, Александр Мандельштам, находится на полном моем иждивении и не имеет ни крова, ни средств, не зависимых от меня.

Он временно спит в проходной комнатке, где кроме него на столе спит только В. Я. Парнах, которому он абсолютно не мешает, устрояясь на *ячике, взятом из моей комнаты*. Не мешает он и несложной работе помощн(ика) коменданта, вставая в 9 ч. утра и устрояясь на ночлег в 12 ч. ночи.

Поскольку брат *фактически* никому не мешает и я, в одной комнате с женой и обремененный работой, не могу его взять к себе, прошу временно разрешить ему ночевать на прежнем месте, тем более, что лично я с женой занимаем очень небольшую площадь, в то время как все семейные члены союза получили возможность жить со своими близкими. Мне непонятно, по каким причинам брата хотят загнать в мою комнату, где он серьезно помешает моей литературной работе, диктовке вслух, сочинению стихов и проч.; работе, требующей отсутствия всякого постороннего лица и полной сосредоточенности, в то время как *никто* из живущих в двух смежных комнатах „гостиницы“ не протестует против его временного ночлега.

Осип Эмильевич Мандельштам.

13/XII/22. Сим подтверждаю, что Александр Эмильевич Мандельштам несколько не стесняет ни меня, ни других членов Союза.

Валентин Яковлевич Парнах.

Проживающие в общежительской комнате подтверждаем:

проф. Зубакин, Д. Шепеленко, Пимен Карпов.»

(ИМЛИ. Ф. 225. Оп. 1. Ед. хр. 15; на письме помета, по-видимому, коменданта общежития А. И. Свицкого: «Рассмотрено 15.XII. А. С.»)

¹ Вот как описывает комнату О. М. в левом флигеле Дома Герцена Л. В. Горнунг: «Меня впустили в большую комнату. Посреди нее находился пологатый пружинный матрас, один конец которого был положен на табуретку. Вероятно, в комнате тогда шла уборка... Осип Эмильевич лежал на голом матрасе, закинув руки за голову. Каким-то чудом он не сползал с него вниз...» (Жизнь и творчество О. Э. Мандельштама: Воспоминания. Публикации. Комментарии. Исследования. Воронеж, 1990. С. 29).

² Имеются в виду отрывки из «Антологии старофранцузского эпоса», гонорар за перевод которой О. М. получал в течение декабря (ЛГАЛИ. Ф. 2968. Оп. 1. Ед. хр. 51. Л. 169). Два списка этой так и не вышедшей книги хранятся в ИМЛИ (ф. 225. Оп. 1. Ед. хр. 1).

³ По-видимому, речь идет о пьесе Ж. Ромена «Кромдейр-старый», аванс за перевод которой О. М. получил также в декабре 1922 г. (ЛГАЛИ. ф. 2968. Оп. 1. Ед. хр. 50. Л. 35); книга вышла в 1925 г. с предисловием О. М.

⁴ Радлова Анна Дмитриевна (1891—1949) — поэтесса, свояченица Е. М.

8. О. Э. МАНДЕЛЬШТАМ — Э. В. МАНДЕЛЬШТАМУ

〈Конец декабря 1922 г., Москва〉

Дорогой папочка!

Посылаю тебе с Женей весть о нас с Шурой.

У нас все хорошо. Работаем, живем дружно, не нуждаемся. Женя тебе подробно расскажет о нашем быте.

Я же только скажу, что до нормальной жизни нам недостает квартиры из 2—3 комнат.

А это как раз невозможно 〈обрыв текста〉

Если ты приедешь сюда на днях, будем очень рады. Поздравляем с Новым Годом и желаем всяческого добра.

Твой Ося и

〈Приписка Н. М.:〉 〈Дорого〉й Эмиль Веньяминович! 〈Поздрав〉ляю с Новым Годом! 〈Бу〉ду рада, если прие〈дете в М〉оскву. Привет.

Надя.

9. О. Э. МАНДЕЛЬШТАМ — В ИЗДАТЕЛЬСТВО «ПЕТРОПОЛИС»

〈18 мая 1923 г., Москва〉

В К-во «Petropolis»

В последний раз предлагаю доплатить мне обещанный Я. Н. Блохом номинал за «Tristia», купленные у меня за гроши в 1920 году и изданные в 3.000 экз. в 1922 г.

Вы нарушили не только слово, не только этику, но и чудовищно отступили от *нормального* договора. Законы Р.С.Ф.С.Р. на моей стороне. Отказ в немедленной уплате я буду рассматривать, как вызов. С *кабальными* сделками на книги мы будем бороться всеми законными средствами. Я требую 5.000 рублей (д〈олг〉 за 23 г.), каковые доверяю получить моему брату Евгению Эмильевичу Мандельштаму.

О. Э. Мандельштам
18 мая 23 г.

Черновик письма-доверенности; курсив в тексте соответствует двойному подчеркиванию слов. 5 ноября 1920 г. О. М. заключил с Я. Н. Блохом, владельцем издательства «Петрополис», договор на издание «нового сборника стихов под заглавием „Новый камень“ размером от 4 до 6 печатных листов». Пункт 6 договора гласил: «Автор получает в качестве гонорара по сто (100) рублей за стих, уплачиваемые ему по мере сдачи материала Издательству. Уплатой всей следуемой суммы все права автора в отношении Издательства погашаются» (ЦГАЛИ. Ф. 1893. Оп. 1. Ед. хр. 8. Л. 1 об.). Книга «Tristia», оформленная М. В. Добужинским, вышла в 1922 г. (на обложке — 1921) под заглавием, предложенным М. А. Кузминым. Об отношении автора к изданию «Tristia» красноречиво говорят следующие две надписи: 1) «Книжка составлена без меня против моей воли безграмотными людьми из кучи понадерганных листов. О. Мандельштам. 5/11/23» (по-видимому, авторский экземпляр; Библиотека ГИМ); 2) «Дорогому Давиду Исааковичу Выгодскому — с просьбой помнить, что эта книга вышла против моей воли и без моего ведома. О. Мандельштам. 10.XI.1922» (Сообщено А. Г. Мецем).

10. О. Э. и Н. Я. МАНДЕЛЬШТАМ — Э. В. МАНДЕЛЬШТАМУ

(21 сентября 1923 г., Гаспра)

Дорогой папочка!

Вот уже *месяц*, как от Шуры ни слова, не отвечает на письма, телеграммы и т. д. Он был оставлен хранителем всего моего имущества; в наше отсутствие произошли важные перемены: я отказался от комнаты (письмо в Союз)¹. Обо всем он ничего не сообщает. Какой-то ненормальный! Срок нашего пребывания здесь кончается, 6—8 октября мы должны выехать, т. е. через 15—17 дней. Если бы не дикие тревоги из-за безобразного молчания Шуры (между прочим, у него квитанция ломбарда на наши шубы, срок кончается 22 сентября, я телеграфировал, он не отвечает — просто сошел с ума?!), — так вот, если б не это, я мог быть очень доволен результатами двухмесячного нашего отдыха, особенно для Нади. Плохо то, что нам нечем ехать. Не хватает 2 червонцев. Занять нельзя. И после 6-го жить здесь тоже нельзя, перестанут кормить. Я писал тебе спешную почту и телеграфировал. Если не получим к сроку от тебя этих денег, а это возможно лишь телеграфом на Ялту или проще на «Крым, Кореиз-Гаспра», — то мы очутимся в безвыходном положении. Это письмо тебе пересылает д-р Белоконский, который едет сегодня утром в Петербург. Еще просьба: если знаешь, что с Шурой и где он, телеграфируй ему насчет наших шуб, пока есть 2 льготных недели срока от 22 сентября. Он обещал все это сделать, но уже месяц от него ни звука! Непостижимо!!!

Беспокоюсь за мебель, которую ему доверил перевезти в другое место.

Что с Шурой?

Целую тебя, Женичку и Татю.

До скорого свидания.

Ося.

Милый Эмиль Веняминыч!

Я пополнила, поправились — вы были бы довольны, не то что в Москве. Целый день играю в шахматы. Осе отдых не в отдых из-за Шуры — не понимаю, что с ним случилось. Раньше он поправился, повеселел (ведь первый отдых за 5 лет), а теперь все идет насмарку из-за волнения. Целую Вас.

Надя.

Привет Е. Э. и М. Н. Выросла Татечка? Помнит ли Осю и меня?

¹ 5 августа 1923 г. О. М. обратился в хозяйственную комиссию Всероссийского Союза Писателей с письмом: «Уезжая по причине болезни жены и крайнего моего переутомления на 6 недель в санаторий Кубу (ЦЕКУБУ — Центральная комиссия по улучшению быта ученых.— *Коммент.*) в Гаспру, вместе с женой, прошу на время моего отсутствия считать комнату за мной, а также разрешить проживание в ней моему брату, Александру, живущему при мне» (ИМЛИ. Ф. 225. Оп. 1. Ед. хр. 16). Но 23 августа О. М. направил из Гаспры в Правление Всероссийского Союза Писателей заявление о выходе из числа членов Союза — «по причине крайне небрежного отношения Правления Союза к Общежитию...», протеста против действий писателя-коменданта А. И. Свицкого и его семьи, превративших левый флигель Дома Герцена в «проходной двор» (Там же. Ед. хр. 17). Узнав позднее случайно о разбирательстве «дела» о себе, О. М. обратился 27 октября 1923 г. во Всероссийский Союз Писателей с требованием прислать выписку из соответствующего протокола (Там же. Ед. хр. 18).

11. О. Э. МАНДЕЛЬШТАМ — Э. В. и Е. Э. МАНДЕЛЬШТАМАМ

(Около 23 декабря 1923 г., Москва)

Дорогой папочка!

У нас все складывается благополучно. Работа, конечно, принята. Деньги я получаю в два приема, половину сейчас, половину через десять дней (кризис кассы издательства перед праздниками). Поэтому посылаю тебе сейчас 3 червонца — 1/2 червонца на подарок Татичке — и через 10 дней посылаю еще 4. (Ручаюсь за Осю, как только заплатят — вышлю, чистая случайность, что перед Рождеством не было выплат. *Надя.*)

Кроме того, письмо от Германа¹. Прости, что распечатал, думал, есть поручения, но не разобрал почерка. Был у Гольца². Он сказал, что ответ надеется получить в понедельник. Он в самом деле преданный тебе человек и с большой охотой делает то, что обещал: он *хочет*, чтоб ты работал.

Мы с Надей во вторник едем на неделю в Киев: нам стоят только билеты. Там нас будут кормить, возьмем оттуда посуду, разные нужные хозяйственные вещи. Это будет наш отдых — всего за 4 червонца. Кроме того, нас ждут по возвращении 6 червонцев в КУБУ «акобеспечения», за 4 месяца. Выдают 10 января. Итого я получу 13 червонцев, числа 8—10-го. Будь спокоен, я не сделаю такой низости как *украсть*, буквально, у тебя 4 черв(онца)!!! Теперь, папочка, довольно о деньгах. Мне обещали

устроить службу в редсекторе Госиздата. Обещал заведующий Госиздатом³. Вообще, мы значительно успокоились. Не тревожимся за будущее. Мне стыдно, что я ничего не посылаю Жене⁴. Но я сразу исправлю этот грех из аванса за новую работу, которую я получаю после праздников. На праздники Шура переезжает к нам.

Милый папочка, плохо мы тебя принимали! Тебе у нас было беспокойно. Мы не держали себя в руках. Ты попал на один из «кризисов». Но при такой каторжной работе, как наша, кризисов длительных быть не может: наступает и облегчение. Следующее письмо мы пишем тебе в понедельник. А в Киев едем во вторник. Пиши на наш адрес Шура. Наш адрес в Киеве на неделю с 26-го декабря по 6 января: Новая ул., уг<ол> Меринговской, д. 1/3, кв. Хазин⁵.

Милый Женичка! Твой брат все это время был совершенно беспомощен. Но все-таки я выбрался из ямы. После праздников жду тебя. Я уверен, что тебе можно устроить службу в Москве и перевод в Университет. Напиши нам в Киев, немедленно. Страшно хочу тебе помочь. Но все в обрез. На руках 4 червонца на две недели. После праздников будет гораздо лучше. Ты знаешь меня: лишь бы тебя увидеть — и я начну думать только о тебе (таково уж мое свойство). Приезжай через две недели. Я буду с тобой всюду. Это ужасно, что мы не живем вместе. Моя Надя 2 года ждала поездки к родителям. Я не могу лишать ее этого. А как она устала! Как работала! Это тебе скажет папа.

Папочка! Я посылаю еще $\frac{1}{2}$ червонца совзнаками. Это на подарок *Татичке* от нас. Купи игрушек и вкусных вещей. Ты сумеешь!!!!

Хорошей елки желаю Татичке! Целую милую детку. Папа купит ей мои подарки.

Береги здоровье. Следи за раной!!!

До свиданья, папочка, через месяц в Петербурге.

Ося.

<Приписка Н. М.:> Целую, *Надя*.

Зиму 1923/1924 гг. О. М. и Н. Я. прожили в большой наемной комнате на Б. Якиманке (см.: Т. 3. № 9).

¹ Герман — по-видимому, дядя О. М., живший в Варшаве (см. примеч. 3 к письму 6).

² Гольц — неустановленное лицо (по-видимому, знакомый отца О. М.).

³ В 1921—1924 гг. Госиздатом РСФСР заведовал астроном Отто Юльевич Шмидт (1891—1956).

⁴ В 1923 г. Е. Э. Мандельштам вышел из тюрьмы после своего третьего ареста. В конце 1922 г. умерла Н. Д. Дармолатова, его первая жена, и он остался единственным кормильцем семьи (см. предисловие). Тогда и встал вопрос о возможном его переезде в Москву.

⁵ О семье известного киевского адвоката Якова Аркадьевича Хазина (умер в феврале 1930 г.) см. в очерках Н. М. «Отец», «Семья», «Девочки и мальчик» (*Мандельштам Н.* Книга третья. Париж, 1987).

12. О. Э. МАНДЕЛЬШТАМ — В ИЗДАТЕЛЬСТВО «ВРЕМЯ»

⟨3 апреля 1925 г., Детское Село⟩

В Издательство «Время»

Настоящим доверяю брату моему Евгению Эмильевичу Мандельштаму произвести окончательный расчет по книге моей «Шум Времени».

О. Э. Мандельштам

Детское Село
3 апр. 1925.

Автобиографическую прозу «Шум времени» О. М. писал, в основном, в 1923 г. в Гаспре. Об истории ее издания см. в наст. книге в публикации К. М. Азадовского и А. Г. Меца «Внутренние рецензии к предисловию для издательства „Время“».

13. Н. Я. МАНДЕЛЬШТАМ — Е. Э. МАНДЕЛЬШТАМУ

⟨13 ноябрь 1925 г., Ялта⟩

Милый Евгений Эмильевич!

В пятницу сюда приехал Ося. Он поразил меня худобой. Таким он не был с 19-ого года. Последний припадок у него был в Москве. Шура водил его к д(окто)ру. Диагноз тот же — невроз. Во всяком случае, это очень неприятно. Здесь Ося очень успокоился, и ему стало легче. Он не курит, мало ходит и, я надеюсь, поправится.

Что касается до меня, то ведь быстро ничего не делается, тем более, что до Осиного приезда я нервничала и беспокоилась за него. Сейчас же спокойно, хорошо себя чувствую и даже начала прибавлять в весе. Температуры сейчас нет, последнее повышение было на прошлой неделе. Вообще прошлая неделя прошла неважно (до 37,7), а главное, сильные боли и истории с желудком. Сейчас мне лучше.

Евгений Эмильевич! Я вас очень прошу подать декларацию и заявление фининспектору, а главное, уладить там все дела. Я думаю, что не мешает медицинское удостоверение, что Ося болен и находится на полном отдыхе. Не забывайте, Евгений Эмильевич, что главным образом от ваших хлопот у фин(инспектора) зависит Осин покой, а ведь вы помните, в каком состоянии он уезжал, и понимаете, как много для него значит спокойная жизнь на юге. Если ему придется ехать в Питер или его будут волновать неулаженные дела, когда он еле оправился, — я просто за него не ручаюсь. Думаю, что без меня его вообще никуда отпускать нельзя. Я очень, очень надеюсь на вас. Целую Татиньку.

Н.

Осень 1925 г. и зиму 1926 г. Н. М. провела в Ялте, где лечилась от туберкулеза. К этому времени относится большое число писем О. М. к Н. Я. Во второй половине ноября 1925 г. О. М. приехал в Ялту, откуда уехал только в конце января 1926 г. (см.: Т. 3. № 12—13).

14. О. Э. МАНДЕЛЬШТАМ — Е. Э. МАНДЕЛЬШТАМУ

⟨Вторая половина ноября 1926 г., Ялта⟩

Дорогой Женя!

Доехал я до Москвы, вышел на перрон — и опять... Тут и присел на доски. Привели люди к нач⟨альнику⟩ станции. Туда уже приехал и забрал меня Шура. Это, я думаю, от духоты и дурного воздуха в вагоне. После Москвы стало уж вовсе нестерпимо и пришлось переходить в мягкий. Теперь мне с каждым днем лучше и осталось одно головокружение во время ходьбы (легкое). Курить мы бросили *совсем*. Я даже поднимаюсь по крутым улочкам и лестницам — и ничего. Надя тебе про себя написала. Трудно с ее питанием, когда, временами, кишечник *ничего* не переваривает.

Спасибо тебе, что повозился со мной. Улучи минуту — сходи к фининспектору. Ты сам знаешь, как это важно.

Работать я уже могу, но очень умеренно, в половинную нагрузку. Если Ленгиз (Выгодский ¹) вышлет деньги, — то у нас есть декабрь, а не то — *один ноябрь*. (*Недаром* я не хотел сюда ехать, *не оплатив* ноября!) О прежней сумасшедшей работе не может быть больше и речи ². Милый Женя, к сожаленью, мы встречаемся лишь «во дни торжеств и бед народных!» ³ Но видно, так суждено. Я очень думаю о папе. Будь к нему внимателен. Он без калош, без фуфайки. Позаботься о нем, пока я не оправился. Я же устрою ему малость денег через Выгодского. Получил ли в «Звезде»? ⁴ Пиши, Женя! Не забывай своего старого заслуженного брата. Целую Татиньку! Целую тебя! И особенно папуду!

О.

В Москве было очень худо, прямо страшно — а все — *невроз* — так сказал профессор (еще один).

¹ Выгодский Давид Иосифович (1893—1973) — писатель, переводчик, редактор иностранного отдела Ленгиза, друг О. М. и Б. Лившица. Ему оставил доверенность на свои гонорары О. М., уезжая в Ялту.

² Тем не менее работа по договорам продолжалась; ср.: телеграмма О. М. из Ялты в издательство «Прибой» от 14 декабря 1925 г.: «Высылаю перевод (по-видимому, А. Нексе.— *Коммент.*) опозданием двадцатых числах Мандельштам» (ЛГАЛИ. Ф. 2903. Оп. 1. Ед. хр. 80. Л. 84).

³ «Во дни торжеств и бед народных» — из стихотворения М. Ю. Лермонтова «Поэт».

⁴ По-видимому, гонорар за перевод анонимной статьи «Правительство и печать во Франции» (Звезда. 1925. № 6. № 237—250).

15. Н. Я. МАНДЕЛЬШТАМ — Э. В. МАНДЕЛЬШТАМУ

⟨Вторая половина ноября 1925 г., Ялта⟩

Милый, славный деда!

Ко мне приехал Ося. Здесь он успокоился, ему стало лучше. В дороге было еще неважно: в Москве был припадок. Выглядит он неплохо. Мы друг за другом следим и оба поправляемся. Я страшно рада, что мы, наконец, вместе с Осей. Так беспокойно было уезжать без него.

Спасибо, деда, милый, что Вы помогли Осе. Я всегда знала, что деда-Кися — пай. Зато я Вам привезу обратно в Питер здорового сына.

Целую деду.

Ваша *Надя*.

16. О. Э. МАНДЕЛЬШТАМ — Э. В. МАНДЕЛЬШТАМУ

(Около 27 ноября 1925 г., Ялта)

Дорогой папочка!

Очень огорчен, что ты беспокоишься. Мы с Надей очень уютно здесь живем. Последнее приключение в стиле петербургских со мной было в Москве. Теперь уж две недели не знаю ни докторов, ни лекарств, умеренно работаю и двигаюсь.

Живем мы в громадной комнате с тремя окнами и балконом. Улица уходит в гору, и нет ни одного ровного места: вверх или вниз. Сейчас я сижу в рубашке, засучив рукава, и на балкон выйти боюсь, потому что слишком жарко. Так бывает полдня. Но иногда и ночи почти душные, а иногда вдруг сразу холодеет и туман такой, что крепко закрываем дверь и ничего не видно, ни моря, ни города. Надя очень и не шутя поправилась, прибавила 5 фунтов веса. Уже 10 дней у нее нормальная температура, но перед этим были нехорошие дни, и боли в кишечнике все-таки держатся, хотя и не острые.

Несколько раз мы спускались в город, гуляли по набережной и пешком подымались домой. Сейчас Надя разбила градусник (второй уже!), а градусники здесь стоят 4 рубля! Милый папочка, не беспокойся о моем здоровье: я работоспособен и совсем еще не инвалид. Мне нужен был лишь отдых, а лучшего отдыха и не придумать. В Москве Шура был необычайно мил и внимателен. Если б нужно было, он меня проводил бы хоть в Крым! Народу сейчас в Ялте очень мало, одни больные, большей частью санаторные. Против нашего дома — санатория, а рядом, за стенами, больные. Туберкулезные на вид очень здоровые и жизнерадостные люди, мы к ним привыкли и не боимся их ничуть.

Надичка помогает мне в работе, часа 2—3 в день. Диктовать здесь оказалось некому, а сам я, как знаешь, не пишу. Сегодня и вчера у Нади болезненные дни. Температура сейчас 37, она лежит в постели, но веселая. Я купил Наде домино, костяшки, шахматы и карты. В домино мы с ней много играем, кроме того, она шьет себе какую-то штуку, делает пасьянсы и вообще играет в разные игрушки, что ей очень к лицу. Даже учится английскому языку, очень усердно.

У нас уплачено в пансионе до 1 декабря, а там нужно вперед дать 250 р. От Госиздата я жду в этом месяце 320 р.: должно хватить. А сейчас мы сидим с 8 рублями, но нам и не надо денег: разве что на фрукты и газету.

Поцелуй, папа, Женю и Татиньку! А вдруг мы на масленице вернемся? Нет, об этом нехорошо для Нади думать! А я-то,

конечно, приеду. Пиши, папочка, подробно о себе, пришли мне свои рукописи, давай как следует переписываться! Целую тебя крепко.

Твой Ося.

17. О. Э. МАНДЕЛЬШТАМ — Э. В. МАНДЕЛЬШТАМУ

⟨16 декабря 1925 г., Ялта⟩

Ленинград. Восьмая линия 31,
Мандельштаму

Дорогой папочка!

Получил твое доброе и хорошее письмо; хоть по-немецки — но разобрал все. В двух словах — соль положенья: мы сейчас переживаем полный денежный, а может, и жизненный крах. *Госиздат на время или навсегда лопнул*. Не только жить, но даже вернуться нечем. Уже вторую неделю туда и назад летают телеграммы...¹ Зима в Ялте тяжелая. Дожди. Пансион плохой. *Надя все время хворает. Температурит. Сильные боли*. Общее улучшение, однако, несомненно. Я же — ничего. Работать могу.

Целую Женю, Татьку.

Твой Ося.

Женя мог бы и поинтересоваться.

⟨Приписка Н. М.:⟩ Целую деду? Хочу скорее вернуться. Скучаю. *Надя*.

Вернуться Наде — немыслимо.

Почтовая открытка. Штемпель Ялты «16.12.25». Штемпель Ленинграда: 22.XII.25. Дата по штемпелю.

¹ См. примеч. 2 к письму 14.

18. О. Э. и Н. Я. МАНДЕЛЬШТАМ — Э. В. МАНДЕЛЬШТАМУ

⟨18 декабря 1925 г., Ялта⟩

Дорогой папочка!

Третьего дня я послал тебе паническую открытку. И в самом деле, было с чего бить тревогу... Целый месяц мы сидели забытые Госиздатом — без всяких получек, без твердой работы — и с предупреждением, что на будущее рассчитывать нельзя. Вчера получили телеграмму Горлина¹; ближайший месяц опять обеспечен. Спасибо Выгодскому, удивительно внимательный человек на страже моих интересов...

Получив деньги — немедленно тебе вышло. А на будущее время бери прямо у Выгодского, когда он для меня будет получать (5—97—33)². В твоём письме зимняя Ялта изображена раем. Это жестокая ошибка; это скорее умеренный ад. Холод. Осень. Скука. Таких ливней я никогда не видел. Под домашним арестом, не видя лица человеческого, сидим неделями... Работаем по-городскому, но не устаем.

Стыдно, Женя! Ай-ай!

У меня к тебе большая просьба: не пиши по-немецки: половину не разбираю, по десяти раз перечитывая письмо. Я приеду, очевидно, в феврале, тогда поговорим о 〈обрыв текста〉

Гораздо вероятнее, ты примешь (к большой нашей радости) предложение прожить с нами — с апреля по октябрь, на дворцовой дачке в царскосельском парке? Передаю пока перо Наде:

Милый деда!

Нам очень хочется снять дачу, но не в Луге, а в Царском, в «Китайской деревне» (это несколько домов в самом парке) домик и прожить вместе лето³. Напишите, милый деда, как вы к этому относитесь. Целую.

Надя.

Твое письмо, как ни трудно его прочесть, — все же и прозрачно и понятно. Ты хорошо обо мне думаешь, я же — страшная свинья. Имей в виду, я крепок и здоров. У меня было *острое* заболевание. Жду не только писем, но и *работ твоих*. А у меня своих трудов — нет. Пока — не хочется.

Целую крепко тебя, Татиньку, Женю.

Твой Ося.

Датируется по предыдущему письму.

¹ Горлин Александр Николаевич (1878—1938) — переводчик и редактор, в 1920—1933 гг. сотрудник Госиздата. См. сочиненную О. М. и Б. Лившицем «Балладу о горлинках» (Чукоккала: Рукописный альманах Корнея Чуковского. М., 1979. С. 236).

² См. примеч. 1 к письму 14.

³ Лето 1926 г. О. М. и Н. Я. жили на даче в Китайской деревне вместе с Анной Яковлевной, сестрой Н. М., часто приезжал к ним и Эмиль Вениаминович. По соседству жили Б. Лившиц с женой; в обеих семьях были домработницы.

19. Н. Я. МАНДЕЛЬШТАМ — Э. В. МАНДЕЛЬШТАМУ

〈Апрель 1926 г., Ялта〉

Милый деда!

Слава богу, кончается мое крымское изгнание, и скоро мы будем в Петербурге. Я очень по вас соскучилась. С кем вы теперь разговариваете? С кем играете в шахматы? Очень долго и мучительно тоскливо тянулась зима. Два месяца — без Оси — были ужасные, но сейчас здесь чудесно: весна, солнце, веселый городок...

Деда миленький! Вы меня не узнаете: я ведь четырехпудовая! Вы меня такой никогда не видели.

Целую вас много, много раз. Скоро увидимся.

Ваша Надя.

На обороте письма — расписание движения поездов, отдельные слова, иностранный текст.

Дорогой папочка!

Все это время я не писал ни тебе, ни кому, потому что впал в состояние такого глубокого отдыха, что сравнить его можно разве только со сном¹. Механически, правда, я работал, но за многие годы это был первый месяц, когда мы с Надей действительно отдохнули, позабыв все — и то, что нужно было забыть, — и то, чего нельзя. Надя далеко еще не выздоровела. У нее прекратились — вот уже недель шесть — боли в кишечнике и явления этого порядка, вес ее превосходный, самочувствие отличное, силы таковы, что она проходит (иногда) пешком целые версты, но температура держится упорно, обычно 37,3-4, поднимаясь часто до 37,5-6, а изредка и до 38°. Это показывает, что туберкулезный процесс активен (очевидно, в железах), но кишечник ему сопротивляется и легкие (хотя могут быть задеты и бронхиальные железы) здоровы. Надю приходится держать ближайšie годы в исключительно благоприятных и мягких условиях во избежание острых вспышек и резкого ухудшения.

Лето она может провести в Царском, но будущую зиму только на крайнем юге, лучше в Сухуме, чем в Ялте... Через две недели я думаю выехать в Петербург. В денежном отношении до сегодняшнего дня мы свели концы с концами, сейчас я жду денег на последние две-три недели и на отъезд. Уеду я, конечно, один и вышлю Наде из Москвы или из Петербурга на дорогу и на жизнь в *Киеве*, где она останется дней 10, т. к. по тамошней у родителей обстановке и вообще в центре большого пыльного южного города оставаться нет смысла. Царское куда лучше и мне удобнее. Факт тот, что денег у меня в обрез, т. е. *сейчас их нет вовсе, и лишь по возвращении — 10 мая, в Петербурге*, спокойный за Надю, не спеша, с перспективой дешевого лета, я смогу все свои усилия на первом плане посвятить тебе. Сейчас уезжать нет смысла: во-первых, это сорвет работу, во-вторых, жалко чудесных дней, которые только что начались... хоть крайшком их захватить после мрачной зимы. Все цветет, небо и море синие, воздух чудо как пахнет и т. д.

Милый папочка, ты все понимаешь и не сердисься. У меня сейчас короткая остановка: оазис, а дальше опять будет трудно. *Вернувшись, я сделаю тебе все возможное.* Спасибо Жене, что позволил нам продержаться до лета. *С мая месяца о тебе забочусь я и Надя.* Целую Женю, Татиньку милую и горячий привет М. Н. Все собираемся ей написать, поблагодарить... Татке Надя купила громадный пароход с человеческий рост. Куда его прислать?

Пиши мне, папа, пока еще здесь таких друзей, как ты, у меня нет и не было, и твое письмо мне большая, большая радость (немецкий почерк разбираю!). Целую крепко. До свидания,

твой Ося.

Папочка, я не отвечаю тебе «по пунктам», но поверь — каждый оборот твоего письма, каждая фраза мне близка и понятна.

Насчет «воспоминаний» о тебе ты глубоко неправ: я их далеко не исчерпал, не вытряхнул. Мы с тобой связаны крепче, чем ты думаешь!

¹ Во второй половине марта О. М. снова приехал к Н. М. в Ялту (см.: Т. 3. № 35—38).

21. Н. Я. МАНДЕЛЬШТАМ — Э. В. МАНДЕЛЬШТАМУ

〈Лето 1926 г., Китайская деревня〉

Милый деда!

Очень нехорошо, что вы не приехали сегодня к нам. Мы вас ждали и очень беспокоились. У нас все налажено и хорошо. Я вас очень, очень прошу: переезжайте к нам завтра же. Привезите — кровать. Это не трудно. Поезд с багажом идет 3 ч. 5 минут. И чашку вашу для умыванья.

Кроме того, очень прошу вас, захватите с собой лампу мою, которая стоит на верхней полке на кухне (резервуар от моей бронзовой лампы), и корзину для провизии — стоит тоже на кухне.

Деда! Если вы не приедете — мы больше не друзья — я вас разлюблю и не приму от вас яблочка. Для вас отличная отдельная комната, и вы будете совершенно спокойны. Я даже обещаю о вас заботиться больше, чем об Осе.

Деда! Вы ведь меня не обидите и приедете? Правда, милый деда?

Я вас очень, очень целую. До свиданья, до свиданья.

Адрес еще раз: Китайская деревня.

〈Приписка О. М.:〉 Если у тебя нет денег на переезд и носильщиков (в городе тебе должен все упаковать и снести на извозчика дворник) — я во вторник за тобой приеду. Но умоляю, не жалей денег на переезд. Мне в город ехать *незачем*. Только и приеду за тобой.

Приезжай лучше завтра.

22. Н. Я. МАНДЕЛЬШТАМ — О. Э. МАНДЕЛЬШТАМУ

〈Сентябрь 1926 г., Ялта〉

Дружок! Я получила 2 открытки, два перевода и ни одного письма. Я не знаю, что ты делаешь, не знаю, что ты думаешь делать? Что мне делать, я тоже не знаю.

Кончил ли ты перевод? Как ты разделался с Землей и Фабрикой? ¹ Делаешь ли детскую книгу? ² Что написал для газеты? ³ Какая сьемка была во дворе дома? Надеюсь, не Фэкс? ⁴ Если увидишь Фэкс ⁵, пожалуйста, закрой глаза. Хорошо?

Напиши мне обо всем, няничке. Откуда деньги, чтоб меня перевести без труда в Ялту?

Теперь про меня. Определенно, я здесь больше месяца не останусь. На это, вместе с отъездом, у меня абсолютно хватит денег. Сейчас по всему Крыму плохая погода. Воздух холодный, тучи, дожди прошли, но пахнет самой настоящей осенью. Это неудача. В Ялте то же самое. Одним словом, к своему дню рождения⁶ я приеду домой. Я так решила. Я страшно томлюсь, скучаю и грущу. Море слизнуло все камушки, и на берегу один песок. Несколько дней я их собирала, а теперь нету. Но я тебе их привезу.

Зачем ты едешь в Москву?

Я здесь гуляю с чудесной дитенькой, по имени Аня⁷. Она из Питера, ей 26 лет, очень хорошенькая. Она сейчас пришла и смеется. Няничка, я тебе пошлю с ней винограду и камушков. Ну, котинька родненький, до свиданья.

Готовь мне подарочек к именинам — я приеду.

Осиќ, возьми к себе Няку.

Осиќ, не смотри без меня на дитеньков!

¹ «Земля и Фабрика» — издательство, во главе которого (до осени 1928 г.) стоял Владимир Иванович Нарбут (1888—1944), акмеист и близкий друг О. М.

² Возможно, книга «Трамвай» для издательства «Время» (см. в публикации Е. О. Путиловой: День поэзии — 1984. М., 1985. С. 151—152).

³ Весной и летом 1926 г. О. М. напечатал серию очерков в «Красной газете» — «Киев» (27 мая и 3 июня), «Березиль» (Из киевских впечатлений) (17 июня); последней по времени была статья о Михоэлсе и Государственном Еврейском театре (10 августа).

⁴ ФЭКС («Фабрика эксцентрического актера») — группа актеров и режиссеров, объединившихся в студию.

⁵ Имеется в виду Ольга Александровна Ваксель (1903—1932), в которую О. М. был влюблен зимой 1924/1925 гг. В качестве актрисы она входила в ФЭКС.

⁶ 30 октября.

⁷ Неустановленное лицо.

23. О. Э. МАНДЕЛЬШТАМ — А. Э. МАНДЕЛЬШТАМУ

(Май 1927 г., Москва)

Милый Шура (это диктует Ося).

Мы с Надей уже неделю в Москве и сегодня возвращаемся домой, справившись с издательскими делами. Кажется, намечается возможность через месяц махнуть на юг, и мы могли бы взять курс через Армавир и осесть где-нибудь поблизости¹ (лучше не у моря; напр(имер) в Нальчике). Ты должен во что бы то ни стало вернуться осенью в Москву. Я понимаю, как тебе нужен Армавир, насколько в нем чище и лучше, но надолго это не годится. Не посылай папе никаких денег. Теперь это не нужно (у Оси, очевидно, будут). Вижу тебя, как ты сидишь в армянском кафэ и мажешь на биллиарде. Мы нашли Армавир на карте и польщены его южным положением. Ты, как Печорин, поехал на Кавказ. Мне решительно нечем похвалиться — разве тем, что Надя совсем

здорова (и добродушна). Сейчас мы тряхнули московской стариной, будто никогда и не уезжали. Видели всех своих чудаковатых знакомых. Восхищались автобусами и такси. Ели икру с бумаги на извозчике, подражая «растратчикам»². Умоляем тебя немедленно ответить. Если ты не ужился или нездоров, то бросай все к чорту и приезжай к нам в Детское. У нас там солидный дом с ванной, прислугой и телефоном. (Шурик, целую вас.) Мы тоже ведем «сосновый разговор с еловым поколением». Бескин³ очень милый человек. Нарбут идет в гору. Гиз московский — дик и странен, как персидское посольство.

Лена⁴ требует, чтоб о ней тоже написали.

Крепко целую тебя. Жду писем. Приеду обязательно.

Ося

Кроме последнего абзаца, записано рукой Н. М. (собственные обращения к адресату она заключала в скобки).

В начале 1927 г. О. М. и Н. М., приехавшие, соответственно, из Ленинграда и Ялты, встретились в Москве.

¹ В начале 1927 г. О. М. и Н. М., по-видимому, уже были на Северном Кавказе; косвенным указанием на это служат очерки О. Мандельштама, появившиеся в 1927 г. в московском журнале «Экран „Рабочей газеты“» — Кисловодск весной» (№ 12. 20 марта. С. 11) и «Ессентуки» (№ 21. 22 мая. С. 16). Поездка в Армавир состоялась осенью этого же года.

² Имеются в виду персонажи одноименной повести В. Катаева, впервые опубликованные в «Красной нови» (1926. № 10—12).

³ Бескин Осип Мартынович (1892—1969); в те годы заведовал литературно-художественным отделом Госиздата.

⁴ Фрадкина Елена Михайловна (1902—1981) — художница, жена Е. Я. Хазина.

24. О. Э. МАНДЕЛЬШТАМ — Е. Э. МАНДЕЛЬШТАМУ

(1927 г., Детское Село?)

Милый Женя!

Я выпросил у М. Н. маминого Гоголя, которого мы выловили с Надей 2 года назад в папином скарбе и попросили ее сохранить. Если ты хочешь хранить эти книги у себя, я их тебе верну, но мне кажется, что я их, так сказать, «заслужил»: 1) как «писатель» и 2) так как я уже спас от гибели Пушкина и другие мамины книги и, если бы я не вынул когда-то Гоголя, он лежал бы и сейчас у деда в корзине. Пока до свидания!

Если дорожишь Гог(олем) — немедленно верну.

Твой О.

О «книжном шкапе» раннего детства и, соответственно, об отцовском и материнском «книжных» влияниях см. в автобиографической прозе О. Мандельштама «Шум времени» (Л., 1925). Об изданиях Н. В. Гоголя, хранившихся в библиотеке О. М., см. в наст. изд. в ст. Ю. Л. Фрейдина «„Остаток книг“; библиотека О. Э. Мандельштама».

〈февраль 1929 г., Киев〉

Дорогой папочка!

За это время случилось столько событий, что не знаешь о чем писать. Во-первых, я страшно по тебе тоскую и при первой возможности вырвусь в Петербург. Впрочем, как увидишь дальше, возможно, что мы тебя пригласим пожить в Киеве... История Надиной операции тебе, наверно, известна от Лившица¹. Похоже, что здесь, в Киеве, положен конец застарелой медицинской ошибке. Как только мы приехали, даже еще в дороге, начались обычные боли и температура. Я обратился к женщине-хирургу проф(ессору) Гедройц². Это моя старая знакомая, случайно оказавшаяся в Киеве царкоселка, член Цеха поэтов, в давние времена придворный хирург. Когда-то оперировала Вырубову³. Теперь ей простили прошлое и сделали здесь профессором. Около месяца она продержала Надю в постели, подготавливая к операции. Сразу сказала: аппендицит, но была уверена, что есть и туберкулез, до того была уверена, что перед самой операцией предупредила меня: если очень далеко зашло, то отростка удалять не будем, а вскроем и зашьем. Не стоит повторять, что тебе уже известно. Скажу только, что Надя проявила такую редкую силу воли, такое спокойствие и самообладание, что красота была смотреть. Все в клинике ее полюбили. Редкая больная. Они только таких уважают. Сначала все шло хорошо. Потом, на 7-й день вдруг сильный жар. Перепугались осложнений, но через три — четыре дня прошло. Видно, заразили гриппом. Девять дней назад Надя вернулась домой, проведя 17 дней в клинике. Всего, вместе с домашним лежанием, она пролежала 6 недель. Мне приходилось очень круто. Денег почти не было. Родители Нади люди совсем беспомощные и нищие⁴. В квартире у них холод, запущенность, связей никаких. Мать очень плохая хозяйка. Каждая чашка бульона, какую я таскал в больницу, давалась мне с бою. У меня был постоянный пропуск в клинику, и так как я получил отдельную палату, то проводил там целые дни и даже ночевал, заменяя сестру и санитаря. Самое трудное было подготовить Надино возвращение домой, вытопить печи, согреть комнаты, раздобыть на хозяйство, на прислугу. В сильнейший мороз я перевез Надю. Она была такая слабенькая, еле ходила, но теперь ее не узнать. Силы прибывают. Жизненный подъем. Здоровый аппетит. Только шов еще побаливает. Мы с ней гуляем немного, пешком, конечно. У нас довольно уютно. Обеспечены вперед недели на три, т. е. на весь период выздоровления, температура нормальная. В Киеве до самой операции мы работали над М(айн)-Ридом, и за минуту до отъезда в клинику Надя сложила и упаковала сама рукопись. Лежа в постели, она помогала мне: составляла примечания, рылась в научных книгах, переводила. Вот это помощница! Настоящий человек!

Зиф, как тогда летом в Ялте, не хотел выслать денег. Но мерзавцы все же выслали. Это оказался последний гонорар. Договор, ты знаешь, расторгнут. Вернее, Ионов объявил его расторгнутым⁵. Попроси Лившица показать тебе копию письма, которое я отправил этому самодуру. Ты поймешь, что я затеял серьезную борьбу. Дело не в М<айн>-Риде, которого мы, должно быть, бросим, но я — обвинитель. Я требую реорганизации всего дела и достойного применения своих знаний и способностей. Возможно, мы с Лившицем начнем судебный процесс, или же дело решится в общественном и профессиональном порядке. Скажу только, что я глубоко спокоен, уверен в себе, как никогда. Мне обеспечена поддержка лучшей части советской литературы и печати. Я это знаю. Я первый поднимаю вопрос о безобразиях в переводном деле — вопрос громадной общественной важности, — и поверь, я хорошо вооружен⁶.

Но, милый папочка, все это уже потеряло для меня насущную остроту. Выяснилось, что можно бросить эту каторгу и перейти на живой человеческий труд. Сам на верю — но это так. Я приехал в Киев — чужой город. Маленькая русская газетка и больше ничего⁷. Ради 5 червонцев пришлось устроить вечер⁸, и представь, есть друзья, есть какие-то корни, зацепки, есть преданные люди. Проживающий здесь писатель Бабель свел меня с громадной украинской кинофабрикой Вуфку⁹. Он умолял меня бросить переводы и не глушить больше мысли и живой работы. Пользуясь интересом, который вызвал мой приезд, и теплыми замечками в местных газетах, Бабель, очень влиятельный в кино человек, вызвался определить меня туда редактором-консультантом. Сегодня от него пришла записка: директор фабрики дал принципиальное согласие. Он уехал на 2 дня в Харьков. Вернется и оформит. Это будет очень легкая и чистая работа: выезжать на 2—3 часа ежедневно на фабрику, на Шулявку, в загородном трамвае и что-то писать (кажется, отзывы о сценариях) — в своем кабинете. Жалованья рублей 300. Мы с Надей боимся верить такому счастью. Конечно, останемся в Киеве. Здесь чудесная весна и лето. В мае поедем на дачу, поближе к кинофабрике, может, в Святошино¹⁰. Съездим в отпуск на лиманы, куда зовут на баснословную дешевку новые знакомые. Кроме того, по моей мысли киевские советско-литературные организации затеяли единственный на Украине русский журнал¹¹. Его должна разрешить центральная власть в Харькове. Не желая прослыть дельцом, я только издала направляю это дело; сегодня составил для них докладную записку, которую сам *не подпишу*. Киевский партийный центр поддерживает. На меня очень рассчитывают, как на литерат<урного> редактора: намечают рубл. 200 в месяц. Вот, папочка, какие дела. Как видишь, я не боюсь житейских невзгод. А в Москву все-таки по делу Зифа съезжу на несколько дней: подать в суд, в Р.К.И.¹² и поднять газетную кампанию.

- ¹ Лившиц Бенедикт Константинович (1876—1939) — поэт и переводчик, один из ближайших друзей О. М., в 1921 г. был шафером на его свадьбе в Киеве.
- ² Гедройц Вера Игнатьевна (1876—1932) — поэтесса, участник Первого «Цеха поэтов», печаталась под псевдонимом Сергей Гедройц. Закончила медицинский факультет Лозаннского университета, в 1909—1917 гг. работала старшим ординатором Царскосельского и Павловского госпиталей, с 1923 г. — профессор Киевского медицинского института.
- ³ Вырубова Анна Александровна (урожденная Танеева; 1884—1929) — свитская фрейлина императрицы Александры Федоровны, доверенный друг царской семьи.
- ⁴ См. примеч. 5 к письму 11.
- ⁵ Речь идет о конфликте О. М. и Б. К. Лившица с издательством «Земля и фабрика», которым в 1928—1929 гг. (после снятия В. И. Нарбута) заведовал Илья Ионович Ионов (1887—1942), до этого возглавлявший Ленгиз. Конфликт возник после незаконного расторжения Ионовым договоров с Лившицем и Мандельштамом на перевод собрания сочинений Майн Рида (см. письмо О. М. М. А. Зенкевичу — ГМЛ. ф. 247. Оф. 6146/1).
- ⁶ 7 апреля 1929 г. в «Известиях» появилась статья О. М. «Потоки халтуры», посвященная серьезным недостаткам в организации и практике художественного перевода и открывшая дискуссию о переводческом деле в стране (см., например: Лит. газ. 1929. 29 апр. С. 3). Усилиями Д. И. Заславского, извратившего возникший в результате издательской оплошности и исчерпанный к этому времени конфликт 1928 г. между О. М. и переводчиками «Тили Уленшигеля» А. Г. Горинфельдом и В. Н. Корякиным, эта дискуссия переросла в травлю самого О. М. и выплеснулась на страницы «Четвертой прозы» (см. комментарий к «Четвертой прозе» С. В. Василенко и Ю. Л. Фрейдина: Родник (Рига) 1988. № 6. С. 26—27).
- ⁷ Очевидно, имеется в виду газета «Вечерний Киев», где О. М. 25 января 1929 г. напечатал статью «Веер герцогини». Кроме того, на русском языке выходили также газеты «Киевский пролетарий» и «Пролетарская правда».
- ⁸ Вечер О. М. в Киеве состоялся 26 января 1929 г. в Доме врача; были прочитаны стихотворения («Век», «1 января 1924») и отрывки из повести «Египетская марка» (см. предисловие и отчет о вечере в газетах «Пролетарская правда» за 25 января и «Вечерний Киев» за 29 января 1929 г.).
- ⁹ Всеукраинское фотокиноуправление (ВУФКУ) существовало в Киеве с 1926 г. В издаваемом ВУФКУ журнале «Кіно» (1929. № 6. С. 12) на украинском языке была напечатана рецензия О. М. на фильм «Кукла с миллионами» (см.: Памир. 1986. № 10. С. 166—170; Публ. С. В. Василенко, Б. С. Мягкова и Ю. Л. Фрейдина).
- ¹⁰ Святошино — дачное место под Киевом (ныне в черте города).
- ¹¹ Неточность: с 1927 г. в Харькове на русском языке уже выходил журнал «Красное слово».
- ¹² РКИ — Рабоче-Крестьянская инспекция.

26. Н. Я. МАНДЕЛЬШТАМ — Э. В. МАНДЕЛЬШТАМУ

(Около 13 февраля 1929 г., Киев)

Милый деда!

Очень скучаю без вас. Каково вам без нас, милый деда? Как живете, что делаете?

Меня зарезали, как поросенка, выпотрошили, и все оказалось хорошо. Я страшно рада операции и тому, что она произошла до разрыва договора с ЗИФом. Это мне подвезло. Ведь это дорогая штука. Ося тяжело пережил всю мою болезнь. Замечательно ухаживал за мной, как настоящая «сестрица милосердия». Он у вас хороший, ваш Ося. Хотелось бы мне, деда, чтобы Осе

удалось бросить переводы — была бы большая радость. Но я боюсь даже думать о таком счастье... Как растет Татя? Наверно, уже взрослая девочка. Большая ли она? Хотелось бы на нее взглянуть. Кого видите из наших знакомых? Встречаете ли Лившицев? Заходит ли к вам Аня¹?

Деда, после операции я стала такой веселой, что по целым дням смеюсь. Только сегодня проснулась почему-то грустная. Впрочем, это понятно: погода пасмурная, день нелепый; мороз, а солнца нет. Разве это порядок?

Здесь у меня есть приятельница Витя с дочкой Иркочкой. Девочка очаровательная, а мать просто милая и славная. Ирка называет Осю — Озиб Мильевич, а меня — Надя — и спрашивает, хожу ли я в детский сад. Однажды она спросила у меня: Надя, а мама тебе позволила итти гулять. Она, видно, думает, что я маленькая, но особой крупной слонячей породы.

Ну, целую деда. Надеюсь скоро, так или иначе, с вами встретиться и поцеловать в лобик...

Ваша *Надя*.

¹ По-видимому, А. Я. Хазина — сестра Н. М.

27. А. Э. МАНДЕЛЬШТАМ — Э. В. МАНДЕЛЬШТАМУ

⟨1 февраля 1930 г., Москва⟩

Дорогой папочка!

Одновременно высылаю 20 рублей. Можешь и в дальнейшем рассчитывать на регулярную поддержку. У Оси путаные денежные дела. Завтра он обещает тебе писать или выслать, что сможет. Удивлен, что Женя ничего о себе не пишет. Очень беспокоюсь. Пусть немедленно сообщит все подробности о себе. В крайнем случае, пиши ты. Леля на днях получит диплом (дело только за формальностями) и собирается служить, хотя ей по-настоящему нужен отдых и лечение.

Целую всех вас. С нетерпением жду вестей. Неужели придется телеграфировать?

Шура.
1/II

28. А. Э. МАНДЕЛЬШТАМ — Э. В. МАНДЕЛЬШТАМУ

⟨Декабрь 1930 г., Москва⟩

Дорогой папочка!

На днях послал тебе 15 рублей. Больше не было. Я до сих пор не выпутался из долгов, т. к. Леля не работает. Ее посылали на работу в провинцию и только в январе (в конце) выяснится, сможет ли она получить работу в Москве. Сильные морозы + отсутствие теплых вещей + неотапливаемое помещение на службе и частично дома в сумме дали хроническую простуду. Вообще с моим здоровьем не совсем ладно. Сейчас я без всякого энтузиазма принял

ся за хождение по докторам. Амбулатория направила меня в диспансер. Но об этом писать еще скучнее, чем делать.

На днях я посылаю тебе 20 пачек ленинградских папирос (10 «За индустриализацию» и 10 «Красный май»). Это мой паек, от которого я отказываюсь, бросая с Нового года курение. Папочка, не считайся со мной и пиши как о себе, так и о внуке и внучке. Меня очень волнует состояние Жениного здоровья. Если мне не будут регулярно писать, я перейду на телефонное сообщение.

Целую крепко. *Шура.*

От Лели привет.

В этом письме я не собрался поделиться с тобой всем, что лежит на душе. Хотя и чувствую в этом потребность.

Где Ося¹?

¹ В декабре 1930 г. (до 7 января 1931 г.) О. М. и Н. М. жили в доме отдыха ЦЕКУБУ «Заячий ремиз» в Старом Петергофе.

29. О. Э. МАНДЕЛЬШТАМ — Е. Э. МАНДЕЛЬШТАМУ
и Т. Г. ГРИГОРЬЕВОЙ (?)

⟨Февраль 1931 г., Ленинград⟩

Убедительно прошу не волновать Над. Як., у которой *сейчас и все дни жар* и которую я вынужден был положить в спокойной и сухой комнате. В маленькой зверская сырость, в столовой ты разбудишь и не дашь заснуть больной.

Уезжая завтра, остаемся последнюю ночь на старом месте, чтоб не переносить кровати.

Ося.

Написано на обороте неуставленного перевода с французского, озаглавленного «Les trois folles» («Трое сумасшедших»). После Старого Петергофа (см. примеч. 1 к письму 28) О. М. и Н. М. на некоторое время остановились в Ленинграде у Е. М.

30. О. Э. МАНДЕЛЬШТАМ — Э. В. МАНДЕЛЬШТАМУ

⟨20 марта 1931 г., Москва⟩

Ленинград, Восьмая линия 31, кв. 5
Мандельштаму Эмилю Вениаминовичу

Дорогой папочка,

посылаю тебе этот более чем скромный тючок: в нем лишь малая доля того, в чем ты нуждаешься... Обо всем прочем и главном — в письме...

Твой *Ося.*

Письменное сообщение на бланке к посылке, отправленной 20 марта 1931 г. и оцененной в 60 рублей.

31. О. Э. МАНДЕЛЬШТАМ — Э. В. МАНДЕЛЬШТАМУ

⟨10 апреля 1931 г., Москва⟩

Дорогой папочка,

до сих пор я не ответил на твое письмо (Шуре), а *часто* его перечитываю. Будет ответ мой. За прекрасное же письмо, хоть и не

мне оно, — спасибо. Хлопочем о квартире. Шансы есть. Никуда не едем.

Целую, *Ося*.

Письменное сообщение на бланке к посылке, отправленной 10 апреля 1931 г. и оцененной в 30 рублей. Обратный адрес: Москва, Старосадский пер., д. 10, кв. 3.

32. О. Э. МАНДЕЛЬШТАМ — Е. Э. МАНДЕЛЬШТАМУ

(10—11 мая 1931 г., Москва)

Милый Женя!

Если хочешь оказать мне серьезную услугу, то немедленно исполни следующую мою просьбу: возьми в вашем ленингр<адском> Гизе справку о состоянии моего личного авторского счета (с балансом), — и получив ее *сразу* на руки, — вышли *спешным* письмом на адрес Шуры в Москву. Без этой справки мне не могут здесь выплатить 40 % за собр<ание> соч<инений> ¹ — т. е. тысячи полторы... Деньги на исходе. Бюджета — никакого... Гладкое ровное место. Литература моя — весьма убыточное и дорогое занятие...

40% (без упомянутой справки их не выдают, а на запрос Москвы о сост<оянии> моего счета — Ленинград, конечно, не ответил) — это все, что у нас остается — на устройство, переезд, жизнь...

Конечно, на этом я не успокоюсь (да и удастся ли еще комбинация?), — но пробить себе дорогу так *неслыханно трудно*, что мы проживем и эти деньги, пока наладится бюджетный заработок (лит<ературный>). А служить грешно, потому что работается мне сейчас здорово ². Так ты немедленно помоги: гони сюда справку: это «валюта». Особенно ты не разбалтывай, что мне хотят сделать такую побрякушку. В иных, впрочем, мне деликатно отказывают пока...

Ни о чем больше не пишу. Отчет о жизни моей в письме к папе. Целую всех вас.

Твой *Ося*.

Датируется на основании ленинградского штемпеля: 12.5.31 (спешное).

¹ Речь идет о выплатах за двухтомное собрание сочинений О. М. (ГИХЛ, договор № 79/Х; см. также темпланы ГИХЛА на 1932—1933 гг. — ЦГАЛИ. Ф. 613, оп. 1. Ед. хр. 11. Л. 23; Там же. Ф. 611. Оп. 2. Ед. хр. 243. Л. 121—122).

² Весной 1931 г. О. М. работал над стихотворениями так называемого «волчьего цикла».

33. О. Э. МАНДЕЛЬШТАМ — Э. В. МАНДЕЛЬШТАМУ

(Середина мая 1931 г., Москва)

Дорогой папочка!

Отвечаю тебе сразу на все твои письма и мне и Шуре с таким чувством, будто они пришли только сегодня утром. Я только что все их снова внимательно перечел и теперь, чтобы поговорить с

тобой, я отодвигаю всю гору суеты, ложного беспокойства, все грубые хлопоты, на которые мы обречены. Ты говоришь об отвратительном себялюбии и эгоизме своих сыновей. Это правда, но мы не лучше всего нашего поколения. Ты моложе нас: пишешь стихи о пятилетке, а я не умею. Для меня большая отрада, что хоть для отца моего такие слова, как коллективизм, революция и пр., не пустые звуки. Ты умеешь вычитать человеческий смысл в своей Вечерней Газете, а я и мои сверстники едва улавливаем его в лучших книгах мировой литературы.

Мог ли я думать, что услышу от тебя большевистскую проповедь. Да в твоих устах она для меня сильнее, чем от кого-либо. Ты заговорил о самом главном: кто не в ладах со своей современностью, кто прячется от нее, тот и людям ничего не даст и не найдет мира с самим собой. Старого больше нет, и ты это понял так поздно и так хорошо. Вчерашнего дня больше нет, а есть только очень древнее и будущее.

А семейный чайный стол мы, пожалуй, все-таки соорудим, как он ни устарел. 99 % шанса на квартиру превращается мало-помалу в периодическую дробь (99,999(9)). История с квартирой такова: наши знакомые выезжают в новый дом, и в деревянном флигельке, недалеко от центра освобождается квартирка в 3 комнаты с кухней. Первый этаж. Окна в палисадник (одно дерево). Еще год назад некоторые руководящие работники надумали обеспечить меня квартирой. Но где ее взять, они сами не знали. И вот мы сами же указали им на эту крошечную квартирку, больше похожую на уездную идиллию, чем на Москву. Три месяца мы ждали, пока старые жильцы откажутся от квартиры и вернут свою площадь в Руни¹. Руни было сделано соответствующее внушение, нам условно все обещали, любезно морочили и не далее, как третьего дня, когда мы вооружились справочками, бумажками и привели в Руни старую хозяйку, возвращавшую площадь... с площадью так сказать на руках, скромный, но упрямый зав. Руни неожиданно отказал в выдаче ордера, ссылаясь на 2 тысячи красноармейцев, ожидающих очереди на площадь. Не вступая ни в какие пререканья с жилищными работниками, мы сообщили о таком повороте авторитетным товарищам, которые полагают, что я по-своему тоже мобилизован и тоже в какой-то очереди состою. Там от благого почина не отступились. В настояниях своих идут дальше, нажимают, звонят по телефону. Со сдачей площади наши знакомые, к счастью, могут повременить, так как не готовы еще к переезду. В ближайшие 2—3 дня недоразумение разъяснится, а здесь, безусловно, недоразумение.

С Надинькой мы все время жили врозь: я у Шуры, она у брата Евг. Як. Как ни странно, Шуру с Лелей я почти не видел. В девять они исчезали на службу, а приходил я всегда к ночи, когда они уже спали. Старался поменьше их стеснять. Леля нервна, переутомлена. Постоянный гость для них — сушая мука... Недавно я перебрался на Страстной б(ульвар) к Евг. Як. (жена его, Лена,

уехала на две недели). Шура же с Лелей собираются в месячный отпуск. Только что они приехали домой (пишу я у Шуры). Уже взяли билеты на Ростов (потом на море куда-нибудь или в деревню на Сев(ерный) Кавказ). Билеты у Шуры на 23 число.

С нашим приездом 1 мая разладилось из-за квартиры, развязка с которой пришлась на май, а также из-за глубокого безденежья. На этом фронте, скажу прямо, скверно. Денег — только на *завтрашний* обед. Есть ли планы? виды? Конечно, есть... Я познакомлю тебя с моими литературными мытарствами. Большой цикл лирики, законченный на днях, после Армении, не принес мне ни копейки². Напечатать нельзя *ничего*. Журналы кряхтят и не решаются. Хвалят много и горячо. Сел я еще за прозу³, занятие долгое и кропотливое, — но договоров со мной по той же причине — не заключают и авансов не дают. Все это выяснилось с полуслова. Я вполне примирюсь с таким положением, ничего никуда не предлагаю, ни о чем нигде не прошу... Главное, папочка, это создать литературные вещи, а куда их поставить — безразлично... Пера я не сложу из-за бытовых пустяков, работать весело и хорошо...

Друзья мои, люди более смелые и с более широкими взглядами, чем издательские завывы, сумеют определить меня на службу. Лишь бы квартира удалась. Не исключена также возможность и получения издательских договоров, месячных выдоч от Гиза и т. д. Спасибо за справку Гиза (она не та, между прочим: я просил состояние общего счета, а не на данный текущий договор, но сейчас уже не к спеху). С 40 % лопаются. Отказывают...⁴ Надя до последних дней была здорова. Нынче опять начались схватки в кишечнике, тошноты, слабость, похудание... Мама ее В. Як. однаодинешенька в Киеве, голодает, беспомощна... Когда получим квартирку, возьмем ее к себе. Да всю мебель и утварь оттуда же перевезем. Лишнее продадим. Там еще сохранились остатки хазинской обстановки: кровати, столы, буфет, кастрюли, занавеси, стулья... На перевозку и чтоб Надю послать за мамой, нужно рублей 500... Где взять? Уповаю на друзей и благожелателей. Мы здесь не так одиноки, как в Ленинграде. С людьми водимся, к себе пускаем тех, кто нам мил или интересен, и в гости выходим... Итак, в квартирке нашей (а я в нее верю) — три комнаты: твоя, Веры Як. и наша с Надей. Там и летом хорошо. Рядом большой парк Армии и Флота...

Впрочем, рано я, дурак, размечтался... Как бы не подвела проклятая периодическая дробь...

Лично я, получив ордер и первые же деньги, моментально перекидываюсь в Ленинград — побыть с тобой и Женей. Танюше привет. Татиньку целую. Славный ты ей подарил стих. О пятилетке просто, а глубоко и сильно при всей старомодности, которую я люблю. На племянничка хочу поглядеть... Напиши, как Юрик растет... Милый папочка, чтобы нам скорее зажечь вместе, сделай вот что: упроси Женю выхлопотать мне у Старчакова⁵

40 %... В них спит все наше с тобой скромное богатство... Пиши мне, дорогой папочка, не скучай...

С молчаньем кончаю, твоей *Ося*.

До слов «С Надинькой мы все время жили врозь...» — рукой Н. М., далее — рукой О. М.

¹ РУНИ — Районное управление народного имущества. Квартира, о которой в письме идет речь, получена не была.

² Имеется в виду «волчий цикл». Цикл «Армения» был опубликован в «Новом мире» (1931. № 3). В «Звезде» (1931. № 4) было опубликовано стихотворение «С миром державным я был лишь ребячески связан...»

³ Имеется в виду «Путешествие в Армению» (закончено в 1932 г., опубликовано в «Звезде» — 1933. № 5).

⁴ См. примеч. 1 к письму 32.

⁵ Старчаков Александр Осипович (1892—1938) — критик и журналист, с января 1932 г. руководитель Ленинградского отделения ГИХЛа (сообщено А. А. Морозовым).

34. Н. Я. МАНДЕЛЬШТАМ — Э. В. МАНДЕЛЬШТАМУ

⟨Май 1931 г., Москва⟩

Милый деда!

Квартирные бои, которые отняли у нас всю энергию и время — вернее, время, потому что приходилось только говорить по телефону и ждать, — подходят к концу. Я боюсь даже говорить о результате, так мечтаю о покое и квартире. Очень я устала, деда, не от Москвы — здесь мне жилось у брата лучше, чем где-либо, а от скитаний и неопределенности. Квартира — это, конечно, чудо, но ведь случаются же иногда чудеса. Правда, деда, случаются? Хочу жить тихо, в своем доме, со своими близкими. Помните деда, как мы славно жили в Детском? Бывало и холодно, и голодно, а все-таки хорошо. Хоть бы опять вернулось такое время. С мамой моей вы наверное подружитесь — она очень легкий человек, приветливый, добрый. Вот деда, какая жизнь. Скоро ли мы опять пожием вместе?

Как растет ваш внук и что делает внучка?

Передайте от меня привет Танюшке и скажите, что я ее очень люблю. Танька прелесть — хорошая, и умная, и милая, и славная. Словом, все хорошее — что можно сказать. Очень бы хотела с ней повидаться, но я не скоро попаду, наверное, в Ленинград, а она и подавно в Москву.

Пишите, деда. Целую вас. Пишите побольше о себе и о своей жизни.

Надя.

35. Е. Э. МАНДЕЛЬШТАМ — Э. В. МАНДЕЛЬШТАМУ

⟨29 июня 1931 г., Новый Афон⟩

Дорогой папочка!

Как ты живешь? Как твое здоровье и финансы? В Москве ви-

дел Осю и Шуру. Скоро приеду и расскажу тебе про их дела и планы.

Целую тебя,

Женя.

Новый Афон. 29/VI 31 г.

Не давай Тане переутомляться.

36. Н. Я. МАНДЕЛЬШТАМ — Э. В. МАНДЕЛЬШТАМУ

〈Июль 1931 г., Москва〉

Милый дед!

Все мы очень обрадовались вашей телеграмме и узнали в ней крутой характер нашего деда. Приезжайте скорей, у нас в квартире освободилась комната, и вам будет вполне удобно. Жду от вас немедленно письма. По лаконичности вашего ответа мы не поняли, нужны ли вам деньги на дорогу или вы продадите свои ремешки и «доставку» возьмете на себя. Мы (и Шура, и Ося) до первого ничего выслать не могут, а хотелось бы, чтобы вы приехали немедленно, т. к. обещанная «будущая неделя» уже наступила. Жду от вас в случае немедленного выезда телеграммы или письма с вашими требованиями. Леля — Шурина жена — захворала ангиной, Ося бегаёт и бешено работает. Шура служит и пишет статьи, а я без дела и ищу себе профессию. Не теряйте времени, дед. Ждем. Ждем. Ждем.

Целую милого деду,

ваша *Надя*

37. О. Э. МАНДЕЛЬШТАМ — Е. Э. МАНДЕЛЬШТАМУ

〈Июль-август 1931 г., Москва〉

Милый Женя!

Картина моей жизни, нарисованная папой, довольно фантастична. Я вынужден был взять на себя тяжелое и не свойственное мне обязательство (3 очерка за 1500 р.). Больше половины денег растрчено. Выхать нечем.

От Нов⟨ого⟩ Мира после квартирных 2500 я имел 70 р. заработка¹. Реально: я напечатаю еще в больших журналах 5—6 вещей, может быть, мою прозу (цена ей по договору 750 р.): половина погашает кварт⟨ирный⟩ аванс в Н⟨овом⟩ Мире. Получу еще 800—1500 р. и затем глубокая пауза — может, на год или больше, т. к. я, конечно, не стал ходовым автором, пишу очень мало и медленно, и 90 % не печатается даже в самых благоприятных условиях. Основной работник по-прежнему Надя. Она выбивается из сил. Берет дополнительную работу в Известиях. Не знаю, выдержит ли?

Папа и В. Як. живут не «в одной комнате», а в *целой квартире* и прекрасной — до 1 окт⟨ября⟩ никто их не тревожит. Пиши мне, дорогой, о своей жизни, о детях.

Целую. Твой *Ося.*

⟨Приписка Н. М.:⟩ Квартиру получим, очевидно в ноябре-декабре. Надеемся на 2 комнаты. До сентября или октября мы обеспечены для мамы и бабушки временной комнатой. Привет Тане и Тате. Маленького Юрика целую. Прошу прислать его карточку. Хочу увидеть его хоть на карточке.

Надя.

¹ Об отношениях с «Новым миром» свидетельствует письмо О. М. от 3 июля 1931 г. главному редактору журнала В. П. Полонскому: «Позавчера я передал М. А. Зенкевичу 10 (десять) стихотворений для оглашения их в редколлегии „Н. Мира“. Однако зачитаны из них были только 2 (два), а принято — одно. Это стихотворение даст читателю, с которым я и без того достаточно разобщен, крайне неполное понятие о последних этапах моей лирики, а потому печатать его обособленно я не могу. Ваш *О. Мандельштам*» (ЦГАЛИ. Ф. 1328. Оп. 1. Ед. хр. 224). Тем не менее в 1932 г., но уже после смерти В. П. Полонского (24 февраля 1932 г.), Мандельштам напечатал в «Новом мире» две подборки стихов — в № 4 («Довольно кукаться. Бумаги в стол засунем...») и «О как мы любим лицемерить...») и в № 6 («Рояль», «Там где купальни-бумагопрядильни...», «Ламарк» и «Батюшков»).

38. А. Э. МАНДЕЛЬШТАМ — Э. В. МАНДЕЛЬШТАМУ

⟨Октябрь-ноябрь 1931 г., Москва⟩

...получил 3 дня тому назад. Вкратце о себе. Леля по состоянию здоровья оставила службу и будет ли работать ближайшие месяцы, неизвестно. Материальное положение наше в связи с этим резко ухудшилось (особенно после отпуска). Первый раз в жизни я почувствовал всю тяжесть и радость ответственности будущего отца. Обидно и тяжело, что в самые трудные и ответственные месяцы мы оказались менее всего обеспеченными ⟨обрыв текста⟩ ...возможное, чтобы не допустить твоего санкюлотства. Но сегодня я бессилен. О своем здоровье и настроениях напишу в следующий раз.

Прошу тебя ответить мне сразу, сообщив подробно о своем здоровье и подробностях быта, о Жене, внуке и внучке. Мне кажется, что твое письмо должно дать мне какое-то облегчение и избавит меня от пессимизма, в который я стал впадать. Пусть это письмо ⟨обрыв текста⟩

Полный текст письма не сохранился.

39. А. Э. МАНДЕЛЬШТАМ — Э. В. МАНДЕЛЬШТАМУ

⟨14 декабря 1931 г., Москва⟩

Дорогой папочка!

Я переживаю сейчас очень тяжелый период жизни, несмотря на радость отцовства. Леля скоро месяц в больнице. У нее воспаление мочевого пузыря — не опасная, но затяжная болезнь, температура не падает. Болезнь требует диетического стола, много денег. Нет домработницы. Есть долги. Изнервничался порядочно, повышалась даже температура. Лелю, по-видимому, на днях отпустят домой. Буду долечивать дома. *Что с Татей?* Очень прошу тебя писать мне о ходе ее болезни. Маленький Шурик присвоил

уже мое имя. Он славный, но худенький и медленно прибавляет в весе. Только сегодня меня с ним познакомили, разрешив мне с ним гулять 15 минут в день. Ося и Надя в Болшеве в Доме отдыха¹. Комнату им дают одну, 17 м, в неважной квартире и не очень скоро². Он не теряет надежды получить лучшее. В Наде болезнь какая-то сидит, хотя она чувствует себя лучше и температуры нет. Вероятно, ее придется устраивать в специальную клинику, что очень трудно. О тебе не перестаю думать, хотя тебе от этого не легче. Я твердо решил, несмотря ни на какие обстоятельства, оказывать тебе регулярную небольшую, к сожалению, поддержку. Завтра перевожу 10 рублей, из следующей полочки столько же. Жалованье задерживают на 8 дней. Став настоящим отцом семейства, я почувствовал, как я виноват перед тобой.

Моя мечта — и думаю, что осуществимая, скопить зимой (буду работать по вечерам и т. д.) деньги, снять дачу для Шурика, Лели и тебя. Прости за сумбурное письмо, пишу в час ночи, надо писать еще в Ростов, Лениным родным, которым я, кстати, порядочно задолжал. Еще раз, дорогой папа, пиши чаще и не отворачивайся от не очень хорошего, но очень любящего тебя сына.

Целую крепко.

P. S. Беспokoюсь о здоровье Тати.

P. S. Послезавтра или завтра Лелю отпускают домой, долечиваться будет.

Целую.

14/XII

¹ О. М. и Н. М. отдыхали в Болшево в конце 1931 г.

² По-видимому, ордер на комнату в правом флигеле Дома Герцена, куда О. М. и Н. М. переехали в январе 1932 г., был получен уже в декабре 1931 г. См. адрес в письме 41.

40. Н. Я. МАНДЕЛЬШТАМ — Э. В. МАНДЕЛЬШТАМУ

⟨Январь-февраль 1931 г., Москва⟩

Милый Эмиль Вениаминович!

На днях мы начнем поиски под Москвой хорошей зимней дачи в несколько комнат, в местности, связанной трамвайной линией с Москвой. Нам надоела неприкаянная комнатная жизнь и, кроме того, мы считаем, что мы должны жить вместе с вами. В самой Москве это невозможно, летом же на даче мы все хорошо отдохнем. Напоминаю вам ваше летнее предложение об общем отдыхе. Теперь у нас *есть реальная возможность устроиться* удобно и спокойно. Обстоятельства сложились так, что мы сможем безбедно и спокойно отдохнуть. *Эта дача должна стать* нашим общим спокойным домом и базой до тех пор, пока не удастся получить квартиру в городе. Очень прошу вас, примите наше предложение всерьез, взвесьте его и устройте свои дела так, чтобы с марта-апреля вы могли расквитаться со своей петербургской квартирой и переехать к нам. Прошу вас, немедленно ответьте нам, согласны

ли вы на наше предложение, если можно — спешной почтой. Очень, очень прошу и настаиваю на том, чтобы вы приняли его. Буду очень, очень рада. Целую.

Ваша *Надя*.

О вашем согласии нам нужно знать немедленно. Помните, что для нас будет большая радость жить вместе.

41. А. Э. МАНДЕЛЬШТАМ — Э. В. МАНДЕЛЬШТАМУ

⟨19 марта 1932 г., Москва⟩

...В дополнение к пенсии¹ они будут подрабатывать лит(ературной) работой — газетной или другой. Таким образом они пришли, наконец, к какой-то пристани. Сейчас они сидят без денег. Выругай Осю, что не послал тебе денег, он мог это сделать (Тверской б(ульвар), 24², кв. 8). На днях вышлем тебе небольшую продуктовую посылку. Одновременно с письмом я отправляю почтой 15 рублей. К сожалению, больше посылать боюсь, остается 30 рублей с очень мрачными пока перспективами. Большие долги, немалые потребности.

Дорогой папочка, как всегда, прошу тебя писать чаще. Напиши подробно про свой быт и хозяйственную деловую деятельность. Нет ли нужды в каких-либо вещах? Нам здесь легче их достать. Вопрос о даче для меня на сегодня только вопрос, т. к. материальных предпосылок для этого еще не вижу. Что с Жениными планами по переезду его в Москву? Напиши подробнее про Татю и Юрочку. Какие у вас отношения? Во что бы то ни стало и при всех обстоятельствах я решил устроить встречу твою с новым внуком. Мне кажется, ты его очень полюбишь. Не позже 15/IV я вышлю тебе еще денег, надеюсь, больше. Посылка пойдет тебе на днях от Оси и меня. Дорогой папа, не разочаровывай меня в мнении, что не очень дурно обо мне думаешь и пиши больше и чаще. Спроси у Жени, нет ли у него лишней посуды (кастрюли) или корытца для кипячения воды для младенца? Здесь нельзя достать. Если есть ненужная, пусть привезет.

Целую крепко вместе с Лелей,

Шура

19. III.

Начало письма не сохранилось.

¹ Благодаря хлопотам Н. И. Бухарина О. М. в марте 1932 г. получил персональную пенсию Совнаркома в размере 200 рублей «за заслуги в русской литературе» (см.: *Мандельштам Н.* Воспоминания. М., 1989. С. 110 и 405).

² Правильно: Тверской бульвар, 25.

42. О. Э. МАНДЕЛЬШТАМ — Э. В. МАНДЕЛЬШТАМУ

⟨Конец декабря 1932 г., Москва⟩

Дорогой папа!

Прежде всего спасибо за твое замечательное письмо или послание, которое мне дал Шура. Не так давно жил я в Узком¹ с по-

этом Сельвинским ² и говорю ему: получил от отца замечательное письмо, в котором он призывает меня к социалистической перестройке, — и в нем есть места большой силы. А Сельвинский отвечает: если когда-нибудь это будет напечатано, то обратится в слишком сильное оружие против вас самих. Я все более убеждаюсь, что между нами очень много общего именно в интеллектуальном отношении, чего я не понимал, когда был мальчишкой. Это доходит до смешного: я, например, копаюсь сейчас в естественных науках — в биологии, в теории жизни ³, т. е. повторяю в известном смысле этапы развития своего отца. Кто бы мог это подумать!

Это письмо я пишу на подмосковной станции Переделкино, из дома отдыха Огиза ⁴, где осенью жил Шура. До этого мы месяц провели в Узком и лишь неделю между тем и другим домом на Тверском бульваре. Нам бы не хотелось возвращаться в Дом Герцена. Сейчас мы книжки свои сложили в сундук и пустили жить у себя Клычкова ⁵. Кирпичную полку Надиной постройки разобрали, о чем я очень жалею.

Постройка нового дома неожиданно остановилась. Снаружи все готово: кирпичные стены, окна, а внутри провал: ни потолков, ни перегородок — ничего. Теперь говорят, что въедем в апреле, в мае. Нам отвели квартиру не в надстройке, а в совершенно новом лучшем здании, но на пятом этаже. Общая площадь — 48 метров — 2 комнаты (33 метра), кухня, ванна и т. д. ⁶ При этом из нас выжали еще одну дополнительную тысячу, которую пришлось внести из гонораров ГИХЛа.

9 января кончается наш срок в Переделкине. Сильно пошатнувшееся было в Москве Надино здоровье: резкая худоба, температура, слабость — сейчас восстановилось. Она прибавила 15 ф (унтов) веса, тяготеет к лыжам и конькам. Все это далось нам не легко — с неизбежной помощью сверху ⁷, — иначе не получили бы ничего — ни Узкого, ни Переделкина. Каждый шаг мой по-прежнему затруднен, и искусственная изоляция продолжается. В декабре я имел два публичных выступления ⁸, которые организация вынуждена была мне дать, чтобы прекратить нежелательные толки. Эти выступления тщательно оберегались от наплыва широкой публики, но прошли с блеском и силой, которых не предвидели организаторы. Результат — обо всем этом ни слова в печати. Все отчеты сняты, стенограммы спрятаны, и лишь несколько вещей напечатаны в Литгазете ⁹, без всяких комментариев. Вот уже полгода, как я продал мои книги в ГИХЛ ¹⁰, получаю за них деньги, но к печатному станку не подвигаются. Да, еще: непосредственно после моей читки ко мне обратился некий импрессарио, монополично устраивающий литературные вечера, с предложением моего вечера в Политехническом музее и повторением в Ленинграде ¹¹. Этот субъект должен был зайти на следующий день, но смылся, и больше о нем ни слуху ни духу. Тем не менее я твердо решил приехать в Ленинград в январе с Надей. Чтобы всех вас повидать и вообще, так сказать, на побывку на родину, без всяких деловых

видов. Должен тебе сказать, что все это время мы довольно серьезно помогали Шуре. О более широких планах, если мне позволено их иметь, я расскажу тебе лично, когда приеду. Вот что еще — нельзя ли нам снять на месяц комнату в Ленинграде, по возможности в центре? Очень прошу узнать и поискать, если можно. Деньги вышлю телеграфом, как только комната найдется (получаю в начале января). Из этой же полочки вышлю тебе.

Целую дорогого папу и всех родных.

Ося.

Как Татя и Юрик? Напишите.

⟨Приписка Н. М.:⟩ Милый деда! Я толстею и внезапно обнаружила, что могу читать по-немецки. Когда приеду в Ленинград, буду вашей чтицей. Очень скучаю. Хочу вас видеть.

Целую, *Надя*. Привет Тане, детям и всем!

- ¹ «Узкое» — санаторий ЦЕКУБУ. О. М. отдыхал здесь и раньше, в октябре—ноябре 1928 г.
- ² Сельвинский Илья Львович (1899—1968) — поэт, автор знаменитых «mot's»: «пастернакипь» и «мандельштамп».
- ³ Этот запечатленный как в стихах, так и в прозе интерес особенно усилился благодаря знакомству и дружбе О. М. с молодым биологом Б. С. Кузиным и его окружением.
- ⁴ «Переделкино» — дом отдыха ОГИЗа, ныне Дом творчества СП СССР.
- ⁵ Клычков (Лешенков) Сергей Александрович (1889—1937) — поэт и данный знакомый О. М. еще по Дому Герцена в 1922—1923 гг.
- ⁶ Получение ордера и вселение в квартиру в доме в Нацокинском переулке (д. 5, кв. 26) состоялось в июле-августе, а окончательный переезд — в ноябре-декабре 1933 г.
- ⁷ Намек на хлопоты Н. И. Бухарина.
- ⁸ Сведениями о вечерах О. М., прошедших в декабре, мы не располагаем. Возможно, речь идет о вечере в редакции «Литературной газеты» в Доме Герцена 10 ноября 1932 г. По сообщению Н. И. Харджиева, на вечере присутствовало около 30 человек, в том числе Пастернак, Шкловский, Мирский, Зенкевич, Маркиш, Тренин, Смеляков, Кирсанов, Крученых, Жаров, Левидов, Л. Горнунг и др.
- ⁹ 23 ноября 1932 г. «Литературная газета» напечатала 3 стихотворения О. М.: «Ленинград», «Полночь в Москве...» и «К немецкой речи».
- ¹⁰ В авторской карточке О. М. в ГИХЛе значатся договоры: № 243 от 8 сентября 1932 г. на книгу «Стихи» и № 313 от 31 января 1933 г. на книгу «Избранное» (ЦГАЛИ. Ф. 613. Оп. 1. Ед. хр. 5287. Л. 37 об.).
- ¹¹ Два вечера О. М. в Ленинграде состоялись 22 февраля и 2 марта 1933 г. (в Доме Печати и в Капелле), а вечер в Политехническом музее — 14 марта (со вступительным словом на нем выступил Б. М. Эйхенбаум — см.: День поэзии — 1967. М., 1967. С. 167—168). 3 апреля вечер О. М. состоялся также в московском Клубе художников.

43. Н. Я. МАНДЕЛЬШТАМ — Э. В. МАНДЕЛЬШТАМУ

⟨Начало апреля 1933 г., Москва⟩

Милый деда!

Получили ваше письмо, о том, что вы, бедненький, хворали. Но как настоящие негодяи, не написали сразу, успокоившись телеграммой. Напишите подробно, как себя чувствуете, как здоровье, как живется? Заботятся ли о вас Женя с Таней? Ждем от вас большого семейного письма. Бедный вы дед! Как вы все денежки проворонили! Совсем как у невестки Нади, которая знает, что в

заднем кармане всегда лежит последняя заветная пятерка. Слушайте, дед, на днях вам позвонит по телефону Илья Александрович Груздев¹ (если уже не позвонил) и вручит вам нечто приятное. Запрячьте этот дар в самый тайный карман и никому не отдавайте. Дело в том, что наши ресурсы кончаются. На последние деньги мы уедем, должно быть, отдохнуть, и до лета, когда вы поедете в дом отдыха, — у нас все будет скрипеть. На Шуру не рассчитывайте — нам все время приходится ему помогать. Сейчас же никто не ждет, что вы разбогатеете, — а потому держитесь крепко. Напишите, когда получите.

Целую вас.

Надя.

Это письмо тайное, а рядом страничка — с явным для всех.

¹ Груздев Илья Александрович (1892—1960) — критик и литературовед, сотрудник Ленгиза. См. подпись И. Груздева на его книге «Горький» (Л., 1933) в наст. изд. в ст. Ю. Л. Фрейдина «„Остаток книги“»: библиотека О. Э. Мандельштама.

44. О. Э. МАНДЕЛЬШТАМ — Е. Э. МАНДЕЛЬШТАМУ И Т. Г. ГРИГОРЬЕВОЙ

(Начало апреля 1933 г., Москва)

Милые Женя и Таня!

Устроить в дом отдыха за несколько дней — даже в самый плохой — невысказано. Женя как врач должен это понимать. К тому же непосредственно мне доступные писательские дома поставлены так небрежно и плохо, что о них в данном случае не может быть и речи. Мы с Надей дожидались Узкого ровно три месяца и попали в него благодаря исключительному стечению обстоятельств, причем Оргкомитет¹ фактически отказался помочь. Скорее поможет Ленинградский Оргкомитет в Петергофе. Поговори от моего имени со Свириным² и телеграфируй, если это подходит. Я приму все меры для устройства папы в более подходящий дом, в чем мне обещал помочь здешний Горком. Для этого им нужно медицинское удостоверение (хотя бы частное) и точное указание, чего мы хотим. Сильно сомневаюсь в успехе этих хлопот, потому что все сведется к одному из массовых домов Наркомздрава, которые по всему своему укладу для папы не подходят. Какой же мой реальный план? Если не удастся Гизовский дом Переделкино, который очень хорош и подходящ, — то все-таки Голицыно, и вот почему. Дом на 20 человек, 1¹/₂ часа от Москвы. Близко от станции. Там крошечные комнатки и нет никаких общих помещений, где можно сидеть. Керосиновые лампы, холодная уборная, отвратительный и скудный беспорядочный стол. Почему же все-таки Голицыно? Во-первых, потому что оно маленькое и в нем домашняя обстановка, тихо сравнительно. Во-вторых, — летом недостатки компенсируются солнцем, воздухом. Но в Голицыне одному отцу жить нельзя, придется с ним поехать или жить с ним по очереди. А все питание наладить там на свои средства: молоко, яйца,

масло, крупы, варить кашу и т. д. (там это можно). Все это имеет смысл только с начала июня, в глубокое тепло. Кроме того, с 1-го июня по самую позднюю осень я беру отца к себе на квартиру. Прошу вас, дорогие мои, поухаживать за отцом еще 6 недель. Как вам ни тяжело, но вы сможете это сделать, т. е. деньги я даю и буду впредь давать. Поберегите его, как ребенка. Главное, чтобы все деньги, какие я могу дать, шли только на него, несмотря на разруху и т. д. Давайте думать только о нем. Мне кажется, что 10 р. в день обеспечат его молочной диетой, сахаром и т. д. Только чтобы он сам не ходил на базар и не хозяйничал. Умоляю сохранить его покой и продлить его жизнь. Не заставляйте его бродяжничать, волноваться (ведь опасно же!)

Сейчас же отвечайте.

Пишите, что нужно сделать, прислать и т. д.

У нас все благополучно.

Ваш Ося.

Детей целую.

Наташе привет! ³

До слов «Во-вторых — летом недостатки...» — рукой Н. М., далее — рукой О. М.

¹ Организационный комитет Союза Советских Писателей. Во главе его с апреля 1932 г. до середины 1933 г. стоял И. М. Гронский.

² Неустановленное лицо.

³ По-видимому, Н. Г. Григорьева, свояченица Е. М.

45. О. Э. МАНДЕЛЬШТАМ — Э. В. МАНДЕЛЬШТАМУ

〈Около 18 апреля 1933 г., Москва〉

Дорогой папочка!

Груздев пишет, что ты слишком рано встал и простудился. Прошу тебя и умоляю: береги себя, не выходи в переходную весеннюю погоду. Уж как-нибудь проскучай две недели в комнате, а потом выходи только на прогулку и не придумывай себе никаких дел. Следующий платеж по моим вексялям на твое имя состоится в начале мая. 350 р., переданные тебе Груздевым, опоздали на целых 13 дней. Нужно учесть, что и следующие деньги могут на несколько дней опоздать. А потому не вкладывай свои средства ни в какие предприятия, кроме своего личного питания и своих других нужд. Хотя ты окружен домашними врачами и мне смешно давать тебе медицинские советы, но, насколько я слышал, тебе полезна молочная диета и вредно мясо. Ты должен иметь каждый день 1—2 кружки молока (литр), молочную кашу, немножко творогу или сметаны и каждую шестидневку покупать для себя 1 ф〈унт〉 масла. Утром хорошо было бы регулярно 2 яйца, коммерческого сахара по 15 р. сейчас сколько угодно в магазинах. На это должно уходить в день 10—12 р. и они должны уходить именно на это. Хоть раз в жизни научись тратить на себя так же твердо, как это делается для детей. Эти 12 рублей в день я тебе гарантирую до

самого переезда к нам в Москву в квартиру — но не могу же я специально поселиться у вас для того, чтобы присматривать за твоим режимом. Я уверен, что Таня и Женя сумеют это сделать лучше, чем я. Мы с Шурой решительно возражаем против весеннего дома отдыха для тебя. На эту тему я подробно писал Жене. Летом ты поживешь на писательской даче в Голицыно и не один, но при тебе все время будет кто-нибудь из нас в течение месяца. Наша квартира почти готова. Дом выстроен. Заканчивается внутренняя отделка. Въезд назначается примерно 1 июня. Это прелестная миниатюрная солнечная квартирка из двух комнат на 5 этаже с газовой плитой и с ванной. Мы дадим тебе максимальные удобства. Надя уступит тебе свою комнату. Избавившись от надоедливых посетителей, которые лезут ко мне на Тверской бульвар, — я смогу уделять тебе гораздо больше времени, чем прошлым летом. Лишь бы ты восстановил свои силы к тому времени: ты слишком избалован своим здоровьем. У тебя замечательно сильный организм, редчайшее в наше время здоровье — здоровье Льва Толстого, но в твоем возрасте нельзя злоупотреблять такими дарами природы. Ты должен научиться бояться за свое здоровье и сознательно себя беречь.

Теперь о нас самих. Сегодня мы уезжаем на несколько недель — до переезда в квартиру, — в городок Старый Крым около Феодосии¹ — в гости к нашим друзьям, у которых там дом, но, разумеется, на свое хозяйство (все, даже хлеб, везем с собой из Москвы). Для нас это последняя возможность отдыха. Через 6 недель по ряду причин это будет уже невозможно, и очень надолго. Для меня эта поездка имеет также рабочий смысл: запасы кончились и бездельничать надоело. Мне предстоит большой рабочий год. Пожинать лавры скучно и не всегда выгодно.

Дорогой мой папочка, покажи это письмо Жене и Тане, скажи им, что я думаю о них, жалею и хочу быть с ними. Из Крыма я думаю проехать прямо в Ленинград за тобой. Адр<ес>: Феодосия, Старый Крым, ул. Либкнехта, 40, Нине Николаевне Грин, для Мандельштамов.

Обещаю писать хоть по несколько слов, но через день. Прошу отвечать тем же.

До слов «Дорогой мой папочка, покажи это письмо Жене и Тане» — рукой Н. М., далее — рукой О. М.

¹ Мандельштамы приехали в Старый Крым 12 апреля 1933 г. — дата приезда туда самой Н. Н. Грин, прописавшей их в своем доме (см.: ЦГАЛИ. Ф. 127. Оп. 1. Ед. хр. 209. Л. 4 об.). С ними был также Б. С. Кузин.

46. А. Э. МАНДЕЛЬШТАМ — Э. В. МАНДЕЛЬШТАМУ

<20-е числа мая 1933 г., Москва>

Дорогой папочка!

Вчера получил твое письмо и ответил телеграммой. Положение следующее: я, вероятно, с 1/VI получу отпуск на 1 месяц.

Имею возможность ехать в идеальный Дом отдыха под Москвой. Но, вероятно, от этого откажусь, чтобы иметь возможность снять дачу под Москвой для Шурика и тебя. Это можно будет сделать, только воспользовавшись и твоими деньгами, т. к. дачи очень дорогие. 24/V еду искать и немедленно телеграфом тебе сообщу результат. Ося возвращается 1/VII¹. Если с дачей ничего не выйдет, Леля, возможно, поедет с Шуриком в Ростов, тогда я поеду в Дом отдыха. В этом случае тебе придется до 1/VII (недолго) потерпеть в Ленинграде. Не жалея денег на свое питание. В Ленинграде экипировкой не занимайся. Это сделаем в Москве дешевле. Мне не ясно, останешься ли ты в июне один в квартире? Обратной почтой сообщи мне об этом. Если с дачей ничего не выйдет (нужно 2 комнаты, т. к. придется взять домработницу в связи с поездками в Москву за продуктами и т. д.) и Леля останется в Москве, думаю, что тебе в июне приезжать в Москву не стоит. Мне отдых необходим и не воспользоваться Домом отдыха будет неразумно. Тебе же и Леле без меня будет, по-моему, житье нескладное и трудное. Целую тебя крепко. Либо на днях встретимся на даче, либо 1/VII в Москве. Будь добр. Не поддавайся упадочному настроению. Все будет хорошо.

Твой Шура.

¹ В мае 1933 г., получив путевку, О. М. и Н. М. переехали в Коктебель. Все это время О. М. работал над «Разговором о Данте». В Москву он вернулся во второй половине июля.

47. А. Э. МАНДЕЛЬШТАМ — Э. В. МАНДЕЛЬШТАМУ

(26 мая 1933 г., Москва)

Дорогой папочка!

Сегодня снял дачу в Краскове за 350 руб. Дал задаток сто руб. Перевезу туда Шурика и Ледю 30/V. Дача в лесу около дачи Морозовых. Комната во втором этаже довольно просторная. Есть возможность отгородить для тебя будуар. Я еще не решил, воспользоваться ли путевкой в Дом отдыха, хотя он мне очень нужен. Вероятно, поеду на 2 недели 15/VI или 20/VI. Мой отпуск с 1/VI или 5/VI. Я думаю, что твой приезд нужно отложить до 15/VI, после того, как Леля обоснуется в новом месте и наладит новую жизнь. Кстати, 17/VI должен приехать в Москву Ося. Я после возвращения из Дома отдыха буду жить в Москве и приезжать на дачу в выходные дни. Таким образом, у тебя будет выбор между Москвой и Красковым. Попробуешь то и другое и решишь сам, что лучше с 15/VI по 1/VII, если я буду в Доме отдыха, ты будешь жить с Лелей в Краскове или у меня в комнате при наличии в Москве Оси. Осина материальное положение после возвращения в Москву будет неважное. Получил ли ты разрешение на обед в столовой писателей в Ленинграде, которое Ося, как ты пишешь мне, просил тебе дать? Кто остался в квартире с тобой? Проси Женю мне написать. Если тебе очень невтерпеж до 15/VI, при-

езжай раньше. В этом случае тебе придется либо жить одному в Москве, либо впятером (ты, я, Леля, Шурик и няня) жить в одной комнате в Краскове, что будет всем очень неудобно. Потерпи до 15/VI. С нетерпением жду встречи. Крепко целую и обнимаю. Немедленно отвечай, когда тебя ждать.

Твой Шура. 26/V.

Написано на обороте листовки-обращения правления Центросоюза к пионерам и школьникам с призывом включиться в движение книгонош.

48. О. Э. МАНДЕЛЬШТАМ — Э. В. МАНДЕЛЬШТАМУ

⟨Май 1933 г., Старый Крым⟩

Дорогой папочка!

Получил телеграмму от Шуры, что ты хочешь приехать в Москву. Очень встревожен этим. Квартира, как сейчас говорят, будет готова в июле. Мы возвращаемся 17 июня в Москву на Тверской бульвар. В деньгах летом мы будем очень и очень стеснены. Дом отдыха тебе я устрою по приезду — лично и в кредит. Но мне кажется, что первое время ты сам предпочтешь пожить с нами на квартире. Следующий месяц я смогу тебе предоставить не больше 150 р. Поэтому прошу тебя тратить только на еду для себя и больше ни на что. Все необходимые для тебя вещи, кроме этих 150 р., я возьму для тебя в Москве, в нашем распределителе. Ни в коем случае не покупай ничего из одежды. Если ты приедешь, скажем, к концу мая в Москву, а мы вернемся 17 июня, — то мы очутимся с тобой втроем в одной комнате, а это значит, что я не смогу работать, а от этого зависит наше общее благополучие. Требуй от Шуры точных сведений, когда будет готова квартира. Ведь ему ближе узнать, чем мне. Если ты раздумываешь сейчас ехать в Москву, попроси *Варковицкую* (ее телефон в телефонной книжке; она живет против Казанского собора и зовут ее Лидия Моисеевна)¹, чтобы она пошла с тобой вместе к *Лозинскому*² в Ленгорком Писателей с прилагаемыми бумагами. Такие же точно бумаги я на всякий случай посылаю в Москву, чтобы ты получил обеды. Во всяком случае — ни в коем случае не приезжай в Москву, пока Шура тебя не вызовет телеграммой и не сообщит, что обеды устроены.

¹ Варковицкая Лидия Моисеевна (1892—1975) — редактор книги О. М. «Стихотворения» (1928); у поэта установились с ней дружеские отношения.

² Лозинский — неустановленное лицо.

49. О. Э. МАНДЕЛЬШТАМ — Э. В. МАНДЕЛЬШТАМУ

⟨Середина ноября 1933 г., Москва⟩

Дорогой папочка!

В начале декабря мы переезжаем на свою квартиру в две комнаты. Приглашаем тебя надолго в гости, а если понравится, то и навсегда. Худо, что Надя опять хворает. Женя тебе расскажет.

Приехала из Киева Вера Яковлевна, будет жить с нами, ухаживать за дочкой. Живем последние дни ничего... Спасает паек. Наде предписан покой, режим, работать ей нельзя, а работала она, не щадя сил, и надорвалась. Сейчас у меня одна мысль: помочь ей — всем, чем сумею.

Собирался я в Ленинград — да теперь из-за Нади уже не поеду. А тебя ждем крепко. Прости за молчание. Кошки скребут на сердце, как подумаю, что ты ждешь от меня хоть слова, болеешь и ничего не получаешь. Вот заставлю себя хоть по открытке через день тебе писать, перелломаю свою натуру... Сам я здоров, тряхнул стариной, начал снова писать¹... Дал себе большую передышку от суеты и возни (спасибо Наде). Сейчас — долг мой снова взяться за житейский труд — для тебя и для Нади.

Твой *Ося*.

〈Приписка Н. М.:〉 Милый деда! Жду с нетерпением нашей встречи, квартира — я думаю, уже реальность, — и мы возобновим старую детскосельскую жизнь. Целую вас, милый деда.

Ваша *Надя*.

¹ В ноябре 1933 г. О. М. работал над восьмистишиями и переводами из Ф. Петрарки; тогда же написаны стихотворения «Квартира» и «Мы живем, под собою не чуя страны...».

50. А. Э. МАНДЕЛЬШТАМ — Э. В. МАНДЕЛЬШТАМУ

〈6 июля 1934 г., Москва〉

6/VII-34

Дорогой папочка!

Я тебе уже написал несколько маленьких писем. В общей сложности они составляют большое письмо, а от тебя уже давно нет ни строчки. Получил ли ты от меня 30 рублей? Мои дела не очень блестящи: чувствую себя значительно старше своих лет. Устал от жизни. Работаю очень много. Мне необходим продолжительный отдых, покой. Условия работы таковы, что не знаю даже, когда удастся получить отпуск. При всем этом я не унываю окончательно. Я сейчас на новой работе (4-й месяц) — я руководитель библиографической группы части КОГИЗа, распространяющей научно-техническую книгу (руководжу пропагандой этой темы). Работа очень интересная и ответственная. Хочется ее наладить хорошо. Нужны хорошие помощники, а их еще нет. Оклад 370 рублей. Леля имела временную работу, с 20/VII ее не будет. Вероятно, начнет работать с осени в школах — преподавательницей рисования, а пока будет иметь случайные работы. Шурик в колонии, в детском саду в Томилино. Мальчик получает там хорошее воспитание. Дисциплинирован, общителен. Ему скоро 5 лет. Близко школа. Тогда он будет жить дома и радовать меня своим существом.

Леля стала немного спокойнее. От Нади получил 2 письма, в которых она сообщает, что Осино здоровье лучше¹.

Вот сколько тебе написал. Жду, папочка, от тебя письма с нетерпением. Я без письма знаю, что тебе чувствуется не очень хорошо, а поэтому мне особенно тяжело, что ты не пишешь. 14/VII или 20/VII, в зависимости от того, нужно ли будет мне выслать Осе деньги, я вышлю тебе свой очередной взнос. Это точно. Возможно, что будут переиздания Осиного перевода Майн Рида, и он тогда-то будет обеспечен на лето². Это выяснится на днях. Дорогой папочка, мне очень сильно хочется тебя видеть. Но я не зову тебя в Москву сейчас. Это, как ты сам понимаешь, связано с очень большими осложнениями. Я очень серьезно думаю о переезде из Москвы на юг. Этот вопрос выяснится через 1—2 месяца. Я думаю, что в этом случае мы можем и уехать вместе. Но об этом подробнее в другой раз.

Целую тебя крепко и обнимаю. Жду с нетерпением твоего письма,

твой Шура.

¹ В середине июня 1934 г. О. М. и Н. М. отбыли из Чердыни в Воронеж.

² Переиздание не состоялось.

51. А. Э. МАНДЕЛЬШТАМ — Э. В. МАНДЕЛЬШТАМУ

(8 сентября 1934 г., Москва)

Дорогой папочка!

Сильно беспокоюсь, почему ты мне не отвечаешь? Получил ли 30 руб. телеграфным переводом? Надя снова болела колитом-дизентерией. Лежала в больнице. Сейчас поправляется. Выслала ли она тебе деньги? Думаю, что нет, т. к. они все время требуют деньги из Москвы. Мои денежные дела катастрофические. Жалования не хватило на уплату самых необходимых долгов. Шурик уже 2 недели болеет желудком. Его диета обходится очень дорого. Как только поправится, я отдам его в детский сад, а Лелю на службу. Только тогда смогу регулярно тебе помогать. Ответь мне немедленно, как живешь?

Целую тебя крепко,

твой Шура.

Открытое письмо. Штемпели: Москва 8. 9. 34; Ленинград 9. 9. 34.

52. О. Э. МАНДЕЛЬШТАМ — Э. В. МАНДЕЛЬШТАМУ

(Июль 1935 г., Воронеж)

Дорогой папочка.

Скучаю по тебе. Хочу как можно скорей тебя видеть. Ты не смотри, что я не пишу: думаю о тебе каждый день. Хочешь верь — хочешь нет... Да что толку от такого беспутного сына? Лучше не думай об отце да пиши ему...

Приезжай в середине января. Надя тогда в Москву собирается. Комната у меня большая, хорошая¹. Вообще тебе понравится мой воронежский образ жизни.

Все очень ладно — и быт, и содержание жизни. Я занимаюсь

литературной консультацией². Веду работу с здешней молодежью. Участвую в разных совещаниях, вижу много людей и стараюсь им помочь.

На днях вместе с группой делегатов и редактором областной газеты я ездил за 12 часов в совхоз на открытие деревенского театра.

Предстоит еще поездка в большой колхоз и знакомство с одним из воронежских заводов.

Никаких лишений нет и в помине. Мы ходим обедать в отличную столовую газеты «Коммуна»³. Надя делает перевод для Москвы⁴, а я готовлюсь писать прозу на новом материале⁵.

Впервые за много лет я не чувствую себя отщепенцем, живу социально, и мне по-настоящему хорошо.

Надя сейчас не хворает, но очень худа. Ей нужен глубокий отдых, а она много работает. Необходимо ее разгрузить — у меня же заработок пока всего 300 р. Временем располагаю свободно. Пользуюсь им пока *нерационально*. Еще не организовался. Хочу массу вещей видеть и теоретически работать, учиться... Совсем как и ты... Мы с тобой молодые, нам бы в ВУЗ поступить...

Пиши. Целуй детей, Таню, Наташу, Мар. Ник.

Твой Ося.

Скоро начну посылать тебе деньги. Как только расширю работу.

〈Приписка Н. М.:〉 Милый деда! Приезжайте к Осе в январе. Мы с Вами увидимся, когда вы будете проезжать через Москву. Я буду радоваться, что вы с Осей. Целую вас, милый деда. Ждем вас,

Надя

По дороге поживете в Москве — повидаетесь со мной и с младшими сыновьями. Что у вас?

Как Таня, Юрка? Привет всем.

Поцелуйте от меня Марью Николаевну. И детей. И Таню с Наташей.

¹ Имеется в виду комната в Привокзальном районе по адресу: 2-я Линейная ул., д. 4 (ныне пер. Швейников, д. 4 б; дом этот сохранился).

² О. М. вел платную литературную консультацию в редакции воронежского журнала «Подъем».

³ «Коммуна» — областная воронежская газета. Н. М. работала некоторое время в отделе писем «Коммуны».

⁴ В 1935 г. в переводе Н. Хазинной вышла книга В. Маргерита «Вавилон».

⁵ Под «новым материалом» подразумеваются прежде всего впечатления от поездки в Воробьевский район Воронежской области на открытие совхозного театра. Однако написанный поэтом очерк не удовлетворил ни редакцию «Коммуны», ни его самого.

53. А. Э. МАНДЕЛЬШТАМ — Э. В. МАНДЕЛЬШТАМУ

〈Начало апреля 1936 г. (?), Москва〉

Дорогой папочка!

Получил твое письмо. Немедленно отвечаю. Писать тебе собирался независимо от твоего напоминания. Не писал, так как толь-

ко недавно урегулировались мои служебные дела (кстати, на мое последнее письмо ты не ответил). Мы все более или менее здоровы. Но общее состояние мое очень скверное. Об этом другой раз. Сейчас еще сижу на службе (12 часов ночи). Материальное положение мое до сих пор было хуже, чем всегда. С августа не имел приработка. Обносился донельзя (нрзб.) Сейчас будет лучше. 15/IV из получек выкрою максимально возможное. Думаю, что на этот раз ничто не выбьет меня из колеи и буду продолжать высылать тебе регулярно. То, что я до сих пор этого не делал, меня все время мучает. Но об этом стыдно писать — оправданий нет. Очень по тебе соскучился. Очень хочется тебя видеть, с тобой говорить не на бумаге, советоваться. Может быть, летом удастся встретиться при лучшей обстановке, чем в прошлом году.

Ося сдал комнату в Москве¹ и получил, наконец, недавно новое хорошее жилье в Воронеже². Адрес еще не знаю. Шурик прекрасно развивается.

Целую тебя и обнимаю.

Жду письма до 15/IV обязательно.

Твой Шура.

¹ Н. К. Костареву (см. примеч. 1 к письму 56).

² 20 марта 1936 г. О. М. переехал в новую комнату в благоустроенном доме на ул. Энгельса.

54. Е. Я. ХАЗИН — Е. Э. МАНДЕЛЬШТАМУ

⟨Начало июня 1936 г., Москва⟩

Евг. Эм!

Ехать в Воронеж *совершенно необходимо*. Болезнь превращена в форменный бред. Вместо лечения — писание бредовых бумажек во все стороны. О. Э. в крайне психически возбужденном состоянии. В последнем присланном сюда медицинском свидетельстве к сердечным болезням присоединились «остаточные явления реактивного состояния, шизоидная психопатия». Если это будет так продолжаться, дело кончится или разрывом сердца, или сумасшедшим домом.

Хуже всего то, что Надя полностью заражена бредом. Боюсь, что она и является теперь активным двигателем. Т. е. двое людей *на грани помешательства, причем О. Э. действительно серьезно болен, предоставлены всецело самим себе*.

Совершенно необходимо проконсультировать на месте с врачами, установить характер и размеры заболевания. Тогда будет ясно, что делать¹.

Мне думается, что сейчас нужен будет санаторий, даже Воронежский. Самая обыкновенная больница была бы теперь спасительна, лишь бы вырвать О. Э. из обстановки домашнего бреда. Хорошо было бы Вам проехать через Москву.

Е. Хазин

Вчера звонил Вам после 12-ти, никто не отозвался.

¹ Ср. в письме С. Б. Рудакова к жене от 17 июня 1936 г.: «Бомбой на один день пронесся младший брат О. Все сугубо деловое» (Цит. по: Герштейн Э. Мандельштам в Воронеже // Подъем. 1988. № 10. С. 116).

55. О. Э. МАНДЕЛЬШТАМ — Э. В. МАНДЕЛЬШТАМУ

*(12 декабря 1936 г., Воронеж)
12 дек. 1936 г.*

Дорогой папочка!

Давно я так не радовался, как, получив твою записочку, радовался твоему почерку, твоим словам. Кому другому — а тебе я не хочу жаловаться: мы с тобой старики и понимаем оба, как мало человеку нужно и в чем вообще суть. Больше всего на свете хочу тебя видеть, зову к себе. Но зимой дорога трудная. Боюсь, ты простудишься. Весной — другое дело. Благодарю Таню за ее посылку. Все вещи подошли. Я знаю, что они были подобраны с хорошим чувством, как привет. Как твои глаза? Бережешь ли их? Нам с тобой без глаз худо. Я всегда люблю тебе хвастать (старая привычка). И сейчас не могу себя сдерживать: во-первых, я пишу стихи. Очень упорно. Сильно и здорово ¹. Знаю им цену, никого не спрашивая; во-вторых, научился читать по-испански ² (книги взял здесь в университете). Но довольно хвастовства.

Положение наше просто дрянь. Здоровье такое, что в 45 лет я узнаю приметы 85-летнего возраста. Я очень бодрый старик. Недалеко от дома с палочкой и женой могу еще ходить. Так хочу очутиться в твоей комнате с зеленым диваном и нашим шкапчиком ³.

Но скорее ты приедешь ко мне, чем я к тебе. Целую тебя, мой дорогой отец. Обещаю часто писать. Жду твоего письма.

Милой Тане, Наташе, племяннице моей — очень гордой и хорошей девчужке, труженику Юрке и М. Н. сердечный привет.

Твой *Ося*.

Ул. 27 февраля, № 50, кв. 1.

⟨Приписка Н. М.:⟩ Милый дедушка! Целую вас, родной. Скучаю. Хочу видеть. Поблагодарите за меня Таню. Это очень мило с ее стороны.

Надя.

¹ Началом декабря помечена работа О. М. сразу над несколькими стихотворениями, вошедшими в так называемую «Вторую воронежскую тетрадь»: «Гудок», «Рождение улыбки», «Мой щегол, я голову закину...», «Когда щегол в воздушной сдобе...», «Нынче день какой-то желторотый...», «Я в сердце века, путь не ясен...», «Не у тебя, не у меня, — у них...» К моменту написания письма были завершены лишь «Гудок» и «Когда щегол в воздушной сдобе...»

² О желании читать испанских поэтов — после прочтения книги В. Парнаха «Испанские и португальские поэты — жертвы инквизиции» (М., 1934) — О. М. писал также С. Б. Рудакову (ИРЛИ. Ф. 803. Оп. 1. Ед. хр. 15).

³ См. описание отцовского кабинета в «Шуме времени» (глава «Книжный шкаф»).

〈Середина апреля 1937 г., Москва〉

Ев. Эм.!

Костарев¹ совсем распоясался. Когда он домогался комнаты, я с ним не спорил, так как закон давал ему на это право, а мне было, в конце концов, безразлично, кому достанется, если удержать ее невозможно. На то, что он не воспользуется своим правом, я, конечно, не рассчитывал — такая порядочность ему не к лицу. Сейчас, хотя заключение договоров в Москве приостановлено, а уже подписанные потеряли силу, Костарев сумел все же противозаконно закрепить за собой комнату, и домоуправ открыл ему личный счет. Этого ему мало: он хочет оттяпать всю квартиру. Для этого жена его (совершенная торговка) устраивает скандалы и систематически травит маму. Вчера, после очередного скандала, Костарев заявил мне, что ему для его великих трудов нужна вся квартира, и предложил купить маме другую комнату. Я, со своей стороны, требую обмена квартиры. За отдельную квартиру легко получить и три комнаты, пусть он берет две, а маме будет одна, но отдельно от него. На всякие махинации с покупкой комнаты и прочими жульничествами я не пойду.

Травле и костаревской мерзости надо положить конец. Настойчиво требую Вашего вмешательства. Квартиру нужно менять, и как можно скорей, во избежание крупного скандала, в который, волей-неволей, будете втянуты и Вы. Жду от Вас вестей.

Между прочим, если верить воплям жены Ал. (?), Кост(арев) зашел слишком далеко, оттяпывая квартиру. Об О. и последних событиях Вы, конечно, знаете.

Привет.

Евг. Хазин

Письмо написано, по-видимому, в середине апреля 1937 г. — после состоявшегося в начале месяца собрания воронежских писателей, в решении которого О. М. был назван «классово-враждебным элементом, пытавшимся сблизиться с Союзом Писателей, найти для себя трибуну» (ЦГАЛИ. Ф. 631. Оп. 5. Ед. хр. 58. Л. 8), и до приезда в Воронеж тещи поэта В. Я. Хазинной (см.: *Мандельштам Н. Я. Воспоминания*. М., 1989. С. 204).

¹ Костарев Николай Константинович (1893—1941) — писатель-очеркист, участник гражданской войны на Дальнем Востоке, близко знакомый с А. А. Фадеевым и В. П. Ставским. В марте 1936 г. переехал в Москву и, под личное поручительство покровительствовавшего ему В. П. Ставского — тогдашнего руководителя Союза писателей СССР, был подселен в одну из комнат квартиры О. М. Адресом Мандельштама помечены его письма к М. М. Шкапской от 1 апреля 1937 г. и к В. П. Ставскому от 17 декабря 1939 г. (ЦГАЛИ. Ф. 2182. Оп. 1. Ед. хр. 362. Ф. 1712. Оп. 1. Ед. хр. 361). См. также о нем: *Мандельштам Н. Я. Указ. соч.*

57. О. Э. МАНДЕЛЬШТАМ — Э. В. МАНДЕЛЬШТАМУ

⟨10 июня 1937 г., Москва⟩
Ленинград, 8-я линия, д. 31, кв. 5

Дорогой папочка!

Я в Москве все время болел. Сердце ослабело. Сейчас лучше. Меня собираются лечить. Союз Сов⟨етских⟩ Писателей предложил мне помощь. Назначена в Союзе читка моих новых стихов¹. Настроение хорошее. Очень хочется работать. Для этого у меня хватит сил. Скоро выедем за город². Страшно хочу тебя видеть. При первой возможности выпишу тебя к нам. Горячо целую тебя и детей. Тане и Жене — привет.

Ося.

⟨Приписка А. Э. Мандельштама:⟩ Целую крепко. 15/VI вышлю деньги. Жду писем.

Твой Шура.

Почтовая открытка. Штемпели: Москва 10. 6. 37; Ленинград 12. 6. 37. О. М. вернулся в Москву из Воронежа в середине мая 1937 г.

¹ Читка не состоялась.

² Лето 1937 г. О. М. и Н. Я. провели в Савелово.

58. А. Э. МАНДЕЛЬШТАМ — Э. В. МАНДЕЛЬШТАМУ

⟨Август (?) 1937 г., Москва⟩

Дорогой папочка!

Получил твое небольшое письмо. Как и всегда твои письма, и это явилось для меня не совсем немим укором. Неожиданностью было для меня узнать, что летом ты плохо отдохнул на Сиверской. Получил ли ты 30 рублей, которые я выслал тебе? Моя жизнь течет без перемен. Очень тяжелая и большая служебная работа, расшатанное здоровье. Но... жаловаться мне тебе не к лицу. Ведь ты эту роскошь себе, имея большее на то право, не позволяешь. Осю я не видел около месяца¹. В моем быту перемена — домашняя работница, присутствие которой должно дать возможность Леле нормально работать. Надеюсь в связи с этим на улучшение нашего материального положения, а следовательно, на возможность действительно регулярной, а не только на бумаге, помощи тебе. Следующие деньги вышлю тебе 13/XI. Твой приезд в Москву сейчас совершенно нецелесообразен. Будем надеяться и сделаем для этого с Осей все возможное, чтобы дать тебе этим летом настоящий отдых вместе с одним из нас. Как хочется тебя видеть и как тяжело, что приходится это откладывать. Шурик скоро начнет учиться. Думаю, что через несколько месяцев получишь от него письмо.

Дорогой папочка, не скупись на письма. Пиши всегда, когда тебе особенно грустно и тяжело. Твои письма будут для меня всегда сигналом, на который я откликнусь не только словом, но,

и если будет малейшая возможность, и материальной, хотя бы и небольшой, помощью (внеплановой).

Крепко, крепко тебя целую.

Жду письма.

Топится ли твоя комната как следует? Как здоровье?

Твой Шура.

¹ В середине июня О. М. и Н. М., проведя в Москве после воронежской ссылки около месяца, перебрались в Савелово.

59. О.Э. МАНДЕЛЬШТАМ — Э. В. МАНДЕЛЬШТАМУ

(16 апреля 1938 г., Саматига)

Дорогой папочка!

Мы с Надей уже второй месяц в доме отдыха. На два месяца. Уедем отсюда в начале мая. Отправил сюда Союз Писателей (Литфонд). Перед отъездом я пытался получить работу, и ничего пока не вышло. Куда мы отсюда поедем — неизвестно. Но, надо думать, что после такого внимания, после такой заботы о нас, придет и работа. Здесь очень простое, скромное и глухое место. 4¹/₂ часа по Казанской дороге. Потом 24 километра на лошадях. Мы приехали, еще снег лежал. Нас поместили в отдельный домик, где никто, кроме нас, не живет. А в главном доме такой шум, такой рев, пенье, топот и пляска, что мы бы не могли там выдержать: чуть-чуть не бросили и не вернулись в Москву. Так или иначе, мы получили глубокий отдых, покой на 2 месяца. Этого отдыха осталось еще 3 недели. Мое здоровье лучше. Только одышка да глаза ослабели. И очень тяжело без подходящего общества. Читаю мало: утомляюсь быстро от книг, и очки неудачные.

Надико здоровье неважно. У нее болезнь печени или желудка и что-то вроде сердечной астмы. Последняя новость — часто задыхается, и всё боли в животе. Много лежит. Придется ее исследовать в Москве.

У нас сейчас нет нигде никакого дома, и все дальнейшее зависит от Союза Писателей. Уже целый год Союз не может решить принципиально: что делать с моими новыми стихами и на какие средства нам жить. Если я получу работу, мы поселимся на даче и будем жить семьей. *Сейчас же приедешь ты*, а еще возьмем Надину сестру Аню. Она очень больна. Квартиру в Москве мы теряем. Но главное: работа и быть вместе.

Крепко целую тебя. Горячо хочу видеть.

Твой Ося.

Жду немедленного ответа о твоём здоровье, самочувствии. Остро тревожусь за тебя. Если не ответишь сразу — буду телеграфировать.

Сейчас же пиши о себе.

Лучше всего дай телеграмму: как здоровье.
Адрес мой: Ст. Кривандино Ленинской Ж. Д., пансионат Саматиха. Отвечай, сообщи о себе в тот же день.

⟨Приписка Н. М.:⟩ Целую Вас... Пишите...

Надя

На конверте штемпели: Песни Коробовского 16.4.38; Ленинград. 18.4.38.
Дата по штемпелю.

О. М. и Н. М. получили в Союзе писателей путевки на 2 месяца (начиная с 8 марта) в дом отдыха «Саматиха» близ станции Черусти Муромской железной дороги. Здесь утром 2 мая 1938 г. О. М. был вторично арестован (см.: *Мандельштам Н. Я.* Воспоминания. М., 1989. С. 335—344).

60. Э. В. МАНДЕЛЬШТАМ — А. Э. МАНДЕЛЬШТАМУ

⟨28 июня 1938 г., Ленинград⟩

Москва, Старосадский, 3, кв. 10.

А. Э. Мандельштаму

Дорогой Шура,

я в последнее время невероятно страдаю физической болью, желудком, одышкой, и писать тебе все подробно я больше не в силах — *от имени всего святого прошу* не откладывать ни одного дня, бери в учреждении отпуск, хоть на короткое время, и приезжай сюда, мы увидимся и порешим, что делать.

Женя со своей стороны готов делать для меня все возможное, чтобы облегчить мне. Ни в чем тебе не откажет.

Целую вас крепко, любящий тебя

Отец.

Штемпель: Ленинград 28.6.38. Датируется по штемпелю. На конверте — круглая печать Домоуправления № 26 г. Москвы и помета: «Адресата нет. Родионов. 1/VII.38».

Спустя две недели Эмиль Вениаминович Мандельштам умер. В архиве А. Э. Мандельштама сохранилась справка: «Дана сия в том, что гр. Мандельштам Э. В. находился на излечении в больнице им. К. Маркса с 30.VI.38. Умер 12.VII.1938».

61. О. Э. МАНДЕЛЬШТАМ —

А. Э. МАНДЕЛЬШТАМУ И Н. Я. МАНДЕЛЬШТАМ

⟨Середина октября 1938 г., Владивосток⟩

Дорогой Шура!

Я нахожусь — Владивосток, СВИТЛ¹, 11-й барак.

Получил 5 лет за к.р.д.² по решению ОСО³. Из Москвы из Бутырок этап выехал 9 сентября, приехали 12 октября. Здоровье очень слабое. Истощен до крайности, исхудал, неузнаваем почти, но посылать вещи, продукты и деньги — не знаю, есть ли смысл. Попробуйте все-таки. Очень мерзну без вещей.

Родная Наденька, не знаю, жива ли ты, голубка моя. Ты, Шу-

ра, напиши о Наде мне сейчас же. Здесь транзитный пункт. В Колыму меня не взяли. Возможна зимовка.

Родные мои, целую вас.

Ося.

Шурочка: пишу еще. Последние дни я ходил на работу, и это подняло настроение. Из лагеря нашего, как транзитного, отправляют в постоянные. Я, очевидно, попал в «отсев», и надо готовиться к зимовке. И я прошу, пошлите мне радиogramму и деньги телеграфом.

Письмо написано, очевидно, вскоре по прибытии в пересыльный лагерь. Печатается по копии (по-видимому, рукой А. Э. Мандельштама; на двух тетрадных листках), хранящейся в архиве Е. Э. Мандельштама. Согласно описанию И. М. Семенко, оригинал представляет собой два неровно обрезанных листа желтой оберточной бумаги (приблизительно в четверть листа); текст написан простым карандашом, а со слов «транзитного, отправляют» — чернильным; конверт самодельный, из той же бумаги, без марки (два штампа «доплаты»); штемпели: Владивосток 30.11.38 (очевидно, письмо пролежало в цензуре), Москва 13.12.38 (архив И. М. Семенко). См. также в ст.: *Нерлер П.* «С гурьбой и гуртом...»: Хроника последнего года жизни О. Э. Мандельштама // *Минувшее: Ист. альм. Париж, 1989. Вып. 8. С. 350—386.*

¹ СВИТЛ (УСВИТЛ) — Управление Северо-восточных исправительно-трудовых лагерей.

² К.р.д. — контрреволюционная деятельность.

³ ОСО — Особое совещание.

Материалы к биографии

МАНДЕЛЬШТАМ В АРХИВЕ Э. Ф. ГОЛЛЕРБАХА

Публикация и предисловие *Е. А. Голлербаха*

Эрих Федорович Голлербах — искусствовед, литературный и художественный критик — родился в 1895 г. в Царском Селе, там же окончил Реальное училище (где тогда преподавал В. Е. Евгеньев-Максимов), а затем был студентом Петербургского психоневрологического института, «в то время самого свободного (и самого бесправного) высшего учебного заведения»¹ (лекции в институте читали С. А. Венгеров, Н. И. Кареев, Е. В. Де-Роберти), в 1912—1917 гг. учился в Петербургском университете. С 1915 г. началась его литературная деятельность.

Среди искусствоведческих работ Э. Ф. Голлербаха — «История гравюры и литографии в России» (1923), «Портретная живопись в России: XVIII век» (1923), «Рисунки М. Добужинского» (1923), «А. Я. Головин: Жизнь и творчество» (1928), «Искусство Давида Д. Бурлюка» (1930), «Советская графика» (1938), «Рерих» (1939), монографии и очерки о творчестве В. Серова, М. Врубеля, Б. Кустодиева, Г. Нарбута, М. Волошина, А. Остроумовой-Лебедевой, Н. Альмана, статьи, посвященные русскому художественному фарфору, иконографии писателей, книжным знакам... Литературоведческие работы Голлербаха посвящены творчеству А. Пушкина, П. Чаадаева, В. Розанова, А. Блока, А. Белого, М. Кузмина, Ф. Сологуба, Д. Бурлюка и многих других писателей.

Голлербах был также музейным работником (в частности, в 1919—1920 гг. он — научный сотрудник Отдела по охране памятников искусства и старины в Петрограде, в 1921—1924 гг. — научный сотрудник Русского музея, позднее — Музея Академии художеств), организатором выставок, библиографом, коллекционером, писателем-эссеистом, переводчиком, художником-графиком, издателем... Э. Ф. Голлербах — один из основателей и председатель Ленинградского общества библиофилов, и в этом качестве он тоже сделал немало для пропаганды художественной культуры.

В своих воспоминаниях об Э. Ф. Голлербахе Вс. Рождественский назвал его «другом художников и поэтов»²: среди близких знакомых и друзей Голлербаха — В. Розанов, М. Кузмин, М. Волошин, А. Вольнский, Ф. Сологуб, Р. Иванов-Разумник, К. Эрберг, художники А. Головин, Е. Лансере, К. Петров-Водкин, Н. Кузмин, Т. Маврина, Е. Кругликова, Н. Данько, В. Конашевич, А. Осмеркин, В. Милашевский... Отношения Голлербаха с Мандельштамом не были близкими, но Голлербах всегда высоко ценил творчество Мандельштама, часто упоминал и цитировал его произведения.

Э. Ф. Голлербах погиб в годы Великой Отечественной войны. Точная дата и место гибели неизвестны.

В личном архиве Э. Ф. Голлербаха, хранящемся в его семье, есть семь общих тетрадей-дневников, которые велись с 1935 г. по 1941 г. Здесь приводятся записи в записной книжке 1925 г. и отдельные дневниковые записи 1935—1939 гг., в которых упоминается Мандельштам (предположительная датировка основана на содержании и дате предшествующей, или последующей, дневниковой записи).

Публикуемый фрагмент воспоминаний взят из черновой рукописи незавершенной книги «Переписка из двух миров», которую Голлербах писал, судя по почерку и характеру бумаги в конце 20-х годов (рукопись — без даты). По замыслу автора, книга должна была в беллетризованной форме дать картину культурной жизни Петрограда первых послереволюционных лет. Письма одного из двух главных героев книги, отсылаемые им другу-эмигранту, построены на личных воспоминаниях самого автора и в этом смысле приобретают значение документа.

В Рукописном отделе Государственной публичной библиотеки им. М. Е. Салтыкова-Щедрина также имеется личный фонд Э. Ф. Голлербаха. Среди хранящихся в нем материалов — три альбома Голлербаха. В двух из них, по сообщению А. Наумова и П. Нерлера, есть автографы и Мандельштама, причем оба они — фрагменты стихотворения «Я слово позабыл, что я хотел сказать...». В первом альбоме записаны заключительные строфы этого стихотворения и проставлена дата «30 ноября 1920» (ГПБ. Ф.207. Оп.1. Ед.хр. 105. Л. 30/б), а во втором — его начальная строфа с датой «12 января — 1920 года», но в этом случае, очевидно, имеется в виду 1921 год — типичная «январская» описка (Там же, Ед.хр. 206. Л. 29).

Наконец, недавно было обнаружено ранее неизвестное стихотворение Э. Ф. Голлербаха (ГПБ. Собр. И. А. Груздева. Л. 92 — 92 об., автограф):

Э. Голлербах

О. МАНДЕЛЬШТАМУ

(на издание его «Стихотворений», 1928)

Когда веселый звукоряд
Ерошит строфы гребнем смеха
И рифмы легкие звучат
Задорным и дразнящим эхом,

Когда лихой конструктивист
Ломает строчки, как лучинки,
И разузорирует лист
Единым махом, без заминки, —

Я содрогаюсь и молчу.
Когда ж я потянулся ныне
К золотоносному лучу
Твоей торжественной латыни,

Я в ней, как в оны дни, обрел
Невыразимую отраду, —
В жужжании мохнатых пчел,
В янтарных гроздях винограда,

В ленивой поступи волов
И даже в горьком созерцании
Давно разоблаченных слов,
Преображенных в изваянья.

Стопа ложится за стопой,
Как тяжких плит прохладный мрамор,
И славит камень гробовой
Отвергнутое слово — атог.

Воспоминание светло:
Не смыть вовек струе летейской
Название «Царское Село»
И надпись на стене лицейской.

Так, сквозь века, в тиши аллей,
В тумане Розовой Долины
Потомкам о тоске твоей
Напомнит голос Мнемозины.

7 мая 1928 г.

¹ Голлербах Э. Ф. Автобиографический очерк. С. 2 (рукопись; семейный архив).

² Цит. по: Берков П. Н. История советского библиофильства: (1917—1967). М., 1983. С. 144.

ПЕРЕПИСКА ИЗ ДВУХ МИРОВ (фрагмент)

Я вспомнил о Вашей Розине¹, когда стоял сегодня в очереди за супом в Доме Литераторов. За длинным столом, уставленным щербатыми тарелками с гербами, орудовала рыжая дама очень подержанного вида. Из рук этой Гебы принимаем мы каждоедневную порцию похлебки.

Уверяю Вас, она не способствует возбуждению аппетита. Впрочем, возбуждать его не приходится, ибо прихожу я в столовую всегда голодным.

Стоим мы в очереди с билетиками в руках, глядим друг другу в затылок и ненавидим и очередь, и скверный суп, и соседей, и самих себя. А тут еще взыскательные старушки из «Мира Божьего» требуют, чтобы им наливали побольше и погуще.

«Что ж вы мне полтарелки налили?»

Рыжая сразу трясет серьгами и огрызается: «А по-вашему, нужно до краев? Жирно будет!» И начинается перепалка. Стоящие сзади негодуют на задержку, старухи кудахчут, рыжая кричит: «Следующий, кто следующий?» — и вырывает из рук следующего голубой билетик.

Наконец, я получаю тарелку супа и сажусь за столик. Вокруг все знакомые лица, каждый день почти одни и те же. Вот чинно хлебает суп, опутив глаза, прямой и торжественный Мандельштам. Можно подумать, что он вкушает не чечевичную похлебку, а божественный нектар. Иногда он приходит в пальто, в меховой

шапке с наушниками, подсаживается, не снимая шапки, к знакомому и сразу начинает читать стихи:

Прими на радость из моих ладоней
Немного солнца и немного меда,
Как нам велели пчелы Персефоны...²

Ни солнца, ни меда нет и в помине. В окна столовой смотрит тусклый петербургский день, белесоватый и мутный. Вместо меда к чаю полагается липкий, какой-то обсосанный леденец.

Не отвязать неприкрепленной лодки,
Не услышать в меха обутой тени,
Не превозмочь в дремучей жизни страха...

И сам он похож на «тень, обутовую в меха», и никто его не услышит, а кто и услышит, не поймет, как и почему «не отвязать неприкрепленной лодки» и что, собственно, нужно этому чудачу с оттопыренными красными ушами, над которыми недоуменно болтаются траченные молью наушники.

Его слушает другой поэт, Гумилев, слегка наклонив набок, в знак внимания, длинную узкую голову, редко мигая розоватыми веками.

Остались нам одни лишь поцелуи...

Верно, верно, милый поэт: остались нам одни лишь поцелуи, но и целоваться не очень хочется.

Проносится по столовой всегда торопящийся Николай Оцуп³, упитанный и розовый, как никто. Он «энергично фукцирует» по продовольственной части, ездит с мандатами от «Всемирной Литературы» куда-то в провинцию за мукой и вообще процветает. Блок дешифрирует его фамилию как «Общество целесообразного употребления пищи», и в самом деле, «мандаты» идут ему впрок: румяный и важный, он резко отличается от своих собратьев сытым и довольным видом.

К столику Гумилева тяготеют чахлый Георгий Иванов⁴ — жалкая пародия на Оскара Уайльда (как бы Уайльд чухломской выделки) — и его зеленоглазая, златоволосая подруга⁵, у которой, если верить стихам, тело пахнет «морем и миндальным молоком»⁶.

Поодаль, у окна, жадно и сосредоточенно ест Пяст⁷. Он совсем пригнулся к тарелке, вытянул шею и, прижав вилкой один конец селедки, обглаживает ее с другого конца. От этого своеобразного способа кушать у него вздулась на лбу жила и выступил пот, но он сидит точно за оградой⁸, ничего вокруг себя не замечая.

Откуда-то из кухни выползает вездесущая Изабелла Гриневская⁹. Она приходила за отбросами для своей собачки, а теперь любезничает с каким-то старичком, жутко виляя полуистлевшим задом и прищелкивая выпадающей челюстью.

Бледный, исхудавший Д. В. Философов¹⁰ приносит с собой корзиночку, в ней две булочки. Пока он, не спеша, съедает с

супом одну из них, к другой прилипает взглядом девочка — дочь одного из вождей «формального метода». Философов с ласковой улыбкой протягивает ей вторую булку. Девочка замирает в восторге, некоторое время колеблется, потом схватывает пленительный дар и бежит к родителям. Мать ее журит, но посылает в сторону Философова благодарный взгляд.

Около печки жуткая старуха с трясущейся головой греет распухшие, иссиня-красные руки о стакан с горячим чаем. Некогда у ног ее читал стихи влюбленный в нее Надсон — кумир своего поколения. А когда теперь с ней разговаривают о ее поколении, она пытается шутить: «Прикончили большевики мое поколение — теперь одно околение осталось...» Для большевиков у нее всегда наготове имеется обширный лексикон ругательств, но все уже так привыкли к ее филиппикам, что давно перестали удивляться старушечьей храбрости. Она призывает на Смольный небесные громы и молнии, вспоминает незабвенные времена «хождения в народ» и корифеев «Вестника Европы», непрерывно трясет головой и подогревает свое негодование тройной порцией супа.

Ей шепотом сочувствуют две другие старушки в пыльных черных наколках, в пелеринах времен «царя-освободителя», которого они помнят по Смольному Институту.

Границы литературных кружков и партий начисто стерлись в очереди за супом, и здесь можно встретить нововременского Мафусаила, еще бодрого Буренина¹¹, дружески беседующего с либеральнейшим Миролюбовым¹², Харитоном¹³ из «Речи». Буренин рассказывает о Николае I, о Тургеневе, Гончарове, — точно выходец с того света.

Харитон, похожий на хищную птицу, захиревшую в клетке зверинца, циркулирует между кухней и канцелярией, наводит порядок и регулирует земные блага.

Когда-то роскошные, теперь потерятые и облезлые залы национализированного особняка видела в былое время лукулловы пиры. И кажется, что пыльные зеркала отказываются отражать убожество литераторских будней. Какая уж там литература — в богадельню, в богадельню нужно этих старичков: старички здесь преобладают, и даже немногочисленная молодежь выглядит безвременно постаревшей. Здесь не видно пролетарских писателей — они подвизаются в Пролеткульте, в клубах, в редакциях. И вообще, их еще немного — они ожидают, новые кадры литературы. И приютившийся на Бассейной «оплот оппозиции» рухнет еще нескоро. Пока что этот «оплот», возглавляемый группой второсортных журналистов из «Речи», «болеет душой» за Россию, распределяет трамвайные билеты и гнилые яблоки и даже издает свой журнал, в котором «смеет свое суждение иметь», т. е. показывает, кому следует, кулак в кармане.

Меня, признаться, эта «оппозиция» смешит.

Мне больше нравятся старые баре, которые на все плюнули и откровенно мечтают о том, как бы удрать за границу. Вот, на-

пример, Вас. Ив. Немирович-Данченко¹⁴ — все продал, что у него было, и теперь ждет не дожидается заграничного паспорта. С регулярностью автомата приходит он в Дом Литераторов, и от 5 до 6 часов я люблюсь его роскошными баками. Как он хорош и галантен, когда с усилием встает со стула и, поспешно стирая с бакенбардов следы пшенной каши, склоняется к ручке некогда знаменитой М. М. Петипа¹⁵!.. У нее пышный парик цвета спелой ржи и нарумяненные щеки, она едва передвигает ревматическими ногами и уже забыла, когда танцевала в последний раз: теперь она только дает уроки танцев и, вероятно, преподает исключительно с помощью мимики и жестикуляции.

Вообще, я предпочитаю в этом учреждении наблюдать людей, а не общаться с ними. Иногда приятно послушать Гумилева, но его менторский, самоуверенный тон скоро приедается. Он судит обо всем свысока, с непоколебимым сознанием своей правоты. Презирает всякую критику, русскую критику считает невежественной и ничтожной. К «критикам» он относит и Розанова, в котором ничего не понимает.

На днях мы шли с ним из Дома Литераторов в Дом Ученых; на Марсовом поле ветер вздымал вихри снега, леденил лицо и норовил надуть в горло и за шиворот, но Гумилев говорил без умолку, размеренно, спокойно и весело. Ветер с Невы трепал полы его оленьей дохи, вырывал из рук портфель, но он шел ровно и прямо, как статуя Командора. «Что такое Розанов?», — говорил он, как бы спрашивая самого себя, и отвечал вразумительно: «Розанов был плохим, бездарным, никому не ведомым писакой, который однажды понял, что ему далеко не уехать, если он не придумает оригинальную тему и оригинальный стиль. Тогда он начал писать о половой жизни, стал юродствовать и кривляться, придумывать всякие словечки и кавычки, нарочно стал писать неряшливо и туманно. На эти его выкрутасы обратил внимание Суворин и вывел его в люди. Вот и все».

Вы понимаете, каково мне было слышать такое «объяснение». Но я не любитель споров, да и о чем спорить, когда, судя по концовке «вот и все», сразу ясно, что «плетью обуха не перешибешь».

Интереснее говорить с Мандельштамом — он немножко бестолковый, иногда точно отсутствующий, иногда панически-озабоченный, но если бывает «в настроении», то остроумен и весело-гиперболичен. Он на лету схватывает суть вещей, умеет их «узнавать» и каждую осветить по-своему. Он жонглирует парадоксами и метафорами, за которыми не чувствуется ничего устойчивого, если не считать какой-то постоянной «филологической тревоги». Он какой-то бездомный, егозливый и, вероятно, довольно несносный в общении, но есть что-то трогательное в том, что он так важно вздергивает кверху свою птичью, взъерошенную головку, и в том, что он всегда небрит, а на пиджаке у него либо пух, либо не хватает пуговицы. К нему бы нужно приставить хорошую русскую няню, которая мыла бы его и кормила

манной кашей. А он читал бы ей за это стихи и предлагал бы взять из его ладоней немного солнца и немного меда. За отсутствием няни он, кажется, испытывает терпение своих приятелей, этот «ужас друзей, златозуб»¹⁶, как прозвал его кто-то. Его и любят и страшатся, ибо одинокий золотой зуб, приветливо мерцающий при улыбке поэта, сигнализирует одновременно извержение прекрасных стихов и посягательство на небольшой, но безнадежный кредит.

Больше всего я люблю встречаться здесь с Кузминым. Вы помните, как мы упивались его стихами, как мы оба заочно полюбили его за то, что он принес в поэзию русскую такую неслыханную нежность и тонкий вкус. Теперь, узнав его, я думаю, что он даже больше своих стихов (это бывает очень редко), потому что они, конечно, не исчерпывают присущей ему особенной «мудрости» — не той философской мудрости, которая излагается в тяжеловесных томах, на сотнях страниц, а той легкокрылой и светлой мудрости, которая побеждает горечь познания духовным весельем и озаряет радостью самые темные недра души.

Здесь, на Бассейной, мои встречи с ним беглы и кратки, он лучше раскрывается у себя дома. О «домашнем» Кузмине я напишу Вам в другой раз, а теперь кончаю. Уже третий час ночи, в комнате холодно, руки озябли и трудно писать.

Название явно перекликается с «Перепиской из двух углов» Вяч. Иванова и М. Гершензона (Пг., 1921).

¹ Розина — Роза Васильевна Рура, торговка сладостями и мелким товаром, державшая лоток в издательстве «Всемирная литература» (см.: Чукоккала. Рукописный альманах Корнея Чуковского. М., 1979. С. 218—222; *Рождественский В.* Страницы жизни. М.; Л., 1962. С. 227—229; *Тименчик Р.* Неизвестные экспромты Николая Гумилева//Даугава. 1987. № 6. С. 115).

² Здесь и далее — цитаты (по памяти) из стихотворения Мандельштама «Возьми на радость из моих ладоней...» (1920).

³ Оцуп Николай Авдиевич (1894—1959) — поэт, критик. «Энергично функционировать» — выражение из романа Б. Пильняка «Голый год» (1922).

⁴ Иванов Георгий Владимирович (1894—1958) — поэт, критик.

⁵ Одоевцева Ирина Владимировна (Гейнике Ираида Густавовна, 1895—1990) — поэтесса, вторая жена Г. Иванова.

⁶ Из стихотворения Г. Иванова «Вновь с тобою рядом лежа...» (из сборника «Лампада» — Пг., 1922. С. 11).

⁷ Пяст (Пестовский) Владимир Алексеевич (1886—1940) — поэт.

⁸ «Ограда» — название первой книги стихов В. Пяста (1909, переизд. в 1922 г.).

⁹ Гриневская Изабелла Аркадьевна (1854—1944) — поэтесса, драматург, литературовед.

¹⁰ Философов Дмитрий Владимирович (1872—1940) — публицист, критик.

¹¹ Буренин Виктор Петрович (1841—1926) — публицист, критик, сотрудник «Нового времени».

¹² Миролюбов Виктор Сергеевич (1860—1939) — публицист, издатель «Журнала для всех».

¹³ Харитон Борис Иосифович (1877—?) — журналист.

¹⁴ Немирович-Данченко Василий Иванович (1844—1936) — писатель.

¹⁵ Петипа Мария Мариусовна (1857—1930) — балерина, артистка Мариинского театра.

¹⁶ Из эпиграммы на О. Мандельштама, приписываемой Н. Гумилеву или М. Лозинскому (парафраз строки из стихотворения В. Жуковского «Кубок»: «И ужас морей — однозуб»).

ИЗ ЗАПИСНОЙ КНИЖКИ 1925 г.

«Vulgata»¹ Мандельштама, о кот(орой) рассказ(ал) Волошин (см. Русское Искусство).

Манд(ельштам): Как меня понял Флобер, ведь мадам Бовари — это я!

«„Когда я умру, потомки спросят моих современников: „Понимали ли Вы стихи Манд(ельштама)?“ — „Нет, мы не понимали его стихов“. — „Кормили ли Вы Мандельш(тама), давали ли Вы ему кров?“ — „Да, мы корм(или) М(андельштама), мы давали ему кров“. — „Тогда Вы прощены“».

(Я, гов(орил) Вол(ошин), под конец вынужд(ен) был говорить М(андельштаму), что я-то понимаю его стихи.)

Манд(ельштам) и контрразведка:

— Евангелие — видите, я читаю Еванг(елие), отчего Вы не арестуете Волошина, а им(енно) меня?²

1) «Мандельштам принимает солнечн(ые) ванны»

2) то же при лунном освещении.

Г(е)л(е)ф(он) Мандельштама (в Царск(ом) Селе) 134.

¹ Название статьи О. Э. Мандельштама (опубл.: Русское искусство. 1923. Кн. 2/3. С. 68—70). Об ошибке в заглавии статьи и о реакции на нее М. А. Волошина см. в ст. В. Купченко «Осип Мандельштам в Киммерии» (Вопр. лит. 1987. № 7. С. 200—201).

² См. описание этого эпизода в воспоминаниях М. А. Волошина (Лит. учеба. 1988. № 5. С. 99; Публ. В. Купченко и З. Давыдова).

ИЗ ДНЕВНИКОВЫХ ЗАПИСЕЙ 1935—1939 гг.

1935

«Десятилетие 1907—1917 вполне заслуживает имени самого позорного и бесстыдного десятилетия в истории русской интеллигенции» (Доклад (Горького) на съезде сов(етских) пис(ателей), 17.VIII.34 г.).

В виде доказательства Г(орький) приводит имена Мережк(овского), Сологуба, Розанова, Л. Андр(еева) и Арцыбашева.

— Ну, а Блок, Белый, Бунин, Зайцев, Ахматова, Маяковский, Кузмин, Мандельштам, Куприн, Волошин, А. Н. Толстой etc.?

1938

⟨Середина июня⟩

— Мандельштам, говорят, написал стихи о Сталине. До сих пор они не напечатаны, но критик Сурков уже занес Манд(ель-

штама) в актив советской поэзии¹. — *Tempora mutantur**. Оказывается, Демьян Бедный не в милости и даже исключен из партии. Безыменский и Афиногенов, напротив, восстановлены в ВКП (б)².

⟨24(?) июня⟩

— По словам А. Д.³, в Москве недавно «посажен» Мандельштам. Видно, «ода» не помогла...

1939

⟨Около 11 февраля 1939 г.⟩

10 февраля 1939 г. Вечер в гостях у Габричевских⁴ в Москве. Часов в 12 сели ужинать. Пришел переводчик Петровский⁵ с женой. Художник Барто⁶, писавший в сторонке какую-то марину, присоединился к нам. ⟨...⟩ Вспоминали М⟨андельштама⟩, умершего где-то в районе Владивостока (жене вернули ее письмо с надписью — «возвращается за смертью адресата»⁷).

⟨Начало марта⟩

Умер О. Э. Мандельштам, — как рассказывают, смерть застигла его в ста верстах от концлагеря, куда он был отправлен от Москвы. Он был амнистирован, но амнистия уже не застала его в живых...

Это был, бесспорно, выдающийся поэт, в исключительном даровании которого были проблески гениальности. Стихи его были — «для немногих». Да и «немногим» они были не до конца ясны. Об этих стихах можно сказать: *versus habent aliquantum postis* («в стихах порядочно ночи») или «стихи не совсем понятны»). Но дыхание гения в них так явственно!

О М⟨андельштаме⟩ говорили и продолжали говорить много дурного. Этот «ужас друзей» был морально неяршим. Но не прав ли Жан-Поль⁸: «Прекрасный *дух* редко бывает прекрасной *душой*». Если прекрасны и дух и душа, человек — велик. Никто, конечно, не решится назвать М⟨андельштама⟩ — великим человеком. Но прекрасным поэтом он был.

⟨Конец марта⟩

⟨...⟩ Вс. Рождественский, обедая вместе со мной в «Метрополе», сообщил мне о смерти поэта Клюева⁹ (умер, возвращаясь из очень дальней ссылки) и Баршева¹⁰ (умер тоже в изгнании). Очень удивился, узнав от меня о смерти Мандельштама.

¹ По-видимому, имеется в виду так называемая «Ода Сталину» (1937) (см.: Сов. цирк. 1989. № 41. С. 15; Публ. П. Нерлера). Соответствующий отклик А. Суркова на «Оду» нам неизвестен.

² Д. Бедный (Е. А. Придворов; 1883—1945) был исключен из ВКП(б) в 1938 г., восстановлен (посмертно) — в 1956 г. Весной 1937 г. из ВКП (б) и Союза писателей СССР был исключен А. Н. Афиногенов (1904—1941); восстановлен — весной 1941 г. Сведения о партийных взысканиях А. И. Безыменского (1898—1973) не располагаем.

* Времена меняются (лат.).

- ³ Радлова Анна Дмитриевна (1891—1949) — поэтесса и драматург, свояченица Е. Э. Мандельштама.
- ⁴ Александр Георгиевич Габричевский — искусствовед.
- ⁵ Петровский Михаил Александрович (1887—1940) — литературовед, переводчик.
- ⁶ Барто Ростислав Николаевич (1902—1974) — художник.
- ⁷ См.: *Мандельштам Н. Я.* Воспоминания. М., 1989. С. 356—376.
- ⁸ Жан Поль (И. П. Ф. Рихтер; 1763—1825) — немецкий писатель.
- ⁹ Клюев Николай Алексеевич (1887—1937) — поэт; расстрелян 25—27 октября 1937 г.
- ¹⁰ Баршев Николай Валерьянович (1888—1938) — поэт.

МАНДЕЛЬШТАМ В АРХИВЕ П. Н. ЛУКНИЦКОГО

Публикация *В. К. Лукницкой*,
предисловие и примечания *П. М. Нерлера*

Имя Павла Николаевича Лукницкого (1900—1973) не нуждается в особых рекомендациях. Писатель, путешественник, биограф Н. С. Гумилева — этими гранями его личность далеко не исчерпывается. В последние годы читателям открылись, наконец, материалы собранного им архива и, что не менее важно, дневниковые записи, по своей длительности, регулярности и обстоятельности, пожалуй, не знающие себе равных в этом небезопасном в нашей стране жанре. В «Вопросах литературы», «Литературном обозрении», «Нашем наследии», в книгах его жены и хранительницы архива Веры Константиновны Лукницкой — «Из двух тысяч встреч» (М., 1987) и «Перед тобой земля» (Л., 1988) — уже воспроизведены сотни записей Павла Николаевича и собранных им документов. Они посвящены главным образом Анне Ахматовой и Николаю Гумилеву, а также — Константину Вагинову. Не раз в них встречалось и имя Осипа Мандельштама, с которым у П. Н. Лукницкого установились многолетние отношения взаимной симпатии и уважения.

В настоящей публикации предпринята попытка собрать воедино записи и материалы, так или иначе касающиеся Мандельштама, его жизни и судьбы. Не считая себя вправе выделять в них первостепенное и второстепенное, услышанное из первых или вторых уст, лестное или нелестное, мы лишь выстроили материал в хронологической последовательности (1924—1930).

И только один из документов, сохранившихся у П. Н. Лукницкого, не вписывается в композицию данной публикации — это титульный лист второго издания книги Мандельштама «Камень» (Пг.: Гиперборей, 1916; реально книга увидела свет в декабре 1915 г.) с надписью:

«В. Пясту с любовью

Осип Мандельштам.

21 дек. 1915».

Есть в архиве и более поздний раритет — памятка о «догутенберговском» периоде бытования стихов Мандельштама 1930-х годов; эта книга в желтом переплете — перепечатка П. Н. Лукницким поздних стихов Мандельштама, а также его статей и шуточных стихов, со следующей пометой: «Почти все, вошедшее в этот том, передано мне Н. Я. Мандельштам в 1962 г. в Москве. П. Лукницкий. Переплетено в марте 1964 г. Текст выправлен по первому экземпляру у Н. Я. Мандельштам».

В настоящей публикации примечания автора обозначены звездочками; примечания к публикации приводятся в конце ее (отдельная нумерация для каждого года). В тексте не раскрываются и специально не комментируются следующие авторские сокращения:

А. А. (в рукописи АА) — А. А. Ахматова

Г., Н. Г., Н. С., Ник. Степ. — Н. С. Гумилев

Л. Н. — Л. Н. Замятина

Мр. Дв., М. Д. — Мраморный дворец

Над., Над. Як., Над. Яковлевна, Н. Я., Н. Я. Манд. — Н. Я. Мандельштам

О. М., О. Манд., Ос. Мандельштам, Ос. Эмильевич, О. Э. — О. Э. Мандельштам

Пав. Ник., П. Л., П. Н. — П. Н. Лукницкий

п. ч. — потому что

Ц. С. — Царское Село

1924

8 декабря

С утра до 6 часов работал во «Всемирной Литературе». В 6 пришел домой, поработал еще 2 часа. Устал, разболелась голова. Решил пойти куда-нибудь за материалами. Позвонил О. Мандельштаму — не оказалось дома <...>

22 декабря

22 декабря. Понедельник. Был у И. Буниной¹ и А. Шварца² — расспрашивал их о постановке «Гондлы» в Ростове³. В 8 часов вечера — у О. Э. Мандельштама. Это — вторая встреча с ним. Некрасивая, тихая жена Надежда Яковлевна — невыразительные глаза. Кажется — милая. С ней — о живописи, о полотне, о красках. Скоро пришел О. Э. — «Простите, заставил вас ждать. Хотя я, кажется, не опоздал». Зовет обедать. Сажусь к столу, но от обеда отказываюсь. Он говорит с набитым рисом и курицей ртом.

От круглого стола — в другую комнату. Вот она: узкая, маленькая, по длине — 2 окна (в квартире Марадудиных⁴ — Морская, 49, кв. 4). От двери направо в углу — печь. По правой стене — диван, на диване — одеяло, на одеяле — подушка. У печки висят, кажется, рубашка и подштанники. От дивана, по поперечной стенке — стол. На нем лампа с зеленым абажуром, и больше ничего. На противоположной стене — между окон — род шкафа с множеством ящичков. Кресло. Все. Все чисто и хорошо, смущают только подштанники. Я — за столом. О. Э. — на диване, полулежа. (Потом от разговора принял сидячее положение.) Чрезвычайно любезен, предупредителен. Излиществуется, говоря «приятности». Рассказывая об «Антологии Античной Глупости»⁵, не жалеет себя, охотно рисуя себя в юмористическом виде. Типичное заключение каждого утверждения — «Не правда ли? так?» — звучит как-то жалобно, скороговоркой, словно его сейчас упрекнут: «Не так», словно не уверен в сочувствии собеседника. К моей работе высказывает большой интерес. Готовность — позвонить, пойти со мной куда нужно. Простота в

обращении — пожалуй, напускная. Жена сидит у печки, в полутьме. Время от времени тихим голосом дополняет сообщения, даваемые мне.

Впечатление от посещения Мандельштама — хорошее, приятное.

ИЗ АНТОЛОГИИ АНТИЧНОЙ ГЛУПОСТИ

Баллада Г. Иванова

Однажды под сенью маститых дубов
По желтым, опавшим листам
Сошлись: знаменитый поэт Гумилев
И юный грузин Мандельштам *

.

Дальше — припев, построенный на досадной ослышке музыки О. Э., в одном из устных вариантов (теперь читается: «...имя твое повторить», — Гумилев говорил, что это по-негритянски: «вымолвить слово любить»).

Припев: Легче камень поднять, чем вымолвить слово «любить»
Дальше:

А утром нашли на пустой мостовой
Безумно-ответный вопрос:
Из чистого золота зуб штифтовой,
Вонзенный в откушенный нос ^{2*}

О. Э. показывает мне свой золотой зуб (передний, верхний):
«Вот видите — он и сейчас существует».

Эпиграмма Г. Иванова — на О. Н. Арбенину ⁷

В Испании два друга меж собой
Заспорили — кому владеть арбой.
До кулаков дошло: приятелю приятель
Кричит: «мошенник, вор, предатель» ^{3*}

.

Но в темноте, во время перипетий ^{4*},
Юрк... — и арбу увез испанец третий.
Теперь, как об арбе не ной,
В арбе катается другой.

Я: «Но мне говорили две последние строчки иначе:

А ^{5*} — юрк... и как ты об арбе ни ной,
В арбе катается другой...»

* К эпохе возвращения моего из Грузии (О. Э.) ⁶.

^{2*} К «зубу» — сноски Гумилева:

«Пепли плечо и молчи, — вот твой удел, Златозуб» (О. Э.).

«И Блок ледяной...» и т. д. — отсюда же.

^{3*} Обвинение в литературном предательстве было одним из излюбленных обвинений Мандельштаму. Г. говорил: «Прирожденный предатель» (О. Э. и прибавляет: конечно, в шуточном смысле).

^{4*} Перипетий — выражение из научно-музыкальных докладов критика Е. М. Браудо ⁸ (О. Э.).

О. Э.: «Нет, неверно... Было 3 действующих лица».

Это относится к О. Арбениной (Арбе-ни-ной).

«Сказку о Золотой Свинке»⁹ Н. Г. читал О. Мандельштаму в морском автомобиле Павлова¹⁰, во дворе Смольного, куда Павлов завез, обещая достать спирт. «Спирта он, конечно, не достал, а мы (Н. Г. и О. М.), чтоб занять время, вот занялись „Сказкой“». Читал на память.

⟨...⟩ Об афоризм⟨ах⟩ «Античной Глупости»:

А. А.: «Они назывались транхопсами. *Нет, транхопсы это не то; это другое... Это шуточные стихи, которые ⟨соч⟩иняли вместе. А ⟨Анто⟩логия глупости — это ⟨обрыв текста⟩* (выделенное курсивом — приписка 29 марта 1925 г.) — (В. Л.).

Я читаю ей афоризмы, записанные у меня в дневнике. Читаю переделку Г. Ивановым «Венецейской жизни» О. Мандельштама¹¹.

А. А. слушает, улыбаясь, и роняет: «Какой нахал-мальчишка!»

А. А.: «В „Бродячей собаке“ была написана пьеса „Изгнание из Рая“¹². В ней принимали участие Потемкин, Зенкевич, Лозинский и Н. С.»

1912. Пьеса «Изгнание из Рая» была написана (и тут же разыграна) по случаю дня ангела М. А. Кузмина (О. Э. Мандельштам).

О Вольфсоне¹³:

О. Э.: «Это неприятный человек...»

Я — о «Колчане», вышедшем за границу (у Блоха)¹⁴: «В один прекрасный день и вы можете увидеть незнакомую вам книжку ваших стихов...»

О. Э.: «Я уже услышал: „Tristia“... Я принял некоторые меры, чтоб она не переиздавалась, но не знаю, что выйдет из этого»¹⁵.

О. Э. — возмущен Блохом.

1925

9 января

⟨...⟩ Читает ему (А. Ахматова — М. Лозинскому. — В. Л.), составленный сегодня список¹: «Таким образом, я отвожу Нарбута и Ларису Рейснер². Вы согласны со мной?» Михаил Леонидович: «Нарбут? Нет, отчего?.. Я от Мандельштама слышал о нем, и то, что слышал, почтенно. Это очень странный человек — без руки, без ноги, — но это искренний человек. А вот Лариса Рейснер — это завиральный человек. Это Ноздрев в юбке. Она страшно врет и она глухая!»

22 января

Когда я читал А. А. воспоминания Мандельштама о Гумилеве³, А. А. сказала мне: «Вы смело можете не читать, если что-нибудь обо мне. Я вовсе не хочу быть вашей цензурой. Гораздо лучше, если Вы будете иметь разносторонние мнения...»

30 января

О. Мандельштам о В. К. Шилейко ⁴: «Шилейко для нас был той же бездной, какой для символистов был Хлебников».

27 февраля

Было время, когда О. Мандельштам сильно ухаживал за нею. <А. А.>: «Он мне был физически неприятен, я не могла, например, когда он целовал мне руку».

Одно время О. М. часто ездил с ней на извозчиках. А. А. сказала, что нужно меньше ездить во избежание сплетен. «Если бы всякому другому сказать такую фразу, он бы ясно понял, что не нравится женщине... Ведь если человек хоть немного нравится, он не считается с никакими разговорами, а Мандельштам поверил мне прямо, что это так и есть...»

3 марта

Я спросил, как А. А. относится к стихотворению О. Мандельштама о мороженом ⁵. Ответила: «Терпеть не могу! У Осипа есть несколько таких невозможных стихотворений».

Не любит еще стихотворение о галльском петухе и вербах всех стран (из «Tristia») ⁶.

«Золотистого меду струя» — прекрасное стихотворение.

19 марта

Разговор о Мандельштаме, который был недавно у А. А. и о Н. Я., которая больна так же, как и А. А. А. А. передает некоторые остроты О. М.

20 марта

<А. А.> «Осип очень нежно к Вам относится... Очень... Он заговорил со мной о Вас — хотел нащупать почву, как я к вам отношусь. Я расхвалила Вашу работу, но сказала: „Знаете, мы все в его годы гораздо старше были“. Понимаете, для чего сказала? Он как-то очень охотно с этим согласился.

Я говорю Вам это так, чтобы Вы знали... На всякий случай. <...> М. хочет, чтоб Вы стали нашим общим биографом...»

21 марта ⁷

«Невозможно!»

О. Мандельштам

<Март-апрель>

Входит О. Э.: «Голлербах ⁸ тащит к себе, что делать?»

А. А., тоном обреченности: «Вас поведут!»

О. Э. шутит: «Почему такой фатализм! Такая покорность судьбе!»

Через несколько минут, А. А.: «А Надежде Яковлевне не вредно выходить на улицу в такое время?» (уже часов 5—6 вечера).

О. Э., лукаво радуясь: «Вы... Вы мне даете мысль... Спасибо, я теперь уже знаю, что мне делать!..» Уходит.

Мы продолжаем разговор.

А. А.: «Мандельштам сегодня утром пошел за папиросами и купил „Прожектор“ (журнал). Пришел и сказал: „Я хотел

развлечься, купил „Прожектор“, а там меня ругают!»⁹ Шутит по этому поводу.

2 апреля

А. А. рассказывает: «Все люди, окружавшие Николая Степановича, были им к чему-то предназначены... Например, О. Мандельштам должен был написать поэтику»¹⁰ <...>»

5 апреля

В 10¹/₂ часов иду к Пунину¹¹, беру у него письмо А. А. и пакет для нее. Еду на вокзал. С поездом 11³⁰ отправляюсь в Царское Село, к А. А. Ахматовой. В 12 приезжаю, иду в пансион (А. А. поместилась в пансионе на Московской ул., д. 1).

Поднимаюсь по лестнице — в столовой замечаю О. Э. Мандельштама и Над. Яковлевну. Завтракают. Удивлены моим приездом. О. Э., сказав, что А. А. еще не встала, тащит меня к себе.

Мандельштамы приехали сюда дней 10 назад, живут в большой, светлой, белой комнате. День сегодня — чудесный, и комната дышит радостью и прозрачными лучами солнца. Обстановка — мягкий диван, мягкие кресла, зеркальный шкаф; на широкой постели и на круглом столе, как белые листья, — рукописи О. Э. ...Я замечаю это, а О. Э. улыбается: «Да, здесь недостаток в плоскостях!..»

А. А. живет в соседней комнате. Минут через 15—20 Над. Як. идет за ней — они условились пойти сегодня утром на веранду и полежать на солнце. Возвращается вместе с А. А.; в таком освещении, в такой радости ослепительно белых стен — А. А. кажется еще стройней, еще царственней. Приветливо здоровается со мной и с Ос. Эмильевичем; стоит (прямая, с глазами — грустными, как всегда, глубокими и мягкими, как серый бархат. В руках — плед; уходят с Над. Яковлевной). Я остаюсь с О. Э. Он вдавливается, как птенец в гнездо, в глубокий диван. Я — сажусь в кресло, с другой стороны стола, прижатого к дивану. Через 15 минут А. А. и Н. Я. возвращаются, но за эти 15 минут О. Э. рассказал, как они живут здесь, как здесь хорошо, — что прожить здесь они рассчитывают долго, а отсюда, вероятно, поедут в Крым.

Я: «Как было бы хорошо, если б А. А. тоже поехала на юг!.. Ее здоровье просит юга, но сама она, кажется, не хочет ехать...»

О. Э.: «Да, А. А. необходимо поехать на юг... Я думаю, она не будет противиться такой поездке. Здесь она стала покорнее!..»

О. Э. вспоминает свои разговоры с А. А. о Н. С.

О. Э.: «Вот я вспомнил — мы говорили о Франсе с Анной Андреевной... Гумилев сказал: „Я горжусь тем, что живу в одно время с Анатолем Франсом“ — и попутно очень умеренно отозвался о Стендале...»

О. Э.: «Это очень смешно выходит — что в одной фразе Н. С. говорит об Ан. Франсе и о Стендале... Я не помню повода, почему Н. С. заговорил о Стендале, — но помню, что повод к такому переходу был случайным».

О. Э.: «О словах Н. С. „Я трус“ А. А. очень хорошо показала: „В сущности — это высшее кокетство“... А. А. какие-то интонации воспроизвела, которые придали ее словам особенную несомненность...»

О. Э.: «Ник. Степ. говорил о „физической храбрости“. Он говорил о том, что иногда самые храбрые люди по характеру, по душевному складу бывают лишены физической храбрости... Например, во время разведки валится с седла человек — заведомо благородный, который до конца пройдет и все, что нужно, сделает, но все-таки будет бледнеть, будет трястись, чуть не падать с седла... Мне думается, что он (Н. С.) был наделен физической храбростью. Я думаю. Но, может быть, это было не до конца, может быть, это — темное место, потому что слишком уж он горячо говорил об этом...»

Может быть, он сомневался...»

О. Э.: «К характеристике друзей; он говорил: „У тебя, Осип, пафос ласковости!“ — понятно это или нет? Неужели понятно? — Даже страшно!»

⟨...⟩ О. Э. сообщает, что скоро будет издаваться новая книжка его стихов — вернее, не новая книжка, а старая, новым дополненным изданием.

Я: «А как будет называться она?»

О. Э.: «Боюсь, надо будет придумывать новое название, чтоб затушевать переиздание в Госиздате¹²».

О. Э. открывает шкаф и достает только что вышедшую книгу его: «Шум времени». Ему не нравится обложка; ему кажется странным видеть на обложке название «Шум времени» и тут же внизу — «Изд. Время». Ему не нравится бумага... А о содержании этой книжки О. Э. говорит, что он стыдится его (потом, когда он при А. А. сказал то же самое, А. А. возразила ему очень решительно, что ему не следует бранить себя и что не надо такой ложной скромности).

О. Э., на том основании, что книжка его не удовлетворяет, до сих пор не подарил ее и даже не дал для прочтения Анне Андреевне. Мне он все-таки (после моих приставаний) дарит эту книжку и надписывает (но надписывает уже вечером, прощаясь со мной). Надпись — такая:

«Павлу Николаевичу Лукницкому в знак искреннего уважения.»

Детское Село 5/IV/25

О. Мандельштам»

Возвращаясь с веранды, А. А. и Н. Я. застали нас за таким занятием: я — читал из своего литерат⟨урного⟩ дневника выдержку, касающуюся разговора О. Э. с Е. И. Замятиным у ворот «Всемирной Литературы»¹³, а О. Э. громко смеялся, причем весь вид его вполне совпадал с видом птенца, высунувшего из гнезда голову и до глубины своей души счастливого. Реши-

тельно, диван противоречит стилю О. Э.! Ему нужно всегда сидеть на плетеных стульях, с высокими спинками, сидеть выпрямившись, и так, чтобы не было сзади тяжелого фона, мешающего впечатлению, производимому быстрыми поворотами его высоко вскинутой головы. Может быть, зало, полутемное, с острыми и строгими линиями потолка и стен, с тяжелыми и чопорными, пропитанными схоластической важностью стульями, большим столом, в полировке которого тонут напыщенные многовековые рассуждения на тему о существовании Бога, рассуждения, упавшие в эту полировку, во время тяжелого перелета из уст одного к ушам 12-ти других, ученых и забывших о существовании времени богословов, — может быть, такое зало, по контрасту с внешностью и по сходству с внутренним содержанием Осипа Эмильевича, явилось бы тем, что мы привыкли называть стилем данного человека.

О. Э. смеялся от души, когда я читал свой дневник, он указал на то, что разговор передан правильно, и даже попросил прочесть мою запись снова — для Анны Андреевны.

Когда А. А. усомнилась, был ли в действительности в этом разговоре такой тайный смысл, О. Э. подтвердил, что был, в самом деле, и именно такой.

В начале 5-го часа — обед: Над. Яковлевна вошла к А. А. и приглашает нас обедать к себе. Идем к Мандельштамам, садимся: А. А. на диване, Над. Як. — с противоположной стороны стола, я — спиной к окнам, а О. Э. — против меня.

Обед вкусный, даже сервировка приличная, не «пансионская»... Суп с клецками, жарен(ая) курица, и крем на сладкое. За столом сидели почти 2 часа. Разговаривали. Обрывки этого разговора — записываю:

〈...〉 Разговор переходит на тему о Сологубе. А. А. рассказывает, что Сологуб очень ругает Пушкина — и это ей в нем не нравится.

О. Э. очень удивлен этим — он не знал этого. Спрашивает, когда это началось?

А. А.: «С 20-го года приблизительно пошло, и все больше и больше...»

〈...〉 Выясняется, что Сологуб бранит Пушкина всячески, иногда просто по-ребячески, вернее, по-стариковски.

А. А.: «Например, когда говорит: „Этот негр, который кидался на русских женщин!“ — это уже не может восприниматься серьезно. Это даже просто глупо!»

О. Э. громко смеется.

〈...〉 О. Э. говорит, что он к Сологубу раз собрался, чтоб побывать в его обществе, послушать его, запомнить разговор, чтоб «получить физическую пользу»... Но что больше к нему он не пойдет, не пойдет потому, что с Сологубом трудно разговаривать...¹⁴

О том, как Сологуб держится — дома и в «общественных местах», — мнение такое: дома и в тесном кругу — он (в разгово-

ре) чрезвычайно интересен, парадоксален часто; лицо совершенно оригинальное (лицо=манера=стиль).

О. Э.: «А в общественных местах — где-нибудь на собрании, в заседании, на вечере и т. д. — он ничем не отличается от всех других».

О. Э.: «Здесь у него не лицо, а какое-то общее место, а так — старается поразить собеседников — особенно в домашнем кругу. Чем теснее круг, тем больше Сологуб старается „поразить“...»

А. А. (о себе): «Надо к нему пойти. Он так спрашивал о моем здоровье, беспокоился...»

Разговор о Шкловском.

О. Э.: «Н. С. не любил Шкловского — считал его человеком одного типа (качественно, хотя не количественно) с Жаком Израилевичем»¹⁵. В 21 году у Шкловского с Н. С. была какая-то история (вечер о друидах?¹⁶). А. А. не была на этом вечере, О. Э. — тоже не был, поэтому не знают сути инцидента.

А. А. Шкловского любит: «Он такой веселый». Этим термином заменяет все другие определения.

Не помню, по какому поводу был следующий диалог:

О. Э.: «Были такие снобы после смерти Н. С. — хотели показать, что литература выше всего...»

А. А. (иронически): «И показали...»

О. Э.: «Да».

А. А.: «Почему это раз в жизни им захотелось это показать — что литература выше всего?!»

А. А.: «Н. С. любил осознать себя... Ну — воином... Ну — поэтом... И последние годы он не осознавал трагичности своего положения... А самые последние годы — даже обреченности. Нигде в стихах этого не видно. Ему казалось, что все идет обыкновенно...»

О. Э.: «Я помню его слова: „Я нахожусь в полной безопасности, я говорю всем открыто, что я — монархист. Для них (т. е. для большевиков) самое главное — это определенность. Они знают это и меня не трогают“...»

А. А.: «Это очень характерно для Н. С.»

А. А.: «Он никогда не отзывался пренебрежительно о большевиках».

О. Э.: «Он сочинил однажды какой-то договор (ненаписанный, фантастический договор) — об взаимоотношениях между большевиками и им. Договор этот выражал их взаимоотношения как отношения между врагами-иностранцами, взаимно уважающими друг друга».

⟨...⟩ О. Э. рассказывает, что когда он в первый раз пошел к Вяч. Иванову с Над. Яковлевной¹⁷, то Вяч. Иванов спросил ее: «Вы тоже пишете стихи?» Мандельштам по этому поводу острит: «Это же не немецкая эпоха Цехов: приходит к одному бочару другой, со своей дочерью, а тот уверен, что его дочь, тоже обязательно, должна заниматься тем же, что и отец, ремеслом...»

А. А.: «Но я не как дочка бочара — мне пришлось сказать, что я пишу...»

Я: «Вы в первый же раз читали там стихи?:»

А. А.: «Да, читала...»

12 апреля. Царское Село

С поездом в 11³⁰ поехал в Царское Село. Когда в 12^{1/2} пришел в пансион, А. А. с Н. Я. были на веранде — лежали в шезлонгах на солнце.

Я посидел несколько минут с О. Э., а потом он проводил меня на веранду. А. А. сейчас же встала и повела меня к себе.

〈...〉 А. А. говорит, что у Мандельштама очень сильно чувствуются интонации Кузмина. И что он вообще всегда под чье-нибудь влияние попадает.

Я: «А у Кузмина характерные интонации?»

А. А.: «О, да!»

В течение дня А. А. несколько раз вспоминала Кузмина и говорила о нем Мандельштамам.

〈...〉 В то время, как мы рассматривали материалы, уже после обеда, входит Мандельштам: «Павел Николаевич, у меня сейчас Голлербах, он хочет с вами познакомиться».

〈...〉 Итак, Кривич¹⁸ решил сделать свинство. «Он понял, что это может стать когда-нибудь валютой» («это» — материалы, письма Николая Степановича), — сказал О. Э. потом про Кривича. Голлербах сказал Мандельштаму так. Мандельштам передал слова Голлербаха.

А. А. с сестрами Данько¹⁹ пошла гулять, а я на это время перешел в комнату к Мандельштамам и играл в шахматы с Н. Я.; О. Э. сидел за маленьким столом и занимался своей работой. (Он переводит что-то.)

Еще утром, когда я был наедине с О. Э. (а Н. Я. была на веранде, вместе с А. А.), я попросил О. Э. прочесть мне те 2 стихотворения, которые он мне читал в кухне, у себя на квартире в Петербурге.

О. Э. согласился, прочел. Память моя отвратительна, поэтому и теперь строк не запомнил — остался только запах стихотворений.

Но первые строчки записал:

1. «Жизнь упала, как зарница» (то, которое у меня в дневнике обозначено одной строчкой: «Заресничная страна»)²⁰. Кстати, вспомнил такую строчку:

«Есть за куколем дворцовым

За

Заресничная страна»...

2-е стихотворение: «Я буду метаться по табору улицы темной»...²¹ О. Э. ценит больше 1-е, за то, что оно — новое (новая линия в его творчестве), а 2-е считает слабее вообще и кроме того обвиняет его в принадлежности к стихам типа «2-й книги

стихов»²², т. е. к старым стихам. Написал он их недавно. Я спрашиваю — пишет ли он здесь?

О. Э.: «Ни одного не написал... Вот, когда буду умирать — перед смертью напишу еще одно хорошее стихотворение!..»

Еще не кончили партии в шахматы — А. А. вернулась, зашла за мной к Мандельштаму. Партия к моей великой радости окончилась быстро и вничью (я не играл в шахматы лет 5).

14 апреля

⟨...⟩ Перерывов в таком времяпровождении (беседа с Кривичем.— В. Л.) было 2: часов в 5, когда О. Э. Мандельштам и Н. Я. пришли к А. А. и мы вчетвером пили кофе, и в 7 часов, когда опять вошел О. Э. Мандельштам и я с ним уходил звонить по телефону в Петербург ⟨...⟩

Пока меня соединяет телеф⟨онная⟩ станция, я разговариваю с О. Э. (он пошел со мной показать мне, где телефон, и сидел все время, пока я соединялся). Сказал мне, что он познакомился с Н. С. весной 1909 года на квартире у Волошина (куда Гумилев приезжал в тот раз).

О. Э.: «Встречались не особенно часто. В ⟨19⟩10 году я уезжал за границу, меня не было почти. Частые встречи пошли с ⟨19⟩12 года. ⟨19⟩12 год был вообще подъем, оживление было...»

⟨...⟩ О. Э. говорил о толчках — что у него было несколько толчков, когда менялись линии творчества, что бывают разные толчки — одни могут повернуть поэта к новым, очень хорошим стихам, другие — могут заставить совсем бросить творчество... О. Э. считает, что нормально — цветущий период писания стихов (но не начала стихотворчества) бывает в возрасте 18—19 лет.

⟨...⟩ Когда сегодня я заходил зачем-то от А. А. к Мандельштамам (да, передать им приглашение А. А. пить кофе у нее), О. Э. со смехом подошел ко мне и сказал: «У нас несчастный случай произошел сейчас... Мы (О. Э. с Н. Я.) пишем акростих Анне Андреевне, но у нас выходит Ахмотова, а не Ахматова...»

Смеясь и шутя, О. Э. читает акростих, добавляя — «глуп до невероятности»... Я его не запомнил. Его строчки — перебирают фамилии и имена, не имеющие никакого отношения к А. А., и причем тут А. А.— понять никак нельзя...

15 апреля

Мандельштамы вчера утром переехали из этого пансиона — неожиданно... Теперь — поместились в пансионе Карпова. (О. Э. мне рассказал, после обеда я был у него, причину переезда: «Нас попросту выгнали»... Хозяину пансиона нужна была комната для новых жильцов, он знал, что Мандельштамы все равно скоро уедут, и пришел к ним требовать денег вперед, тогда как все деньги, до минуты этого разговора, были ему уплачены. Требование было сделано в такой грубой форме, что Мандельштам решил немедленно переехать.)

⟨...⟩ У А. А. вчера вечером опять долго сидел О. Мандельштам, много говорили с ней, вспомнил даже и то, что было 10 лет назад...

Я: «А что было 10 лет назад?»

А. А. улыбнулась: «Влюблен был...» ²³

А. А. вспоминает, что, между прочим, О. Мандельштам вчера сказал такую фразу о Н. С.; что за 12 лет знакомства и дружбы у него с Н. С. один только раз был разговор в биографическом плане, когда О. Э. пришел к Н. С. (О. М. говорит, что это было 1 января 1921 года) и сказал: «Мы оба обмануты» — (О. Арбениной) — и оба они захохотали ²⁴.

Эта фраза — доказательство того, как мало Н. С. говорил о себе, как не любил открывать себя даже близким знакомым и друзьям. Когда я сказал А. А., что запишу это, А. А. ответила: «Это обязательно запишите, чтоб потом, когда какой-нибудь Голлербах будет говорить, что Н. С. с ним откровенничал... не слишком верить такому Голлербаху».

19 апреля

19.04.25. Воскресенье. 1-й день Пасхи.

А. А. лежит, но сегодня, только сегодня (всю неделю были сильные боли) болей нет. Температура 37,9. Вчера вставала и была в церкви — дважды: на Двенадцать Евангелий ходила, а к заутрени ходила с Над. Як. и Ос. Эм. Мандельштамами... Над. Яковлевна минут через 15 после моего приезда уходит домой (в пансион Карпова) — завтракать, и до 7 часов вечера я у А. А. один.

В 6¹/₂ ч. приехал Пунин, сидим вместе, а через ¹/₂ часа, в 7 часов я иду к Мандельштамам.

О. Э. сидит за столом, работает. Переводит что-то. Когда я пришел, он отложил работу. Разговариваем. Над. Як. чувствует себя хорошо.

Мандельштам рассказывает причину, почему они переехали. Говорит, что собирается в среду — в четверг уехать в Петербург совсем. Мандельштам грустен и мрачен. Я говорю ему, что у него, вероятно, жар, потому что больные глаза и горит лицо. Советую ему смерить температуру. Температуру он мерит. Оказывается — 36,9.

Когда приехал Пунин, между А. А., мной и Пуниным был разговор о том, что А. А. следует переехать в Петербург, поместиться в клинике Ланга ²⁵, потому что здесь никакого ухода нет, п. ч. погода плохая, потому что у А. А. боли и по всяким другим причинам. Н. Н. Пунин думает даже, что А. А. надо поехать завтра же.

У Мандельштамов я говорю об этом. О. Э. тоже с этим согласен, и на эту тему я говорю с Мандельштамами.

Просидев у Мандельштамов минут 15, я спрашиваю, пойдут ли они к А. А.?

О. Э.: «Обязательно...»

19 апреля

А. А. рассказывает, что на днях Над. Як. Мандельштам исповедовалась перед ней в семейных тайнах... <...> Когда О. Э. ездит из Ц. С. в Петроград — он ездит к О. А. Ваксель, а потому — возвращается такой довольный и в то же время смущенный. <...>

Все вместе идем к А. А.

А. А. встает с постели, надевает шубу и садится к столу. Я размалываю кофе, Н. Я. заваривает его, и мы пьем кофе, с куличами. А. А. пасху нельзя, она немножко досадует на это. До кофе еще я, Мандельштам и Пунин сидели на диване втроем. Царило молчание полное и безутешное. Вдруг О. Э. с самых задворок тишины громко произнес — про нас — «Как фамильный портрет...» Это было неожиданно и смешно.

О. Э. сказал А. А.: «Нет на вас Николая Николаевича» (Пунина), — когда А. А. делала что-то незаконное: не то слишком долго стояла в церкви, до утомления, не то что-то другое... не знаю...

21 апреля

С поездом 11³⁰ еду в Царское Село. Застаю у А. А. Н. Я. Мандельштам. <...> Сегодняшний день распределяется так: до 1 <часа> дня у А. А. Н. Я. Мандельштам.

<...> А. А. очень хвалит Н. Я. Мандельштам — что она симпатичная, милая и т. д... «Надежда Яковлевна очень добра ко мне» (приходит — ухаживает, заботится).

<...> Пришел я к А. А. — с Малой, 63²⁶ — в 7 ч. 15 мин. Н. Я. до моего прихода переменяла А. А. компресс — очень хорошо поставила.

В 8^{1/2} приходит О. Мандельштам (он сегодня уезжал в Петербург). Четверть часа сидят, а в 8⁴⁵ Мандельштамы уходят.

25 апреля

Мандельштамы вчера переехали в Ленинград, так что теперь А. А. в Ц. С. совершенно одна. Вчера же, вечером, Мандельштам звонил А. А. по телефону и сообщил, между прочим, что ему в руки попала, наконец, книжка «К Синей Звезде»²⁷, и что это прекрасная, исключительная книжка. (А. А. такое мнение обрадовало.) Сказал, что Надя скучает по А. А. и во вторник придет ее навестить.

29 апреля

11³⁰ <...> Встретил О. Мандельштама (Н. Я. переехала вчера).

1926

1 февраля

Об О. Мандельштаме, об «Европейской» гостинице
и о телеграммах

Встретив на Невском только что вернувшегося из Крыма Осипа Мандельштама и отдав свой локоть его мощной руке, я направился с ним в сторону, противоположную той, куда шел. Обменявшись

приветствиями и расспросив его о Крыме и о жене, я услышал робкую, хотя и торжественным тоном произнесенную, фразу:

— Павел Николаевич, вы не смогли бы одолжить мне денег?

— Сколько, Осип Эмильевич? То, что есть у меня, — в вашем распоряжении.

— А сколько у вас есть? — пытливо заглянув мне в глаза, спросил Осип Эмильевич.

— У меня есть рубль с хвостиком.

— Если б вы дали мне полтинник, я думаю, что этого хватило бы мне.

Осип Мандельштам шел на почту, отправлять телеграмму жене, и было у него в кармане 90 копеек. Но дойдя до угла Невского и Михайловской, Осип Мандельштам неожиданно свернул на Михайловскую:

— Давайте зайдем сначала к Александру Николаевичу Тихонову...¹ Он в «Европейской» живет и завтра уезжает.

Гордо, не смотра на поспешно открывшего дверь швейцара, Осип Мандельштам, а за ним я, вошли в «Европейскую» гостиницу.

— Дома Тихонов, который живет в двести двенадцатом номере? — спросил Мандельштам.

— Он живет не в двести двенадцатом, а в триста двадцатом. Дома.

Осип Мандельштам стал подниматься. Но служитель остановил его и предложил снять калоши. Осип Мандельштам снял. В этот момент человек, указавший номер Тихонова, подбежал снизу:

— Вы просили Тихонова? Я ошибся. Он не в триста двадцатом, а в триста третьем, и его нет дома.

Осип Мандельштам невозмутимо произнес:

— Недаром мне показалось странным, что человек в час дня может оказаться дома, не правда ли?

И Осип Мандельштам стал искать калоши, которые услужливый портье уже убрал в сторону, нашел их, вставил в них ноги. Некоторое время постоял не двигаясь, видимо, размышляя, можно ли не платить за такой короткий срок хранения калош. Должно быть, решив, что не платить можно, и уловив секунду, когда служитель отвернулся, О. Мандельштам сделал быстрый и крутой поворот «кру-гом» и, намеренно медленно шагая, чтобы служитель не заподозрил его в желании скрыться, пошел по направлению к выходу.

— Я хотел поговорить с Тихоновым о «Шуме Времени», который я хочу переиздать в «Круге»...²

Мы пришли на почту. У окошка стояли человек десять. Я занял очередь, а Осип Мандельштам быстро подошел к столу, за которым люди составляли текст телеграмм, наклонился к столу из-за спины какого-то мужчины и быстрым движением выхватил из-под его руки бланк. Бланк оказался уже исписанным сидящим за столом человеком, и тот удивленно, с явным неудовольствием мгновенно протянул за листком руку. Сконфуженный Осип Мандельштам принялся извиняться:

— Это верх рассеянности... Бога ради, простите!

Найдя, наконец, чистый бланк, Осип Манделъштам отошел в угол комнаты к конторке и начал писать. Через несколько секунд я услышал его жалобный возглас:

— Павел Николаевич!

— Осип Эмильевич? — вопросительно произнес я.

— Подойдите сюда!

Я оставил очередь, подошел. Осип Эмильевич кончиком пера показал мне расплывшуюся букву «Я», и растерянно, как бы застенчиво спросил:

— Ведь это уже не «Я»?

— Да, это уже клякса.

Осип Манделъштам пошел искать по столам новый бланк. Наконец телеграмма в двадцать два слова, кончавшаяся словами «пишу ежедневно», была составлена, и Осип Манделъштам мгновенно высчитал, сколько она стоит. Я всыпал ему в перчатку, сквозь дыры которой виднелись бледные пальцы, серебряную мелочь. Телеграмма отправилась в Ялту, и мы вышли и зашагали по Невскому, беседуя о лопнувшем Госиздате, об уезжающем в четырехмесячный отпуск Ионове³, чья мечта, по мнению О. Манделъштама, — стать после всех этих событий редактором «Красной Нови», и о Пастернаке, с которым Осип Манделъштам провел вчера весь день в Москве⁴ и который прочел ему колоссальное количество стихов.

3 февраля

У А. А. в Мр. Дв. был и обедал О. Манделъштам. Рассказывал о Крыме. Говорил о Надежде Яковлевне.

5 февраля

1914... Март. А. А. с Осипом Манделъштамом устроили в Цехе мятеж; составили заявление: «Просим закрыть Цех. Мы больше так существовать не можем и все умрем». А. А. подделала тут же подписи всех членов, и подали Городецкому. Тот не понял, что подписи поддельные, и был очень смущен, хотя на заявлении и написал: «Всех — повесить, а Ахматову заточить в Ц. С. на Малую, 63». (Шутка.)

6 февраля

1914 г. А. А. была на лекции Пяста⁵ в Тенишевском училище. В публике был Олимпов, сын Фофанова⁶.

Когда Пяст произнес имя Манделъштама, Олимпов выкрикнул: «Манделъштам — мраморная муха». Олимпова — сторожа вывели. («Мне очень неприятно было — я первый раз в жизни видела, как „выводят человека“».)

С лекции А. А. отправилась в «Бродячую Собаку». Сидели с молодыми людьми за столиком.

Олимпов оказался и в «Бродячей Собаке».

Вышел (на эстраду?) и громко крикнул: «Я и об Ахматовой хотел сказать — не только о Манделъштаме... Да мне не дали...»

Воцарилось молчание. Все ожидали, что он скажет дальше... Тогда А. А. поднялась, подошла к одному из соседей Олимпова и громко сказала: «Предупредите вашего товарища, что я присутствую в зале... А потом пусть он говорит, что ему угодно...»

Олимпов больше ничего не сказал.

(А из сидевших вместе с А. А. за столиком молодых людей никто не пошевелился, когда Олимпов заговорил об А. А.)

15 февраля

Вчера был у А. А.

Рыбаков⁷ дал 150 рублей, но под ответственность А. А. Никаких дел с Мандельштамом не захотел иметь и знакомиться не захотел.

Мандельштам сказал А. А., что Лившицы⁸ на меня обижены, потому что я будто бы Лившица, обращаясь к нему, назвал по фамилии. Я его так не называл. Тут какое-то недоразумение.

28 февраля или 1 марта

Мандельштам в разговоре с Пуниным просил его зайти, Анну Андреевну и его, в Москве к Пастернаку.

13 марта

А. А. виделась с Парнок⁹ в Москве. Говорила мне, что теперь ей понятно, почему Горнунг¹⁰ и другие так высоко ставят Б. Лившица, что ставят его даже впереди О. Мандельштама и во всяком случае — всегда рядом: С. Парнок — один из инициаторов нового издательства («Узел»?)¹¹, в котором принимает участие и Лившиц. С. Парнок по каким-то причинам смертельно ненавидит О. Мандельштама и, чтобы унижить его, ставит Б. Лившица выше. А такие люди, как Горнунг, не зная этой подноготной, не могут разобраться в стихах сами и принимают чужие суждения — в данном случае суждения С. Парнок — на веру. А. А. очень просила меня сохранить этот ее рассказ в тайне.

⟨...⟩ Продолжали поднятый разговор о Вагинове¹². А. А. достала его книжку и достала «Сог Ardens»¹³ ⟨...⟩ В книжке Вагинова, говорит А. А., очень много от Вяч. Иванова и очень много от Мандельштама. По поводу вчерашнего доклада Пумпянского¹⁴ о Вагинове, в котором Пумпянский ни разу не упомянул имен В. Иванова и Мандельштама, А. А. пожалела, что Мандельштама так замалчивают.

23 марта

А. А. рассказала мне, что говорила — вчера? сегодня утром? — с Мандельштамом по телефону и между прочим — о книжке Вагинова (спросила его мнения, п. ч. сама она еще не прочла книжку). «Оська задыхается!» Сравнил стихи Вагинова с итальянской оперой, назвал Вагинова гипнотизером. Восхищался безмерно. Заявил, что напишет статью о Вагинове, в которой будут фигурировать и гипнотические способности Вагинова, и итальянская опера, и еще тысячи других хороших вещей.

А. А. объясняет мне, что «Оська» всегда очаровывался — когда-то он также очаровывался Липскеровым¹⁵, потом были еще

2 каких-то «гениальных поэта», и что она нисколько не удивлена таким мнением Мандельштама о стихах Вагинова, тем более понятно восхищение Мандельштама, что Вагинов — его ученик.

И А. А. сказала, что написанная Мандельштамом статья о Вагинове, будет, вероятно, одной из его блестящих, но ни к чему не обязывающих «causeries»¹⁶.

25 марта

Мандельштам был перед отъездом. Денег не возвратил. Получил перевод Тартарена и Бальзака(?)¹⁷. Жена зовет скорей, Мандельштам — о Вагинове: кулисы — квадраты в них заключает. Узнавал о поездке. Поехал домой, а оттуда на вокзал.

16 апреля

⟨А. А.⟩ Сказала, что Клюев, Мандельштам, Кузмин — люди, о которых нельзя говорить дурное. Дурное надо забыть.

12 мая

⟨А. А.⟩ Рассказывала о том, как в Москве была в издательстве «Узел» — у С. Парнок и С. Федорченко¹⁸. Последние говорили исключительно о Волошине, всячески восхваляя его. А. А. крепилась и молчала. Но когда одна из них рассказала А. А. о том, как она в отместку за плохое мнение Мандельштама о Волошине обозвала Мандельштама чуть ли не жуликом и пр. и как Мандельштам написал ей «глупое» (слова рассказывавшей) письмо с просьбой дать объяснения — сказать, от кого она это слышала: если сказавший ей это — мужчина (а если сказавший — «женщина», — пишет Мандельштам, — «тогда, конечно, дело непоправимо», намекая на то, что с женщины он не может требовать удовлетворения); когда она рассказывала это со смехом, издеваясь над Мандельштамом, — А. А. не выдержала и сказала: «Бедный Осип Эмильевич, как должно быть это ему неприятно!» Воцарилось гробовое молчание. Потом прозвучал вопрос: «А Вы хорошо знаете Мандельштама?» — «Да, я его очень хорошо знаю — я с ним в очень дружеских отношениях»... Разговор продолжался еще очень недолго, А. А. спросили, действительно ли Мандельштам также хороший поэт — ибо они этого не считают, и А. А. ответила, что считает Мандельштама одним из лучших поэтов.

22—23 июня

Мандельштамы показались какими-то вялыми.

24 июня

Мандельштам ездил к Як.²¹ — активный, а с бумагой от него к тому, кто не хотел пускать.

Мандельштам — ему все скучно. Расспрашивал о Союзе Поэтов — хоть ему и смертельно неинтересно это, а так, из установившейся раз навсегда вежливости.

8 июля

⟨А. А.⟩ Говорила о статье Мандельштама «Жак родился и умер»¹⁹. «Прекрасная статья — дышит благородством». А. А. говорит, что не может понять в Осипе одной характерной черты: статья по благородству превосходна, но в ней Мандельштам восстает прежде всего на самого же себя, на то, что он сам делал больше всех. То же с ним было, когда он восстал на себя же, защищая чистоту русского языка от всяких вторжений других слов, восстал на свою же теорию, идею об итальянских звуках и словах в русском языке (его стихотворение «Итальянские арфы»)²⁰. «Трудно будет его биографу разобраться во всем этом, если он не будет знать этого его свойства — с чистейшим благородством восстать на то, чем он сам занимался или что было его идеей».

18 ноября

О. Мандельштам взял недавно у кого-то 1000 рублей в долг и не отдал, конечно.

Вечером к А. А. заходили Мандельштамы.

Январь 1916 г. А. А. присутствовала в Обществе ревнителей художественного слова в тот день, когда Н. Гумилев, О. Мандельштам, М. Лозинский и другие читали там свои стихи, а Б. Томашевский — доклад о стихосложении пушкинских «Песен западных славян».

1927

⟨24 января⟩

Правлению Ленинградского отделения
Всероссийского Союза Поэтов

Прошу принять меня в число членов Союза.

О. Э. Мандельштам

24 янв. 1927.

⟨В левом верхнем углу помета:⟩ Принят в действ⟨ительные⟩ члены засед⟨анием⟩ правления 28/1.1927 П. Лукницкий¹.

6 июня

Сегодня у А. А. были Мандельштамы. Он был исключительно тяжелый и мрачный. Пытался, правда, острить, как всегда, но это только усугубляло впечатление тяжести — в обращении. Был недолго — и, выпив чаю, скоро ушел.

А. А. думает, что Над. Як. заставляет — почти насильно — Осипа Эм. поддерживать отношения с нею (с А. А.) и бывать у нее.

Встречи А. А. с Мандельштамом сейчас, после «Рыбаковской истории», проходят под знаком большой напряженности, внутренней натянутости и неловкости — ощущаемыми как А. А., так и О. Э. При этом оба с большими усилиями стараются сохранить внешность простых и хороших отношений, какие были до «Рыбаковской истории».

Сущность «Рыбаковской истории» в следующем: в прошлом году (отметить точно) О. Э. Мандельштам, терзаемый безденежьем, просил А. А. и Пунина познакомить его с Рыбаковым², для того,

чтобы он мог занять у Рыбакова денег. Мандельштам уверял — клятвенно уверил А. А. и Пунина, — что потребность достать деньги, в долг, на самый короткий срок — действительно острая, до предела, что деньги нужны для отправления их Над. Як., находившейся в санатории в Ялте и — как объяснял Мандельштам — опасно больной. Мандельштам уверил всех, что если он не достанет денег для отправки их Над. Як. — здоровье, даже жизнь станут под большую угрозу...

У А. А. и Пунина, при всей их осторожности в этом отношении, при полном знании Мандельштама с этой стороны, все же появилась уверенность в том, что деньги Мандельштамом будут возвращены непременно и при первой же возможности.

Мандельштам говорил со слишком большой несомненностью, и положение его казалось действительно критическим.

Казалось также невозможным, что Мандельштам может подвести А. А. и Пунина, кого угодно мог бы, но только не их... Это было так ясно.

А. А. и Пунины обратились к Рыбакову. Тот отказался от знакомства с Мандельштамом и дал А. А. и Пуниным, для передачи Мандельштаму, но под их полную ответственность и с их гарантией, что деньги Мандельштамом будут возвращены, — 250 р.

Деньги были даны Мандельштаму. Только их и видели. С тех пор об этих деньгах не заикались: ни Рыбаков, для которого, конечно, эти деньги не были большой суммой, тщеславие которого даже предпочитает делать бесстрастную физиономию («вот, мол, как благородно я поступил с большим поэтом...»), ни Мандельштам, который этих денег, как это видно сейчас, не намерен возвращать никогда.

А А. А. и Пунины были поставлены в крайне неловкое, ложное и неприятное положение. Если б у А. А. или у Пунина были бы деньги, конечно, они не задумываясь бы отдали их Рыбакову, сказав, что это Мандельштам отдает долг. Но... — материальное положение А. А. и Пуниных... — всем известно.

Все это, конечно, легло очень темным пятном на отношения А. А. и Мандельштама (а об отношениях Пунина и Мандельштама я и не говорю: самая прозрачная внешность осталась).

После ухода Мандельштама А. А. говорила со мной о Мандельштаме и сделала характеристику их отношений. Мандельштам не любит А. А. Не любит и ее стихов (об этом он говорит всегда и всюду, и об этом он написал в статье — в журн⟨але⟩ «Искусство»³; кажется, так — тот журнал, который он брал у Пунина же с тем, чтобы переписать эту статью для включения в сборник своих статей, который собирался издавать. И было, конечно, не очень тактично брать эту статью для такой цели именно у Пунина).

Мандельштам не любит А. А., но Мандельштам превосходно знает, что А. А. считает его прекрасным, одним из лучших, если не лучшим современным поэтом, и знает, что она всегда и везде всем говорит об этом. А мнение А. А. имеет слишком высокую ценность, чтоб можно было не дорожить им...

Поэтому он считает нужным поддерживать с ней и личные отношения. Так было, и, вероятно, поэтому Мандельштам пришел.

30 октября

Стихотворение О. Мандельштама «Из табора улицы темной»⁴, напечатанное в «Звезде», № 8, совсем не понравилось А. А. Сказала: совсем «барочное»^{5*} стихотворение. Определяя так стихотворение, А. А. хотела сказать, что в нем все условно, все необязательно и может быть заменено. Согласилась с тем, что это стихотворение — перепев самого себя.

Любит стихотворение Мандельштама — «За то, что я руки твои не сумел удержать...»

10 декабря

В «Tristia» Мандельштама А. А. посвящено:

1. В стихотворении «Твое чудесное произношение» — 2-я строфа, последняя строка («Я тоже на земле живу»). Фраза эта была сказана А. А. в разговоре с Мандельштамом, и он ее вставил в стихотворение.

2. Стихотворение «В тот вечер не гудел стрельчатый лес органа». А. А. была на концерте в Консерватории вместе с Мандельштамом, слушали Шуберта.

3. В стихотворении «Что поют часы-кузнечик» 1-я строфа. Это все говорил Мандельштам.

А. А. ставит резкую грань между одержимым «священным безумием» Мандельштамом и Ходасевичем, желчность и болезненность которого повлияли и на его психику.

21 декабря

1913. 12 апреля. Надпись О. Мандельштама на сборнике «Камень» («акме»):

Аннѣ Ахматовой — вспышка сознания
въ беспмятствѣ дней, почтительно,

Авторъ.

12 Apr. 1913» (Переписано 21.XII.1927)

На сборнике «Tristia» О. Мандельштама (зелеными чернилами):

*«Вольдемару Шилейко
книгу светлого хмеля
и славы
смирненно*

Анна»

(Надпись переписана мной 21.12.1927.)

^{5*} От слова «барокко».

23 января

Вечером в М. Д. были Мандельштамы — «великолепные, толстые, здоровые» — после нескольких-то месяцев пребывания в Сухуме. О. М. шутил, говорил пустяки, был весел. И только когда разговор зашел об издании книги Н. Г. в ЗИФе, О. Мандельштам, тоном величайшего благородства (зачем? никто ведь из него этого благородства не выдразнивал...) стал говорить вещи такие, из которых А. А. поняла всю некрасивую роль О. М. в этом деле¹. Совершенно очевидно, что О. М. хочет заработать и только о своем заработке думает, когда прикасается к этому делу. Было очень тяжело разговаривать с ним — и очень неприятно. Фальшь, фальшь, и совсем не тонкая.

март

...Я знаю, что О. Мандельштам, получив в четверг 1/III письмо с приглашением, а потом — в городе — стихи от Л. Н.² (был у А. А., и она по просьбе Л. Н. передала их ему), обиделся и вспыхнул возмущением — на то, что поэту, ему, Осипу Мандельштаму — писатель Замятин посмел *выбирать*, назначать стихи. Я видел, как вечером в пятницу, в гостях у Фромана³, Мандельштам петухом налетел на случайно пришедшую туда Л. Н. (пришла по поводу вечера), стал торжественно и резко с ней спорить и заявил, что неопубликованных стихов читать не будет и согласится выступить только со стихами старыми, которые выберет сам. Едва удалось избежать скандала.

Здесь же он стал требовать, чтоб пригласили Пяста. Л. Н. ответила уклончиво. После, провожая Л. Н., я говорил с ней о Пясте, она решила не приглашать его: Пяст декламирует ужасно. Однако, когда я рассказал об этом А. А., она посоветовала Л. Н. Пяста пригласить, чтобы не обидеть его. О. Мандельштам на следующий день прислал письмо, в котором повторял просьбу пригласить Пяста (О. Манд. заявил, что Пяста необходимо пригласить, п. ч. ему стихи Сологуба ближе, чем кому бы то ни было, что у них некое «средство душ» и пр.). Пяст был приглашен, но выступить отказался, заявив, что стихи Сологуба ему совершенно чужды и он не представляет себе, как он стал бы их читать.

12 марта

...Ездил с А. А. в Царское Село — взяли с собой лыжи. В поезде ехали вместе с Н. В. Гуковской⁴; в Царском она пошла к мужу в санаторию, а мы поехали к Мандельштамам. Не застали их, зашли к Рыбаковым переодеться. Часа два ходили на лыжах; вторую половину дня провели у Мандельштамов. О. Э. нежится в постели под предлогом болезни. Вернулись в город в 7 часов.

Ялта, 11 августа <таблица>⁵

12⁰⁰—15⁰⁰ час. У Н. Я. Мандельштам, на даче «Орлиное гнездо». Сидим в комнате. Завтрак. Рассказы. Разговор об А. А. и всякие другие разговоры.

15⁰⁰—16⁰⁰ час. Путь в Ялту. Встретил О. Э., вернулся с ним в «Орлиное гнездо».

19³⁰—21⁰⁰ час. У Мандельштамов на даче «Орлиное гнездо». С О. Э. в саду и на горке. Разговор о литературе. В комнате и в саду с О. Э. История с их хозяевами.

14 августа (таблица)

10⁰⁰—11⁰⁰. У Платона Львовича с О. М. и Н. Я.

12⁰⁰—13⁰⁰. Ходил на дачу «Красн(ая) Заря». Узнавал о комнате (для) Мандельштамов. Беготня.

13⁰⁰—14⁰⁰. Ходил с Мандельштамом на почту. Отправлял рукописи и телеграммы. По городу с О. М. и Н. Я.

15⁰⁰—17⁰⁰. На даче «Красная Заря» с О. М. и Н. Я. Ожидание коменданта. Путь вниз с О. М. и Н. Я.

17⁰⁰—19⁰⁰. У Платона Львовича с О. М. и Н. Я. Обед в «Марина» с О. М. и Н. Я.

Налицо к утру 26 р. 31 к. В долг О. М.— 1.00. За обед — 0.80. Остаток — 20 р. 46 к.

14 августа (дневник)

(Разговор О. М. с хозяином происходил сегодня утром.)

Уговорился встретиться с О. Э. у его переписчика-машиниста — Платона Львовича (...), где он с 7 утра д(олжен) б(ыл) работать. Пришел в 10, и О. М. пришел туда через несколько минут с Н. Я., страшно взволнованный, в панике. Хозяин (получив от него на днях 370 р. в счет долга — все деньги О. М.) отказал ему от комнаты и пансиона, надеясь сдать комнату дорожке (О. М. платил по 120 р. за все — на двоих 240 р. в месяц, а хозяин теперь сдает по 160). О. М. остался без копейки на улице. Следующая получка от ЗИФа будет только в сентябре.

Начались бестолковые, панические обсуждения происходящего, изыскания способов существовать до сентября. Проекты самые фантастические, поиски всех могущих помочь людей. Надо достать комнату и пансион в долг, с уплатой в сентябре. Весь день в сумасшедшей беготне по городу, все начинания рушатся одно за другим (священник Петр, столовая Мариполо, помещение в здравнице через курортное управление, отъезд в Одессу и пр. и пр.). Отчаянная телеграмма Лившицу Б. К.— кстати, разговор о нем (отзывался о нем О. М., приоткрывая свое недружелюбие, показывая эгоистичность и неблагодарность Лившица). Попытки продать шубу, отмена заказа сапожнику и получение от него 5 р. задатку, у О. Э. повышена температура, непрерывно мерит ее. Влияние белого костюма на разговоры, на отношение людей. Торгашество ялтинцев. Усталость физическая и упадок духа и ощущение безысходности у О. М.

Мое содействие, поиски комнаты, успех — найдена комната (прекрасная) за 40 рублей, с уплатой в сентябре — дача Халтурина («Красная Заря»), очень высоко. Найдена вечером. Окрыление надеждами найти деньги на питание. Вечером О. М. и Н. Я. отправились в «Орлиное гнездо» на линейке.

Письмо-телеграмма О. Э. Мандельштама из Ялты, 14 августа 1928 г. Бенедикту Лившицу в Царское Село:

«Хозяин получив обманом деньги немедленно отказал пансионе остались буквально улице без гроша (имея сто можем держаться) нужно сто продержаться месяц своим хозяйством продай ковры прибавь возможное сообщи брату отцу конверт выслали адрес Ялта востребование возврат Лен<инград> стоит дороже выручай таком положении еще не были продаем вещи оба больны».

15 августа <таблица>

15³⁰—17⁰⁰. На даче «Орлиное гнездо» у О. Э. Мандельштама и Н. Я. Пришел в момент разгара скандала с хозяином, крики, удары кулаком по столу, ругательства, бешенство О. М. и хозяина. Втягиваюсь, стараюсь наладить спокойный разговор.

17⁰⁰—18⁰⁰. У Мандельштамов. Скандал улегся. Стало тише.

18⁰⁰—19⁰⁰. У Мандельштамов. Хозяин ушел. Разговор о происшедшем. Нервное состояние. <...> Дал О. М. — 1.00.

16 августа <таблица>

8⁰⁰—9⁰⁰. Зашел к Платону Львовичу, чтоб сказать О. М. о решении плюнуть на Ялту и уехать с «Озирисом». О. М. и Н. Я. уцепились за меня. Уговаривают остаться.

10⁰⁰—12⁰⁰. Брожу по набережной. От Платона Львовича в учреждения, то с Мандельштамами. Мечусь. Хочу уехать. Мандельштамы уговаривают остаться, чуть не со слезами. Жалко их, и я, обессиленный, сдаюсь. Оставляю решение уехать.

15³⁰—15⁴⁵. У Платона Львовича. Здесь О. М.

16³⁰—18⁰⁰. У Платона Львовича. Здесь О. М. и блуждания с ним. Ходил с О. М. по базару, пытаюсь продать его боты. Продать не удалось.

18⁰⁰—19⁰⁰. Блуждания с О. М. Страшная усталость. Заходили в кафе Фелиди, где техники ели мороженое. Отсюда — путь с О. М. в «Орлиное гнездо». Заходили на почту.

19⁰⁰—20³⁰. В «Орлином гнезде» у О. Мандельштама и Н. Я. Физическая и душевная усталость. Разговор о деньгах, хозяине, о переводах Майн Рида ⁶. Путь: один от О. М. к базе.

<...> Мороженое у Фелиди (и за О. М.) — 0,40. Дал О. М. на его книгу статей — 1.00.

17 августа <таблица>

10⁰⁰—11⁰⁰. У Платона Львовича оставил чемодан. Здесь О. Э. Мандельштам. Платон Львович. Жду О. М. (он здесь). Пишу открытки.

11⁰⁰—12⁰⁰. Ходил с О. М. на базар. О. М. продал боты за 3 рубля; потом завтракал с ним у Фелиди. Завтрак с вином. Потом О. М. покупал чуваки за 4 р.

12⁰⁰—13⁰⁰. Встреча с Григорием Петниковым ⁷, едущим в Гурзуф. Путь с О. М. На почте с О. М. Разговор по телефону (в Симферополь, к Шенгели ⁸, кот<орого> нет). В отдел благоустройства с О. М.

⟨...⟩ За завтрак за меня заплатил О. Мандельштам — 0.65. О. Мандельштаму (на чувяки) — 1 р. 40. О. Мандельштаму на телефон — 0.50. Остаток к 7 час. вечера — 1 р. 70 к.

17 августа ⟨дневник⟩

Разговор с О. М. о призвании поэта. («Поэт» — позорная кличка, неизвестно кем на посмешище выдуманная. Есть мастер, есть мыслитель, но поэта — нет. А если есть мастер, значит, есть начало и конец его работе. Стул сделан, чего еще вы хотите?) — (Это к тому, что О. М. бросил писать стихи, и хотел иметь другую, не литературную специальность.)

18 августа ⟨таблица⟩

18⁰⁰—20⁰⁰. Встретил О. Мандельштама. С Осипом Мандельштамом. Бродил с ним по городу. Он опять в панике. Я выслушиваю все его безнадежные проекты и разговоры о долгах.

Бродим. Он все жалуется.

20⁰⁰—21⁰⁰. У него в «Орлином гнезде». Здесь Н. Я. и все те же разговоры. Мысль об устройстве литер⟨атурного⟩ вечера.

21⁰⁰—24⁰⁰. Опять пошел с ним в город, в клуб 1-го Мая, артистка сумасшедшая, потом клуб⟨ный⟩ библиотекарь, разговор об устр⟨ойстве⟩ вечера, потом с О. М.— в курзал в поисках Маратудиной⁹, потом бродили и в кафэ я ел чебуреки, он — пил кофе. Потом — путь в «Орлиное гнездо». По дороге читал ему стихи. Обсуждение их.

⟨...⟩ Взял у О. М.— 2 рубля (он получил из Ленинграда — 70 р. 00)

19 августа ⟨таблица⟩

12⁰⁰—15⁰⁰. Мандельштам — в клубе 1-го Мая.хлопоты об устройстве литературного вечера. Ожидания в клубе, обсуждение предложения. Я жду в клубе, а О. М.— на улице.

20 августа ⟨таблица⟩

3⁰⁰—4⁰⁰. Встретил Ос. Мандельштама.

4⁰⁰—5⁰⁰. Ходили с Ос. Мандельштамом на пляж. О. М. угощает меня кефиром. Купанье.

5⁰⁰—6⁰⁰. Ходили в гостин⟨ицу⟩ «Франция» искать редактора «Красного Юрыма»¹⁰ и были на почте.

6⁰⁰—7⁰⁰. Путь на линейке.

7⁰⁰—8⁰⁰. У Ос. Мандельштама и Н. Я.— О. М. обедает. Планы литературного вечера.

8⁰⁰—9⁰⁰. С Осип⟨ом⟩ Мандельштамом ходили в город, искали редактора, были в клубах, в гостиницах, на партсобраниях, в кафэ и ресторанах, ища также М. Светлова и Уткина Иосифа.

21 августа ⟨таблица⟩

Весь день в утомительных хлопотах о службе. Разговоры об устройстве лит⟨ературного⟩ вечера. Вечером был у Мандельштама. Вечер решили не устраивать, потому что fix'a¹¹ нам не дают, а задарма выступать не будем из гордости...

25 августа <таблица>

20⁰⁰—21⁰⁰. У О. Э. и Н. Я. Мандельштам. Пишем письмо А. А., разговоры обо всем понемногу. О. Э. подарил мне свой том «Стихотворений», дал читать статьи и «Зависть» Олеси. Угощал грушами.

23⁰⁰—24⁰⁰. На даче «Красная Заря». У С. И. Квашнина-Самарина ¹² читал стихи Н. Г. и О. Мандельштама.

25 августа <дневник>

День был трудным, к вечеру смертельно болит голова. Но все же пошел к Мандельштаму — сегодня 25 августа ¹³, хотелось не быть одному. Писали письмо А. А. (вместе). О. Э. успокоился за эти дни — жизнь его вошла в русло. А моя?

Письмо Осипа Мандельштама, мое и Н. Я. Мандельштам к А. А. Ахматовой из Ялты в Ленинград. Написано химич(еским) карандашом на 3-х листах клетчатой бумаги — из блокнота. Листы размером 14×8^{1/2} см.

О. М.:

«Дорогая Анна Андреевна,

пишем вам с П. Н. Лукницким из Ялты, где все трое ведем суровую трудовую жизнь.

Хочется домой; хочется видеть вас. Знайте, что я обладаю способностью вести воображаемую беседу только с двумя людьми — с Николаем Степановичем и с вами. Беседа с Колей не прервалась и никогда не прервется.

В Петербург мы вернемся ненадолго в октябре. Зимовать там Наде не велено.

Мы уговорили П. Н. остаться в Ялте из эгоистических соображений. Напишите нам.

Ваш О. Мандельштам» ¹⁴

П. Л.:

«25/VIII — 1928.

Дорогая Анна Андреевна!

Сегодня меня приняли на службу десятником, и сегодня же рабочком уволил меня со службы, п. ч. здесь другие кандидаты, из „выдвиженцев“. Но все же работаю все это время на сдельной, очень утомительной и грязной работе — делаю обмеры и планы подвалов. Устаю.

Уеду из Ялты, как только заработаю денег на дорогу до Одессы — через неделю-полторы.

Сейчас 8 ч. вечера, я пришел к О. Э. прямо с работы; приятно провести этот вечер не в одиночестве.

Сегодня получил письма из Одессы. Мама пишет о Вас, о том, что Вы нездоровы. Не надо, не надо; поправляйтесь скорее.

Приду домой, буду думать о Костре ¹⁵ и вспоминать стихи. О. Э. напрасно пишет о своем эгоизме, даю Вам слово.

Мне грустно сейчас на юге, но надо работать — все это довольно унылая авантюра.

Целую руку. И мне, и мне напишите.

Ваш *П. Лукницкий.*»

Н. Я.:

«Милая Анна Андреевна!

Нам грустно в Ялте и хочется домой. Здесь стоит холодное, не крымское лето. Сейчас такие гадкие вечера, что я сижу в теплом платке. Работаю дико много. Устаю. Все мы — и О. Э., и П. Н., и я ведем трудовую жизнь. Скоро будем в Питере. Очень хочу вас видеть. Вспоминаете ли вы меня хоть когда-нибудь?

Целую вас. Очень люблю. *Над.*

〈Приписка П. Л.:〉 Мой адрес — Ялта, до востребования.

П. Л.»

28 августа (таблица)

16⁰⁰—17⁰⁰. У О. М. и Н. Я. в «Орлином гнезде». Они обедали. Надпись на книжке.

29 августа (таблица)

10⁰⁰—11⁰⁰. В городе (бублики, $\frac{1}{4}$ фунта кофе, бумага, мороженое, пляж). Ходил на почту, и на «Красную Зарю», и в банк, бродил по набережной (на базаре — молоко). Встреча с О. М., был в ОМХе у Дм. Ос.¹⁶ Был на пляже с Мандельштамом.

1929

1. А. АХМАТОВА, В. САЯНОВ, Б. ЭЙХЕНБАУМ,
В. ДРУЗИН, В. КАВЕРИН —
ФЕДЕРАЦИИ ОБЪЕДИНЕНИЙ СОВЕТСКИХ ПИСАТЕЛЕЙ¹

〈Около 15 мая〉

Москва, Тверская 25, федерация Писателей

Просим опубликовать ближайшем номере Литературной Газеты нижеследующее двоечтие

Присоединяясь протесту писателей четвертом номере Литературной Газеты настаиваем прекращения недостойных выпадов направленных против Осипа Мандельштама принявших характер травли неза заслуженно опорочивающей доброе имя поэта

*А. Ахматова В. Саянов Б. Эйхенбаум
В. Друзин В. Каверин*

〈обрыв текста〉

2. А. А. АХМАТОВА — Б. Л. ПАСТЕРНАКУ

25 мая 1929
Москва Волхонка 14 квартира 9
Борису Пастернаку

Прошу передать Мандельштаму писатели возмущены травлей
Сообщите конкретный материал Будем протестовать

Ахматова
Анна Андреевна Ахматова Фонтанка 34 кв. 44 Ленинград

3. О. Э. МАНДЕЛЬШТАМ — Н. Я. МАНДЕЛЬШТАМ

27 мая
Из Москвы
Получена 27/V—1929 вечером

Куда: Ленинград Фонтанка 34
Кому: Ахматовой для Мандельштам

Передаю точно сегодняшние разговоры Зелинский двоеточие писатели не хотят разрыва Канатчиковым² дальше постановления исполбюро своих требованиях не пойдут Фадеев двоеточие Канатчиков оскорблен моим заявлением как председатель редактор газеты точка Фадееву он обещал не настаивать комиссии напечатать постановление после секретариата когда неизвестно точка словам Фадеева новое выступление писателей обострит положение Федерации точка вмешательство Комсомольской находит желательным точка выписка находится редактора Комсомольской который пожелал запросить товарищей Федерации порядке воздействия точка статья идет независимо всего очевидно среду точка выписку вернут телеграфирую завтра точно подробно информирую писателей воздержись всяких советов таком деле важна абсолютно свободная инициатива телеграфирую Страстной 6 Целую

Ося

4. Н. Я. МАНДЕЛЬШТАМ — О. Э. МАНДЕЛЬШТАМУ

⟨27 мая⟩
Москва Страстной 6 Хазину — Мандельштам

Вышли телеграфом постановление необходимое совещанию писателей вторник днем Целую

Надя

⟨Пометка П. Л.:⟩ Телеграмма, составленная и посланная мною, по просьбе Н. Я., О. Мандельштаму в ответ на его телеграмму, полученную 27/V—1929 вечером, — 27/V—1929 в 11 ч. вечера)

5

28 мая³

Собрание в ред⟨акции⟩ «Звезды» в 4 ч. дня 28/V—1929 г. по делу О. Мандельштама в «Лит⟨ературной⟩ газ⟨ете⟩». Н. Я. Манд. делала сообщение по документам.

Зощенко 58—78
Чуковский
Тихонов 423—16
Саянов
Эйхенбаум 435—18
Слонимский 576—94
Тынянов
Груздев 454—42
Горбачев 615—40
Камегулов 55—93
Журба
Раковский 177—52
Добин
Каверин 203—95
Штейнман 563—22

Слепнев
Баршев 23—46
Фроман 449—42
Бражнин
Сейфуллина 513—61
Правдухин 513—61
Чумандрин 414—73
Карпов 32—48
Тверяк 37—94
Панфилов
Б. Соловьев 28—48
Борисов
Оксенов 465—18
Полонская 602—68

На собрании в ред(акции) «Звезды» присутствовали все под-
писавшие, кроме А. Ахматовой, которой я привез для подписи это
письмо, и С. Семенова, который подписал его на вокзале, уезжая
в Москву.

ПИСЬМО В РЕДАКЦИЮ ¹

Появление в «„Известиях“ ВЦИК» статьи О. Мандельштама
«Потоки халтуры» вызвало фельетон Д. Заславского в органе Феде-
рации писателей «Литературная газета». Этот фельетон, напеча-
танный без всяких оговорок и, по-видимому, без необходимой
в подобных случаях проверки фактов, не только опорочивает доб-
рое имя О. Э. Мандельштама, но и грозит сорвать им на страницах
«Известий» кампанию за улучшение нашего переводческого дела.

Мы считаем, что метод редакционной подачи материала, по-
следовавшего за этим фельетоном, превратил полемику по прин-
ципиальному вопросу в личную травлю О. Мандельштама. «Лите-
ратурная газета», которая в качестве органа Федерации советских
писателей должна сохранять необходимую в таких случаях объек-
тивность, этой объективности не проявила, допустив напечатание,
после передачи дела в Исполбюро ФОСП, нового выступления
Заславского.

Мы настаиваем, чтобы конфликт между Д. Заславским и
О. Мандельштамом был в кратчайший срок рассмотрен органом
писателей в составе вполне авторитетных лиц.

Вместе с этим просим Исполбюро ФОСП вынести свое решение
и опубликовать его в ближайшем номере «Литературной газеты».

Подлинный подписали:

В. Саянов, В. Каверин, М. Слонимский, Н. Тихонов,
И. Поступальский, П. Лукницкий, А. Моргулис,
Б. Эйхенбаум, А. Ахматова, Ю. Тынянов,
С. Семенов, В. Эрлих, М. Карпов,
П. Журба, В. Пяст, М. Фроман,
К. Вагинов, Г. Горбачев, И. Груздев,
Б. Лившиц, З. Штейнман.

Письмо увезено И. Груздевым в Москву (28/V—29) с целью помещения его в «Известиях» или «Комсомольской правде».

Груздев передал это... в «Литературную газету!»⁵

6. О. Э. МАНДЕЛЬШТАМ — ЛЕНИНГРАДСКИМ ПИСАТЕЛЯМ⁶

⟨11 июня⟩

⟨Пометка П. Л.:⟩ Письмо О. Э. Мандельштама. (Получено А. А. Ахматовой 13 июня 1929.)

Дорогие товарищи!

Если теперь сразу собрать Исполбюро, я прошу ленинградцев потребовать *смены* редакции Литгазеты, которая *казнила* меня за 20 лет работы, за каторжный *культурный* труд переводчика, за *статью в Известиях*, за попытку оздоровить преступно поставленное дело, — казнила пером *клеяменного клеветника, шулера, шантажиста*, выбросила из жизни, из литературы, наказала варварским шемякиным судом.

Я требую —

вырвать Литгазету из рук захватчиков, которые прикрываются
ВАШИМИ
ИМЕНАМИ.

Федерация с ее комиссиями превращена в бюрократический застенок, где издеваются над честью писателя, над его трудом и над *советским* — да, над советским делом, которое мне дорого.

Я призываю вас немедленно *телеграфно* объявить недоверие, резкое осуждение редакции Литгазеты и исполнительным органам Московской Федерации. После того, что со мной сделали, жить нельзя. Снимите с меня эту собачью медаль. Я требую следствия. Меня затравили как зверя. Слова здесь бессильны. Надо действовать. Нужен суд над *зачинщиками травли*, над теми, кто попустильствовал из трусости, из ложного самолюбия. К ответу их за палаческую работу, скрепленную ложью. Я жму руку вам всем. Я жду.

О. Мандельштам

7. Н. Я. и О. Э. МАНДЕЛЬШТАМ — А. А. АХМАТОВОЙ

⟨11 июня⟩

Милая Анна Андреевна!

Несмотря на постановление Исполбюро, прекратившего дело, Канатчиков и Заславский самочинно создали отмененную конфликтную комиссию для суда над О. Э. О. Э. на комиссии не было. Писатели были вызваны. О. Э. позвонили по телефону в день комиссии и сообщили уборщице из Цекубу⁷, что «сегодня в 2 часа дня состоится К. К.»⁸. Из писателей, подписавших письмо 15, присутствовали Олеша, Пастернак и Зелинский. Были также представи-

тели Зифа — член нового правления Зифа Яковлев и др. Они заявили, что издательство не знало, что заказана обработка старых переводов и повторили обвинение в обмане с Майн-Ридом. История с М(айн)-Р(идом) — первая попытка снять с работы — известна Федину, Слонимскому, Казакову и др. Заявление 3 писателей, что у О. Э. имеются на руках договоры, показания всего старого редактора Зифа (Шойхет, Зонин и Колесников) о том, что Уленшпигель заказывался как обработка старых переводов, принято во внимание не было. На этом основании 15 писателям, подписавшим письмо-протест, вынесено порицание. Никто из 3 присутствующих на заседании писателей не догадался объявить недоверие Конфликтной Комиссии. Сообщите об этом безобразии Федину, и Казакову, и Зощенко. Укажите на то, что председатель Конф(ликтной) Ком(иссии) — заинтересованная сторона (редактор газеты). Кроме того, вынесено порицание: 1) издательствам; 2) О. Э.; 3) писателям (15); и 4) Заславскому (резкость тона!!!). За что О. Э. — не знаю. Сегодня или завтра постановление будет сформулировано. В понедельник появится в Литгазете. Нужны экстренные меры, хорошо, если бы кто-нибудь выехал в Москву, пусть Ленинград требует следственной комиссии.

Все дело находится в бюро расследований Комсомольской Правды как травля Зифом работника. Речь идет о привлечении некоторых членов правления Зифа к уголовной ответственности за травлю.

В портфеле Комсомольской лежит чудовищное письмо Заславского. Возможно, они вынуждены будут его напечатать с призывом от издательства о привлечении О. Э. к уголовной ответственности. Нужны экстренные меры, нужно скрутить Федерацию.

Когда все это кончится, не знаю. Сегодня был суд по делу Карякина к Зифу, О. Э. вызван был соответчиком.

Не доверяя юрисконсульту, пришел член нового правления Яковлев. Повторил все свои подлые выпады, заявил, что издательство ничего не знало и т. д. Но это суд настоящий — в нем были и наши свидетели (Шойхет). Зачитаны письменные показания других. Яковлев, уходя, заявил, что во всем согласен с Заславским. До О. Э. выступал представитель бюро расследований «Комсомольской». Решение в пятницу. По всему течению суда можно сказать (общее мнение), что Зиф проиграл. Еще. Писатели не объявили недоверия Конфликтной Комиссии, но это сделали переводчики. У Нейштата⁹ (один из лучших переводчиков, случайно услышавший о К(онфликтной) К(омиссии) и явившийся на нее) вышло столкновение с Заславским.

15 писателей обвиняют, что они не знали материалов. Это наглая ложь: письмо Горнфельда — единственный материал Заславского — было целиком прочитано на собрании у Всев. Иванова. Там же были оглашены и все существующие документы, но они до сих пор неизвестны мерзавцам из Федерации.

Тот назвал Нейштата — идеологом халтуры. Бюро переводчиков подало заявление о недоверии и о некомпетентности Комиссии

в 14 пунктах. Я его не видела. Немедленно сообщите обо всем Ленинградской Федерации, Слонимскому, Федину и др.

Ждем немедленного вмешательства.

Н. Мандельштам

Я подтверждаю каждое слово этого письма. Все, что происходит, позорно и страшно. Это — последнее разложение. Трусость, ложь, подхалимство. Пусть мне перегрызают горло, но я призываю товарищей спасти честь свою, честь литературы — вырвать оружие у черной шайки, выступить властно, немедленно.

О. Мандельштам.

〈Пометка П. Л.:〉 Практика, в которую был вовлечен О. Э и в которой он замешан менее всех других, настолько обширна, что даже Конфликтная Комиссия Федерации вынуждена была вынести порицание издательствам. Но тем не менее порицание выносится только ему одному, а не всему сонму редакторов во главе с Луначарским и Коганом, и притом с инсинуирующими намеками на фантастические, лживые «материалы», после почти двухмесячной абсолютно бессодержательной травли.

8. ЗАПИСИ В ДНЕВНИКЕ

13 июня, Ленинград

Мандельштам, испытывая какую-либо личную неприятность, представляющуюся ему бедой, крушением, — поразительно умеет вовлекать в происходящее событие все окружающее его: вещи, людей, явления, — пропитывать все живое вокруг себя ощущением колоссального крушения, сознанием величия и неминуемости обрушивающейся на все и на вся беды. Люди, пропитанные таким ощущением, больны тревогой, течение времени останавливается, царит хаос.

Но стоит им перешагнуть за черту чура, — они опять легки и свободны, как рыба, брошенная в родную воду с того берега, на который была вынесена штормом. И на все связанное с Мандельштамом, все, чего они сами только что были участниками, они глядят со стороны, глядят как на копошавшийся где-то рядом, вовсе не нужный им мирок растревоженного муравейника.

Событие ничтожно само по себе. Иной человек не задержал бы на нем внимания, не задумался бы о нем, — и событие прошло бы мимо него, не задев его, не причинив ему боли, не разрастаясь. Но Мандельштам фиксирует на нем всю силу своего цафоса, всю свою энергию, все свое существо. И событие начинает разрастаться, оно как ядовитым соком наливается отношением к нему Мандельштама, оно питается им и чудовищно гиперболизируется и становится большою смутною бедой, которая, ища новых соков, начинает жадно впитывать в себя все другие, лежавшие в покое, в нерастревоженном лоне ближайших ассоциаций, события. События влекут за собой людей, Мандельштам заражает людей таким же, как свое, отношением к происходящему. Событие, переросшее

в тревогу, в беду, в катастрофу, — брошено в пространство, оно летит, сокрушая все на своем пути, оно не может остановиться.

Человеку, в этот момент взглянувшему на него, невозможно в нем разобраться, невозможно его проанализировать. Если, из чувства самосохранения, человек не отскочит в сторону (чтобы потом недоуменными глазами проводить пронесшегося мимо него дракона), он неминуемо будет втянут в это безумие, он потеряет себя самого, он станет бессильной и безвольной частицей того же, мандельштамовского хаоса.

Таким я помню Осипа Мандельштама в Ялте, когда мелкое жульничество хозяина пансиона разрослось в катастрофу. Таким представляется мне и происходящее сейчас в Москве дело его с Заславским и «Федерацией».

Сегодняшнее письмо Мандельштама к Ахматовой — залетевший сюда метеор от громадной, разлетевшейся в мировом пространстве кометы.

Метеор пламенеет, кричит, взывает, но разве можно спасти комету? Разве есть на Земле средства для такого спасения?

Для этого надо было бы перестроить Вселенную. Но разве для перестройки Вселенной достаточно требований, желаний, энергии одного — только *одного* (ну, — двух, трех, десятка, наконец!) — из квадрильона мириад составляющих Вселенную миров?

18 июня 1929, Москва

В 10 часов вечера я у О. Э. и Н. Я. Мандельштам (в квартире брата О. Э., Александра?) (около Маросейки¹⁰). О. Э. — в ужасном состоянии, ненавидит всех окружающих, озлоблен страшно, без копейки денег и без всякой возможности их достать, голодает в буквальном смысле этого слова. Он живет (отдельно от Н. Я.) в общежитии ЦЕКУБУ, денег не платит, за ним долг растет, не сегодня-завтра его выселят. Оброс щетиной бороды, нервен, вспыльчив и раздражен. Говорить ни о чем, кроме всей этой истории, не может. Считает всех писателей врагами. Утверждает, что навсегда ушел из литературы, не напишет больше ни одной строки, разорвал все, уже заключенные, договоры с издательствами. Говорит, что Бухарин устраивает его куда-то секретарем, но что устроиться все-таки, вероятно, не удастся. Хочет уехать в Эривань, куда тоже его обещали устроить на какую-то «гражданскую» должность. Но на отъезд в Эривань нужны деньги, взять их решительно негде. О. Э. выдумывает безумные планы доставания этих денег — планы совершенно мифические и, конечно, неосуществимые.

О. Э. произвел на меня тягостнейшее впечатление. Надо, необходимо что-то сделать. Но что сделать? Что можно сделать, когда такая, *такая* животная косность! И потом — кто авторитетный, имеющий вес, может загореться, может взорвать броню, оковавшую все связанное с мандельштамовской историей? Конечно — никто! Люди не вспыхнут!

Ушел вместе с О. Э. около часу ночи. Вместе ехали в трамвае до Николо-Песковского. Он в отчаянии говорил, что его после часа ночи не пустят в общежитие...

7 часов вечера — у Бориса Пастернака. Громадное лицо — из глыб, умные, большие какие-то — с зеленым — глаза. Евгения Владимировна¹¹. Чудесное отношение ко мне. Разговор об А. А. (я передал Б(орису) Л(еоновичу) фотографию А. А. с ее надписью). Об операции: рентгеновский снимок показал разрушение челюстной кости. Будут вырывать все нижние зубы и что-то — неизвестно как — долбить. Запущенная болезнь. Жутко!

Много говорили о Мандельштаме — в связи со всей этой историей (Заславский, «Федерация» и пр.). Пастернак говорит, что чувствует себя немного виноватым, потому что был в конфликтной комиссии, обещав О. М. не быть там, и потому, что говорил не так, как ожидал О. М. (Долго и трудно рассказывать, — не записываю)...

25 июня

В половине девятого вечера А. А. звонила, предложила пойти с ней погулять. Зашел за ней, сыграл партию в шахматы с Пуниным, дал ему мат. Ходил с А. А. — гуляли по Неве, до Адмиралтейства, сильный ветер с востока. Зимний Дворец похож на бал XIX века — толпится, толпится колоннами... А как ужасен был бы мир, если б в нем вовсе не было ветра — никогда!

Говорили спокойно, раздумчиво: о Пунине, о Москве и литературе, о Мандельштаме, обо всем...

Не обладай О. Мандельштам исключительной трусостью, он давно после всей этой истории покончил бы с собой. Тогда начался бы гвалт: «затравили поэта». А его травят, травят! Пяст рассказал А. А., что существует группа: сторонники Горнфельда, В. Фигнер и другие, которые заявляют: «Надо травить Мандельштама, пока он во всем не сознается!» Тоже — честные люди! А спросить их: взяли бы они на себя ответственность, если б с Мандельштамом случилась катастрофа?

1930

Дорогой Осип Эмильевич!

Все мы, ленинградские поэты, объединяемые Секцией Поэтов ВССП, были свидетелями той, печальной памяти, истории, которая в свое время вызвала справедливое Ваше негодование и следствием которой был Ваш уход из литературы. В то время мы не смели просить Вас не делать этого шага, потому что и сами в полной мере разделяли Ваше негодование. Все мы, однако, остро ощущали Ваше молчание. Молчание одного из лучших поэтов СССР, в эпоху напряжения всех творческих сил страны, не может не отразиться на самой советской поэзии, не может не обеднить ее.

Мы полагаем, что в реконструктивный период страны каждый гражданин СССР должен преодолеть всю личную боль, нанесенную ему тем или иным фактом, и во имя Коммунистической Революции все свои силы отдать творческой, созидательной работе.

Узнав о Вашем возвращении в Ленинград, мы обращаемся к Вам с призывом — вернуться в ряды тех, кто своим творчеством строит Советскую Поэзию. Не потому, что мы или Вы забыли о причинах, побудивших Вас выйти из этих рядов, а потому, что Советская Поэзия нуждается в Вас.

С товарищеским приветом

Председатель Бюро Секции Поэтов ВССП
Секретарь Бюро Секции Поэтов ВССП

28 декабря 1930 г.¹

1924

- ¹ Бунина Ирина Александровна (Бунимович Фрима) — актриса, первая жена Антона Шварца.
- ² Шварц Антон Исаакович (1896—1954) — известный чтец-декламатор, двоюродный брат Е. Шварца; был актером «Театральных Мастерских» в Ростове.
- ³ Поэма «Гондла» была написана Н. Гумилевым в 1916 г., в августе он читал ее в редакции «Аполлона» С. Маковскому и М. Лозинскому. Летом 1920 г. в Ростове в так называемых «Театральных Мастерских» была поставлена режиссером А. Б. Надеждовым. Гумилев, возвращаясь летом 1921 г. из Севастополя в Петроград, увидел афишу этого спектакля на вокзале и тотчас же приехал в театр. По его инициативе «Театральные Мастерские» в 1921 г. были приглашены на гастроли в Петроград (сообщено А. Е. Парнисом).
- ⁴ В 1924—1925 гг. Мандельштамы снимали две комнаты в квартире актрисы, первой женщины-конферансье Марии Семеновны Марадудиной на Б. Морской улице (ныне ул. Герцена).
- ⁵ «Антологией античной глупости» называлась, по свидетельству Г. С. Рабиновича, коллективная серия шуточных стихотворений — переводы из «неизвестного поэта Кайюса Стульцитиуса», отличающиеся «закругленной античной глупостью» (см.: Воздушные пути: Альм. 2. Нью-Йорк, 1963. С. 24). Пять стихотворений под этим заглавием опубликованы: Лукоморье. Пг., 1915. № 6. С. 18. Главными «переводчиками» являлись О. Мандельштам, М. Лозинский и Г. Иванов.
- ⁶ Осень 1920 г.
- ⁷ Арбенина-Гильдебрандт Ольга Николаевна (1897—1980) — актриса и художница, член группы «Тринадцать». В 1920 г. влюбленный в О. Арбенину Мандельштам посвятил ей несколько стихотворений («Чуть мерцает призрачная сцена...», «За то, что я руки твои не сумел удержать...» и др.). Вышла замуж за Ю. И. Юркуна.
- ⁸ Браудо Евгений Максимович (1882—1940) — известный музыковед.
- ⁹ «Сказка о Золотой Свинке» — сведениями о таком произведении Гумилева мы не располагаем.
- ¹⁰ О знакомстве Н. С. Гумилева с В. А. Павловым в мае 1921 г. и об их поездке в Севастополь см.: *Лукницкая В.* Материалы к биографии Н. Гумилева//Гумилев Н. Стихи. Поэмы. Тбилиси, 1988. С. 69—71.
- ¹¹ По всей видимости, пародия Г. Иванова, начинавшаяся словами «Милицейской жизни мрачной и бесплодной...»
- ¹² Об этой пьесе см.: *Парнис А. Е., Тименчик Р. Д.* Программы «Бродячей собаки»//Памятники культуры: Новые открытия: Ежегодник—1983. Л., 1985.
- ¹³ Не вполне ясно, имеется в виду член правления Госиздата М. Б. Вольфсон (1880—1932) или председатель правления кооперативного издательства «Время» И. Г. Вольфсон (1882—1950).
- ¹⁴ Первое издание книги Н. С. Гумилева «Колчан» вышло в 1916 г. в издательстве «Гиперборей». Здесь, по-видимому, речь идет о переиздании «Колчана» в Берлине в издательстве «Петрополис», владельцем которого был Яков Ноевич Блюх (1892—1968).
- ¹⁵ Ср. надпись Мандельштама на, предположительно, его собственном экземпляре этого сборника, изданного в «Петрополисе» в 1922 г.: «Книжка составлена без меня против моей воли безграмотными людьми из кучи понадерганных листков. О. Мандельштам. 10.XI.1922» (Библиотека ГЛМ).

- ¹ Имеется в виду список лиц, к которым Ахматова советовала Лукницкому обратиться с расспросами об Н. Гумилеве.
- ² Нарбут Владимир Иванович (1888—1944) — поэт-акмеист, близкий друг Мандельштама. Рейснер Лариса Ивановна (1895—1926) — поэтесса и общественный деятель, жена Ф. И. Раскольниковца.
- ³ Не разысканы.
- ⁴ Шилейко Вольдемар Казимирович (1891—1930) — филолог, специалист по культурам Передней Азии, переводчик «Гильгамеша», поэт. Второй муж Ахматовой.
- ⁵ Имеется в виду стихотворение «„Морожено!“ Солнце. Воздушный бисквит...» (1914).
- ⁶ Имеется в виду стихотворение «Зверинец» (1916).
- ⁷ Автограф О. Мандельштама на листке из записной книжки.
- ⁸ Голлербах Эрих Федорович (1895—194?) — см. материалы из его архива в наст. изд.
- ⁹ «Прожектор» — один из массовых «тонких» журналов. Подразумеваемая публикация не разыскана.
- ¹⁰ В 1912 г. Мандельштам написал свой акмеистический манифест «Утро акмеизма», однако Н. Гумилев и С. Городецкий опубликовали в «Аполлоне» (1913. № 1) свои собственные манифесты. Статья Мандельштама увидела свет только в 1919 г. — в издаваемом В. Нарбутом в Воронеже журнале «Сирена» (№ 4/5. С. 69—74).
- ¹¹ Пунин Николай Николаевич (1888—1953) — искусствовед, теоретик левого искусства, третий муж Ахматовой.
- ¹² Следующим — последним при жизни — сборником стихов Мандельштама была книга «Стихотворения» (1928).
- ¹³ Соответствующая запись не обнаружена.
- ¹⁴ См. статью Мандельштама «К юбилею Ф. К. Сологуба» (Последние новости (Ленинград). 1924. 11 февр.) и комментарий к ней в кн.: *Мандельштам О. Слово и культура*. М., 1987. С. 306.
- ¹⁵ Израилевич Жак (Яков Львович) — секретарь М. Ф. Андреевой, жены М. Горького.
- ¹⁶ По мысли Н. Гумилева, поэты будущего должны стать чем-то вроде друидов — кельтских жрецов, духовных вождей общества (см.: *Тименчик Р. Неизвестные экспромты Николая Гумилева//Даугава*. 1987. № 6. С. 116). В чем заключался инцидент с В. Б. Шкловским — неизвестно.
- ¹⁷ По-видимому, летом 1921 г. в Баку.
- ¹⁸ Кривич Валентин Иннокентьевич (1880—1936) — поэт, сын И. Анненского.
- ¹⁹ Данько Наталья Яковлевна (1892—1942) — скульптор, автор фарфоровой статуэтки А. Ахматовой, и Данько Елена Яковлевна (1898—1942) — художник-прикладник, писательница.
- ²⁰ Стихотворение 1925 г., посвященное Ольге Александровне Ваксель (1903—1932), которой в 1924—1925 гг. Мандельштам был увлечен.
- ²¹ Другое стихотворение, посвященное О. А. Ваксель.
- ²² Имеется в виду «Вторая книга» (вышла в 1923 г. в московском издательстве «Круг»).
- ²³ Ср.: стихотворение «Анна Ахматова» («Вполоборота, о печаль...») и ряд других, написанных в 1913—1914 гг.
- ²⁴ В 1921 г. О. Н. Арбенина вышла замуж за Ю. И. Юркуна. См. также: 1924, примеч. 7.
- ²⁵ Ланг Георгий Федорович (1875—1948) — доктор, лечивший Ахматову.
- ²⁶ Адрес дома Анны Ивановны Гумилевой в Царском Селе.
- ²⁷ *Гумилев Н. К Синей звезде*. Париж; Берлин, 1923. Эта книга представляет собой издание альбома Е. К. Любуше — женщины, в которую Гумилев был влюблен в Париже в 1917 г.

- ¹ Тихонов (Серебров) Александр Николаевич (1880—1956) — издательский работник, в 1926 г. возглавлял правление кооперативного издательства «Круг».
- ² «Шум времени» в «Круге» не переиздавался. Не была успешной и более ранняя

- попытка Мандельштама издать «Шум времени» в альманахе «Круг» (см. его письмо к А. К. Воронскому: Лит. наследство. М., 1963. Т. 93. С. 601).
- ³ Ионов (Бернштейн) Илья Ионович (1887—1942) — издательский работник, первый руководитель Ленгиза, позднее — заведующий издательством «Земля и фабрика» (в 1928—1929 гг.).
- ⁴ Судя по неопубликованной записи об этом же дне в дневнике Л. В. Горнунга, разговор между Мандельштамом и Пастернаком шел, в основном, о смерти Есенина (сообщено Л. В. Горнунгом).
- ⁵ Возмозно, здесь имеется в виду доклад Владимира Алексеевича Пяста (1886—1940) — «Театр слова и театр движения» в «Бродячей собаке» 31 марта 1914 г.
- ⁶ Олимов (Фофанов) Константин Константинович (1889—1940) — поэт-эгофутурист, автор поэтических сборников «Аэропланые поэзы» (1912), «Жонглеры-нервы» (1912), «Тэоман» (1915) и «Академия эгопоэзии Вселенского футуризма» (1914). Его отец Константин Михайлович Фофанов (1862—1911) — известный русский поэт.
- ⁷ Рыбаков Иосиф Израилевич (1890—1938) — юрист и коллекционер, знакомый Ахматовой.
- ⁸ Лившицы — Бенедикт Константинович Лившиц (1886—1939), поэт и переводчик, и его жена Екатерина Константиновна Лившиц (1912—1987).
- ⁹ Парнок Софья Яковлевна (1885—1933) — поэтесса; Мандельштам критически отозвался о ее стихах в статье «Литературная Москва» (Россия. 1922. № 2. С. 23—24).
- ¹⁰ Горнунг — один из братьев Горнунгов — Борис или Лев Владимирович. Оба работали в это время в Академии художественных наук. Б. Горнунг — один из руководителей Московского Лингвистического кружка, членом которого состоял и Мандельштам.
- ¹¹ «Узел» — кооперативное издательство в Москве, в правлении которого состояли А. М. Эфрос, С. Я. Парнок, Б. К. Лившиц, А. М. Ромм и др.
- ¹² Вагинов Константин Константинович (1899—1934) — поэт и прозаик, ценимый Мандельштамом. В 1926 г. вышел сборник его стихотворений.
- ¹³ «Пламенеющее сердце» (*лат.*); название книги Вяч. Иванова (М.: Скорпион, 1911—1912).
- ¹⁴ Пумпянский Лев Васильевич (1891—1940) — литературовед, автор работ о Гоголе и по истории русской литературы.
- ¹⁵ Липскеров Константин Абрамович (1889—1954) — поэт и переводчик.
- ¹⁶ «Случайные заметки» (*фр.*).
- ¹⁷ «Тартарен из Тараскона» А. Додэ в переводе Мандельштама вышел в феврале 1927 г. в издательстве «Прибой» (Ленинград). Переводы Мандельштама из Бальзака неизвестны.
- ¹⁸ Федорченко София Захаровна (1888—1959) — писательница и собирательница фольклора. Приводим текст упоминаемого письма к ней О. Мандельштама от 9 июня 1924 г.:

«Уважаемая Софья Захаровна!

Вчера Вы были так добры, что в первое же мое посещение занялись моей характеристикой и в кратком очерке прибегли к выражению „ничего, что он, т. е. я, — немного жулик...“

Очевидно, говоря это, Вы полагали, что сообщаете мне нечто естественное, к чему я привык, как к общественному положению и своего рода „званию“. Иначе я не могу объяснить легкости, с которой чудовищный эпитет сорвался у Вас с языка...

Вы очень ошиблись: я *не привык* к подобным характеристикам, даже шутивным и дружелюбным. Вчера я не хотел углублять этой „темы“ ради моей жены — теперь же настойчиво прошу Вас указать мне *источник гнусных сплетен*, которым Вы, очевидно, поверили и чего не скрыли от меня (считая, что это не повредит нашей привязи).

Жена моя и я просим Вас, если Вы дорожите нашим уважением, — *определенно и точно* сообщить, *кто и что* говорил Вам обо мне *предосудительного*. В случае же, если Ваши слова имеют своим источником *Ваше личное обо мне впечатление*, — положение *совершенно непоправимо*.

С искренним уважением

О. Мандельштам

Адрес: Б. Якиманка, д. 45, кв. 8.» (ЦГАЛИ. Ф. 1893. Оп. 2. Ед. хр. 2).

- ¹⁹ Впервые опубликована в «Красной газете» (Веч. выпуск) за 3 июля 1926 г.
²⁰ Имеется в виду стихотворение «Чуть мерцает призрачная сцена...» (1920):
 «...Ибо в нем таинственно лепечет//Чужеземных арф родник».
²¹ Неустановленное лицо.

1927

- ¹ Факсимиле этого заявления воспроизведено в кн.: *Лукницкая В.* Перед тобой земля. Л., 1988. Между с. 192 и 193. П. Н. Лукницкий состоял секретарем Ленинградского отделения Всероссийского Союза Поэтов.
² См.: 1926, примеч. 7.
³ Очевидно, имеется в виду следующий выпад в посвященной Б. Пастернаку ст. «Vulgata. Заметки о поэзии»: «Ахматова же стоит на паркетине — это уже паркетное столпничество» (Русское искусство. 1923. Кн. 2/3. «С. 68—70). Позднее Ахматова вспоминала об этом с улыбкой: «В двадцатых годах Осип был очень радикально настроен. Он тогда написал про меня» „столпничество на паркете“» (Цит. по: *Гинзбург Л.* О старом и новом. Л., 1982. С. 396).
⁴ Имеется в виду стихотворение, обращенное к О. Ваксель, «Я буду метаться по бору улицы темной...» (1925).

1928

- ¹ Другими сведениями о попытке издать книгу Н. С. Гумилева в издательстве «Земля и фабрика», директором которого до сентября 1928 г. был поэт-акмеист В. И. Нарбут, мы не располагаем.
² Замятина Людмила Николаевна (1883—1963) — жена Е. Замятина, подруга А. Ахматовой. См. в этой связи письмо Мандельштама к Замятину от 2 марта 1937 г.:
 «Дорогой Евгений Иванович,
 письмо Ваше получил *сегодня* утром. Согласие мое сообщил Людмиле Николаевне. Я прочту две-три пьесы из „Пламенного Круга“. Было бы очень желательно, чтобы *все* приглашенные поэты не ограничились репертуаром неизданных стихов, а прибавили к нему что-нибудь из старых. В этом чтении всем известных, старых стихов, в повторении давно всем знакомого — единственное *оправданье* участия поэтов в предпринимаемом вечере. Кроме того, мне кажется, что совершенно необходимо пригласить В. А. Пяста — одного из самых близких по духу и поколению к Ф(едору) К(узьмичу), *кровного* поэта. Короткая память в отношении к Пясту наш общий грех. Жму Вашу руку. О. Мандельштам» (ИМЛИ. Ф. 47. Оп. 3. Ед. хр. 134).
³ Фроман (Фракман) Михаил Александрович (1891—1940) — прозаик.
⁴ Рыкова Наталья Викторовна (1897—1928) — жена литературоведа Григория Александровича Гуковского (1902—1950).
⁵ Ниже следуют выдержки из подробнейшей росписи-таблицы, обстоятельно заполнявшей П. Н. Лукницким ежедневно.
⁶ Собрание сочинений Майн Рида выходило в издательстве «Земля и фабрика» в 1928—1929 гг. (Мандельштам, вместе с Б. Лившицем, был в числе основных его переводчиков).
⁷ Петников Григорий Николаевич (1894—1971) — поэт, жил в Симферополе. Весной 1919 г. Мандельштам встречался с ним в Харькове.
⁸ Шенгели Георгий Аркадьевич (1894—1956) — поэт и близкий знакомый Мандельштама, в это время также жил в Симферополе.
⁹ См.: 1924, примеч. 4.
¹⁰ Название местной газеты.
¹¹ Очевидно, подразумевается гарантированный гонорар.
¹² Неустановленное лицо.
¹³ Годовщина расстрела Н. С. Гумилева.
¹⁴ Письмо Мандельштама см. в «Листках из дневника» А. Ахматовой (Вопр. лит. 1989. № 2. С. 200; Публ. В. Я. Виленкина).
¹⁵ Книга стихов Н. Гумилева (1918).
¹⁶ Сведениями не располагаем.

Публикуемые материалы из архива П. Н. Лукницкого за 1929 г. так или иначе связаны с конфликтом, разыгравшимся вокруг выхода в конце сентября 1928 г. в издательстве «Земля и фабрика» книги Шарля де Костера «Тиль Уленшпигель» с предисловием П. С. Когана. На титульном листе О. Мандельштам был обозначен как переводчик, тогда как в действительности он был редактором-обработчиком переводов А. Г. Горнфельда и В. Н. Карякина. Эта оплошность вызвала протесты переводчиков, выплеснувшись на страницы газет; после последовавших как со стороны Мандельштама, так и со стороны издательства объяснений и извинений конфликт, казалось бы, к началу 1929 г. исчерпал себя. Однако после публикации проблемной статьи Мандельштама «Потоки халтуры» о состоянии переводческого дела в стране (Известия. 1929. 7 апр.) конфликт был вновь раздут Д. И. Заславским, напечатавшим 7 мая в «Литературной газете» клеветнический фельетон «О скромном плагиате и развязной халтуре». В следующем номере «Литературной газеты» (13 мая) было напечатано ответное письмо О. Мандельштама, а также письмо 15 писателей (К. Зелинский, В. Иванов, Н. Адуев, Б. Пильняк, М. Казаков, И. Сельвинский, А. Фадеев, Б. Пастернак, В. Катаев, К. Федин, Ю. Олеша, М. Зощенко, Л. Леонов, Л. Авербах, Э. Багрицкий). 20 мая «Литературная газета» напечатала ответ Д. Заславского, содержащий ранее опубликованное письмо А. Г. Горнфельда под названием «Переводческая стряпня». Затем последовала серия разбирательств в рамках Исполнительного бюро и Конфликтной комиссии ФОСП (Федерации Объединений советских писателей), а также судебных слушаний, к концу 1929 г. переросшая в травлю Мандельштама.

Документам или копиям документов, обособленным от дневниковых записей П. Н. Лукницкого, дана внутренняя условная нумерация.

Отдельные имена и частные события «дела об Уленшпигеле» не комментируются. См. также: Борис Пастернак. Из переписки с писателями//Лит. наследство. М., 1983. Т. 93. С. 680; Публ. Е. Б. Пастернака и Е. В. Пастернак.

¹ Копия телеграммы в поддержку письма 15 писателей в защиту О. Мандельштама.

² Канатчиков Семен Иванович (1879—1931) — литературный чиновник, член руководства ФОСП и редактор «Литературной газеты».

³ Своего рода «протокол» собрания ленинградских писателей в редакции журнала «Звезда» (дневниковая запись). Цифры в списке присутствующих обозначают номера телефонов.

⁴ Кроме машинописной копии с пометами П. Н. Лукницкого сохранился также черновик этого письма — автограф И. А. Груздева.

⁵ Последняя фраза записана на обороте машинописной копии.

⁶ Машинописная копия. Датируется по штемпелю на сохранившемся конверте: Москва. 11.6.29; Ленинград 13.6.29. Письмо было послано на адрес А. Ахматовой. В этот же конверт было вложено и нижеследующее письмо Н. Я. и О. Э. Мандельштамов самой А. Ахматовой (подлинник).

⁷ Центральная комиссия по улучшению быта ученых (ЦЕКУБУ).

⁸ Конфликтная комиссия ФОСП.

⁹ Нейштадт Владимир Ильич (1896—1959) — переводчик.

¹⁰ Старосадский переулок, 10, кв. 3.

¹¹ Пастернак Евгения Владимировна (1898/99—1965) — первая жена Б. Л. Пастернака.

1930

¹ Машинописная копия письма, составленного, по-видимому, в январе или феврале 1930 г., во время приезда Мандельштама (вернувшегося из Армении) в Ленинград.

ВОКРУГ «РАЗГОВОРА О ДАНТЕ»

(из архива Л. Е. Пинского) *

Публикация *Е. М. Лысенко*, примечания *П. М. Нерлера*

1. Л. Е. ПИНСКИЙ — В ИЗДАТЕЛЬСТВО «ИСКУССТВО»

Заявление

Нынешний юбилейный для Данте год, к сожалению, не был ознаменован какими-либо выдающимися публикациями; основные издания (монографии, а также первый полный перевод Данте на русский язык) перенесены на 1966 год. В связи с этим, как мне кажется, новые заявки еще возможны¹.

Я предлагаю издательству «Искусство» выпустить отдельной книжкой неопубликованную работу «Разговор о Данте» выдающегося нашего поэта О. Э. Мандельштама. Интерес, который вызывает этот небольшой (55 машинописных страниц) этюд — с полным правом можно сказать, однако, что он «томов премногих тяжелей», — по крайней мере троякий.

Во-первых, в нем выдвигается принципиально новый подход к «Божественной Комедии», кардинально отличный от установившегося в дантологии XIX—XX веков. В немногих словах пафос статьи направлен даже не то чтобы против господствующего, а единственно принятого понимания Данте как гения «пластического», «скульптурного», внешне чувственного, мистико-символического образа в поэзии, против академизированного «безукоризненного капюшона и так называемого орлиного профиля», против выдохшихся «нищенских определений» (глава II). Мандельштам понимает Данте как «величайшего дирижера европейского искусства, опередившего на много столетий формирование оркестра»; он настаивает на музыкальной природе дантовского образа, адекватного «интегралу дирижерской палочки» (глава XI). Тем самым для «архаического» Данте не так уже важен тот археологический (политический и богословский) аппарат комментариев, через который должен (и не может!) прорваться современный читатель «Комедии». А между тем Данте способен говорить с читателем XX века, как живой с живыми.

* Публикуемые материалы хранятся в семейном архиве известного литературоведа Леонида Ефимовича Пинского (1906—1981). Л. Е. Пинский был одним из инициаторов и автором послесловия к первому советскому изданию «Разговора о Данте» (М.: Искусство, 1967), подготовленному А. А. Морозовым. Это послесловие в контексте своего времени замечательно уже тем, что оно именно послесловие к мандельштамовскому сочинению, а не конъюнктурный «противовес» — жанр, которого, увы, не избежали два последующих издания Мандельштама в СССР. Послесловие Пинского увидело свет в несколько сокращенном виде — исключительно из соображений архитектоники издания. Его полный текст был впервые опубликован в книге Л. Е. Пинского «Магистральный сюжет» (М., 1989. С. 367—396).

Издательская заявка Л. Е. Пинского печатается по машинописной копии, письмо Н. Я. Мандельштам — по автографу. — *Ред.*

Разумеется, в этюде Мандельштама немало полемически заостренного, немало односторонности «первооткрывателя». Но также несомненно, что от его этюда исходит сильный и резкий свет на многие важные грани поэмы, оставшиеся темными при традиционном «пластическом» освещении. Как примеры приведу в главе V анализ знаменитых дантовских сравнений, где развернутое «сказуемое» заслоняет «подлежащее», ибо основную информацию дает музыкальная «структура», а не фабульный «предмет». Или — в сюжете поэмы — роль ритма *хождения*, «шага умозаключающего, силлогизирующего», в этом путешествии по загробному миру (глава II); а также образ отнюдь не «благообразного» Данте как «разночинца» и «экспериментатора», ситуации «Комедии» как сплошные «скандалы» («задолго до Достоевского» — глава VI). Совершенно по-новому раскрывается у Мандельштама историко-культурное значение поэмы, ее «социология», например, анализы «речных» сравнений, «торгово-мануфактурных перспектив», возникающих в музыкальном образе Данте (глава IV).

Во-вторых — и совсем кратко, хотя это не менее важно, — статья о Данте является блестящим этюдом по эстетике современного искусства. Она открывается определением поэтической речи как «скрещенного процесса» двух звучаний в противоположность тому, что поддается пересказу, речи деятельно «орудийной», а не «внешне поясняющей» (глава I). Материальная микроструктура (микромир слова и стиха) бесконечно важнее пресловутой «скульптурности». Свой метод анализа поэтической речи автор поэтому сравнивает с методом естественных наук (глава IV), с геологией, кристаллографией, органической химией, новейшей физикой, медициной и т. п. Не теология, не средневековая школьная шпаргалка важна для понимания того же Данте, а его мысль, внутренне обращенная к будущему, предвосхищающая динамизм и музыкальную полисемию современного чувства искусства (глава VI).

В-третьих — что достаточно ясно из предыдущего, — этюд Мандельштама косвенно является творческой исповедью самого поэта, в известной мере — но без насилия над материалом, — изложением собственной поэтики. Известен интерес (как мы теперь понимаем, неслучайный интерес) к Данте у Мандельштама с первых выступлений еще в манифестах акмеистов, где Данте был назван среди тех немногих, кто особенно близок новой школе. В советские годы были изданы замечательные статьи О. Мандельштама о поэзии², но «Разговор о Данте», написанный позднее (в 1933 году), по своему теоретическому значению, несомненно, превосходит все предыдущие его работы. В мае этого года перевод «Разговора о Данте» был издан в американском ежеквартальном журнале³, и, насколько мне известно, статью собираются издать и в Италии⁴.

«Разговор о Данте» потребует краткого комментария (между прочим, для скрытых цитат), а также, быть может, небольшого вступительного слова кого-нибудь из видных советских писателей, знатоков Мандельштама.

(Л. Пинский)

20.XI.1965

¹ Книга «Разговор о Данте» была подписана к печати 10 января 1967 г., а вышла в свет в мае (Кн. летопись. 1967. № 24).

² Имеется в виду сборник статей О. Мандельштама «О поэзии» (Л.; М.: Academia, 1928).

³ Первона публикация «Разговора о Данте» — в английском переводе К. Брауна и Р. П. Хьюза и с предисловием Г. П. Струве — состоялась в специальном выпуске американского журнала «Books abroad», посвященном 700-летию Данте (1965. May. P. 25—48).

⁴ См.: *Mandelstam O. La quarta prosa. Sulla poesia. Discorso su Dante. Viaggio in Armenia/Trad. di M. Olsoufieva. Bari, 1967.*

2. Н. Я. МАНДЕЛЬШТАМ—Л. Е. ПИНСКОМУ

⟨Помета адресата: «Лето 1966, в связи с моим послесловием к „Разговору о Данте“»⟩

«Разговор о Данте» был написан летом 1933 года в Коктебеле. До этого — Старый Крым с кучкой итальянских стихов (туда мы поехали с вдовой Грина: она пыталась устраивать свои дела после смерти мужа в Москве главным образом через О. М. Что-то кажется даже вышло; с нами был Кузин, только что вытщенный из тюрьмы¹). В Коктебель приехал Андрей Белый. Ему и Мариенгофу О. М. читал «Разговор». Термин Ломоносова «далековатость» — напомнил Белый. Он недавно закончил книгу о Гоголе и, слушая, сводил схожие места. Вероятно, их много.

Зимой «Разговору» о Данте О. М. читал в Ленинграде (Жирмунский, Тынянов) и в Москве (Пастернак, Татлин).

Рукопись была передана в «Звезду», и очень скоро выяснилось, что печатать ее не будут. То же в «Советском Писателе»².

Из читателей помню отзыв Рудакова. Он читал «Разговор о Данте» в Ленинграде, освободившись из Воронежа³. «Интересно, но не обязательно». Вишневский, получив «Разговор о Данте», обложился книгами про Данте и переводом в роскошном издании, кажется, Брокгауза. Рудаков — представитель академизма с формальным привкусом. Вишневский — «учеба у классиков». Самый подход к «Разговору» о Данте — глубоко личный, с полемикой, направленной и против Рудаковых и против Вишневских. Оба типа, представленные этими двумя читателями, были широко распространены у нас в литературоведении, а для того времени это, возможно, два единственные типа. Социологизм или формализм — изучение стилистических приемов, ритмов, типов слов, метафор и образов и т. п.

Иначе говоря: раздирание вещи на части, анализ, при котором исчезает целое. Этого рода читателям и исследователям была чужда особенность поэтического формообразования. «Развитие сюжета» в прозе один из примеров «формального академизма». О. М. противопоставляет: поток поэтической речи, смену «образов» и их переходы друг в друга, «сырость» поэтической речи (мы ведь говорим готовыми оборотами), обновление слова в поэзии (обрастание его собственными затаившимися в нем смыслами), эмоциональная насыщенность и личное звучание во всякой

(якобы эпической) вещи и т. п... «Порывы» — как темы, влекущие свой материал, противоположность смены поэтических тем и смены кадров в кино (без борьбы); механичность смены кадров и пересечение и борьба тем — порывов в поэзии...

Есть у О. М. выпад и против романтических формул (воображения). Для него «воображение», «фантазия» — это не область поэзии.

У поэзии свои, еще не исследованные законы, которые относятся к тем, что установлены литературоведением, как высшая математика к школьной. В поэтике основное целостность, к которой нельзя применять *анализа частей*. Вещь создается как целое, от которого отрываются детали. Словообразование с действующим в нем законом аналогии имеет количественный характер, а поэзия качественный; слово это единица, в поэтической речи измерительной единицы и действия по аналогии — нет, а есть целое, поток, порывы (темы).

¹ См. в наст. изд. в публикации «Осип Мандельштам в переписке семьи» (письмо 45, примеч. 1).

² Ср. в письме Мандельштама в «Изд-во Писателей» в Ленинграде от 3 сентября 1933 г.: «Прошу вернуть Л. М. Варковицкой рукопись „Разговора о Данте“. отклоненную издательством» (ГБЛ. Ф. 729. К. 6. Ед. хр. 15).

³ Ошибка памяти. С. Б. Рудаков переписывал «Разговор о Данте» в особый блокнот весной и летом 1936 г. Под этим списком сам Мандельштам написал: «Старый Крым — Коктебель, апрель-май 33 г. О. Мандельштам. Задонск, 7/VII/36» (ИРЛИ. Ф. 803. Оп. 1. Ед. хр. 26). Ср. суждение С. Б. Рудакова о «Разговоре о Данте»: «Это „Разговор“ о вас. Т. е. все, что вы думаете теоретически, вы изложили в порядке доказательств того, что Дант „хороший“, „настоящий“ (я упрощаю, но это значит, что „Дант и есть поэзия“), по смыслу же это было обсуждение вашей практики. И хотя Дант является сюжетом работы, его там меньше всего... Вам нужна была структурность. Подшли бы и естествознание, и математика, и архитектура...» (цит. по: *Герштейн Э. Г.* Новое о Мандельштаме. Париж, 1986. С. 205).

А. Л. Гришунин

БЛОК И МАНДЕЛЬШТАМ

Блок и Мандельштам — поэты-современники: Мандельштам моложе Блока на десять лет. Казалось бы, тут можно ожидать ученичества и влияния старшего на младшего. Этого, однако, не было. Поэзия Мандельштама отлична от поэзии Блока прежде всего тем, чем вообще стала отличаться постсимволистская поэзия: бóльшая четкость слов и образов, усиление стилизации, экзотическая окраска, у Мандельштама — нарочитая греко-римская и эллинистическая.

Мандельштам, начавший в русле традиционного символизма, когда определился его распад, — решительно порвал с этой традицией, и уже в «Камне» (1913) был озабочен строгим отбором стихотворений и настраивался на сугубую четкость, предметность, вещественность, чем он, конечно, мало напоминал Блока.

Сознательно противопоставлялся он символизму в статье «Утро акмеизма» (1919): здесь Мандельштам утверждает, что «символисты были плохими зодчими», что строить можно «только во имя „трех измерений“»¹.

Но есть одна черта в поэзии Мандельштама, причем черта доминирующая, которая объективно сближала творчество Мандельштама с поэтикой символистов и Блока. Эта черта не акмеистическая, — акмеизм вообще отличался ослаблением ассоциативности, сравнительно с символизмом. Но о Мандельштаме этого не скажешь. В. Брюсов относил его к «неоакмеистам», которые «верны традиционным формам символизма»². Л. Я. Гинзбург свою статью о Мандельштаме обоснованно называет «Поэтика ассоциаций»³. Гиперболизм, метафоричность, ассоциативность в поэзии одинаково характерны как для Блока, так и для Мандельштама. Их лирические стихотворения почти не поддаются логическому разбору. Анекдотически-пародийным (и совершенно неправомерным) способом делал это В. Буренин с «Шагами Командора» Блока⁴. Но не случайно это стихотворение было любимым стихотворением Мандельштама, которое он неоднократно упоминал. Особенно впечатлял его образ «Черный, тихий, как сова, мотор».

Мифопоэтизм и образность стихотворения вполне в духе поэзии Мандельштама — ср. в стихотворении «В Петербурге мы сойдемся снова...» (1920):

Только злой мотор во мгле промчится
И кукушкой прокричит.

Подчеркнутая музыкальность стиха свойственна обоим поэтам. Относительно Блока это общее место и не нуждается в доказательствах. Мандельштам пошел еще дальше Блока. О нем Ю. Тынянов писал, что его роль — в «особой смысловой музыке»: «Мандельштам принес из XIX века свой музыкальный стих, — мелодия его почти батюшковская...»⁵

Мандельштам отстаивал поэзию, понимаемую и воспринимаемую как музыка. Он против описательной поэзии — за поэзию выразительную⁶. Такая установка — это уже нечто иное, чем просто музыкальность стиха. Именно как музыку мы и воспринимаем такие стихи Мандельштама, как «Я слово позабыл, что я хотел сказать...» (1920). Его поэзию нельзя пересказывать: она от этого исчезает. Буренину было бы здесь гораздо более пища.

Если говорить дальше о сходстве Блока и Мандельштама, то следует указать дольники, которыми Блок знаменит, а Мандельштам тоже специально их разрабатывал. Есть сходство в приемах работы того и другого: многие отброшенные строфы и строки. Литературно-критическая и публицистическая проза Мандельштама также сродни блоковской: она тоже — лирическая.

При всем том — об ученичестве Мандельштама у Блока (и у кого бы то ни было) не приходится говорить: Мандельштам за-

мечательно самобытен; среди близких предшественников у него нет учителя. А. Ахматова замечала по этому поводу: «Я не знаю в мировой поэзии такого факта»⁷. «Своеобразие» Мандельштама отмечал и Н. Гумилев⁸.

Это не исключает, конечно, самого общего и органически усвоенного влияния на Мандельштама, например, Батюшкова, Державина, Хлебникова. Было такое влияние и со стороны Блока. П. Громов находит между ними прямую преемственность: история как источник внутренней жизни современной личности и поэтического переживания, как материал поэтической концепции. Поэзия Мандельштама, по словам П. Громова, «немыслима» без художественных исканий Блока; «Мандельштам-поэт шел, несомненно, от высочайших художественных достижений Блока»⁹.

Но это сходство слишком общо. И — влияние было такого свойства, что, как признает и сам П. Громов, — о нем не догадывались ни Блок, ни Мандельштам. Представляется, что наблюдение это более подсказано общим заданием книги Громова («А. Блок, его предшественники и современники»), чем существом дела.

Черты сходства имели прежде всего их мировоззренческие позиции.

Сходно их отношение к революции. У Мандельштама «Прославим, братья, сумерки свободы...» (1918) соответствует «тайной свободе» и сумеречным настроениям Блока. Т. е. позиция такова: революцию надо принять во имя высшей социальной справедливости (во имя «четвертого сословья»), хотя в личном плане она несет катастрофу и, может быть, гибель (у Блока — «возмездие»), — позиция, общая для многих тогдашних интеллигентов («...вас, кто меня уничтожит, // Встречаю приветственным гимном» — у В. Брюсова).

Отношение Блока к Мандельштаму поначалу определялось негативным его отношением к группе акмеистов как к конкурирующей, претендовавшей прийти на смену «символизму». Может быть, поэтому к раннему творчеству, к самому появлению Мандельштама на поэтической арене Блок отнесся пренебрежительно — как к «вкусному», но второсортному стиходелчеству. Критикуя в письме к А. Белому от 6 июня 1911 г. «Альманах» издательства «Мусагет», Блок, между прочим, замечает: «Отчего Рубанович второго сорта, когда у нас есть Рубанович лучшего сорта (по имени Мандельштам)?»¹⁰. Семен Яковлевич Рубанович, умерший в 1932 г., — микроскопический поэт; назвать Мандельштама Рубановичем, хотя бы и «лучшего сорта», — значит сильно его недооценить.

«Мандельштамье», — записал Блок в дневнике 3 декабря 1911 г.¹¹ П. Громов полагает, что смысл этого «обобщающего слова» — в стремлении Блока использовать достижения Мандельштама для изображения «страшного мира»¹². Контекст не говорит в пользу такой догадки. Может быть, даже наоборот; видимо, П. Громов воспринял «мандельштамье» как притяжательное прилагательное. Скорее можно принять его за существительное

(с пренебрежительным оттенком), обозначающее явления, связанные с личностью О. Мандельштама (у Блока всегда: И. Мандельштам(мм)). И тогда это — в одном ряду с явлениями, досаждавшими Блоку, отравляющими ему жизнь: речь идет о ненавистном Блоку акмеистском «Обществе ревнителей художественного слова». Контекст такой: «Вечером — заседание Общества ревнителей художественного слова. Я — председатель, что незаметно ни для кого, кроме меня, нервного, незащищенного со времени провала и получающего какие-то незримые токи — шпильки в душу. Сначала несколько слов об И. Анненском (опять некрология), потом — соображения Вячеслава — „морфология стиха“ и разговоры и споры до 1/2 3-го. *Сергей Платонович Каблуков* как-то за дверью — зачем он там, у нас, не знаю хорошенько, но сочувствую. *Пяст* — мое чувство, мой провал отчасти от него. Ночью мороз, я его провожаю, он целует меня. *Мандельштам*е. Хороший Недоброво — и жена его. Эльснер — „выездной лакей“ (*Пяст*) из Киева. Много народу — „умного до глупости“ и наоборот. Мучительная усталость»¹³. Где же тут «страшный мир», как мы его понимаем?

Что знал Блок о Мандельштаме к тому времени?

Личная встреча произошла у В. Пяста 13 июня 1912 г. (отмечено в дневнике¹⁴). Сборники Мандельштама еще не выходили. Собственно, из сборников Мандельштама Блок знал только «Камень» (1913). (В описании библиотеки Блока книги Мандельштама не значатся.) Сборник «*Tristia*» вышел в августе 1922 г., через год после смерти Блока. Но многие стихи, вошедшие потом в «*Tristia*», Блок слышал в чтении Мандельштама в 1920 г.: Мандельштам приезжал тогда в Петербург, и его имя стояло наряду с именами Блока и Гумилева на «выцветших, как наполеоновские знамена, афишах того времени» — по выражению Анны Ахматовой¹⁵. Поэзия Мандельштама заинтересовала Блока. Вот как изложил он в дневнике 22 октября 1920 г. свои впечатления от вечера поэтов, состоявшегося накануне:

«*Вечер в клубе поэтов на Литейной, 21 октября*, — первый после того, как выперли Павлович, Шкапскую, Оцуна, Сюннерберга и Рождественского и просили меня остаться...

Верховодит Гумилев — довольно интересно и искусно. Акмеисты, чувствуется, в некотором заговоре, у них особое друг с другом обращение. Все под Гумилевым.

Гвоздь вечера — И. Мандельштам, который приехал, побывав во врангелевской тюрьме. Он очень вырос. Сначала невыносимо слушать общегумилевское распевание. Постепенно привыкаешь, „жидочек“ прячется, виден артист. Его стихи возникают из снов — очень своеобразных, лежащих в областях искусства только. Гумилев определяет его путь: от иррационального к рациональному (противуположность моему). Его „Венеция“ („Венецийской жизни мрачной и бесплодной...“ — стихотворение 1920 г., вошедшее потом в «*Tristia*». — А. Г.)»¹⁶. Кушюра двух слов — «„жидочек“ прячется» — восполнена по рукописи дневника¹⁷.

Купюра в изданиях, подготовленных П. Медведевым и В. Орловым, переосмысляет высказывание: Блок говорит о том, как преображается человек искусством, а не только о том, что он — «артист».

Вечер, на котором выступал Мандельштам и который отразился в дневнике Блока, описан также И. Одоевцевой¹⁸ и Н. Павлович:

«5 октября открылся клуб поэтов. Мы получили помещение на Литейном в бывшем доме Мурузи.

Наиболее интересен был вечер, на котором впервые после своего возвращения в Петроград выступил О. Э. Мандельштам.

Он привез прекрасные стихи, и Блок слушал его с большим интересом, особенно его стихи о Венеции, напомнившие Александру Александровичу собственные венецианские впечатления.

С первого взгляда лицо Мандельштама не поражало. Худой, с мелкими, неправильными чертами, он всем своим обликом напоминал персонажей картин Шагала. Но вот он начал читать, нараспев и слегка ритмически покачиваясь. Мы с Блоком сидели рядом. Вдруг он тихонько тронул меня за рукав и показал глазами на лицо Осипа Эмильевича. Я никогда не видела, чтобы человеческое лицо так изменялось от вдохновения и самозабвения. Некрасивое, незначительное лицо Мандельштама стало лицом ясновидца и пророка. Это поразило и Александра Александровича.

Гумилев и „гумилята“ держались особым кланом, чувствуя свою связь с акмеизмом и старым „Цехом поэтов“¹⁹.

Заметно, что это «воспоминание» Н. Павлович близко повторяет дневниковую запись Блока, и можно думать, что «мемуар» и написан по печатному тексту дневника специально для публикации в «Блоковском сборнике» 1964 г. Показательно, что рассказ о вечере поэтов в воспоминаниях Н. Павлович, напечатанных в «Фениксе» (1922), имеет совершенно иной вид, менее пространен и точен:

«Осенью 20-го года в Петербург приехал поэт Мандельштам и читал в Союзе поэтов свои стихи. (Одно из них было посвящено Венеции.)

Через несколько дней мы с Александром Александровичем вспомнили об этом чтении и отметили, что Венеция поразила обоих (и Блока и Мандельштама) своим стеклярусом и чернотой; разговор перешел на Итальянские стихи Александра Александровича, и я сказала, что больше всего люблю его „Успение“ и „Благовещение“²⁰.

Блоку не нравилась манера чтения Мандельштама («общегумилевское распевание», «виден артист»). П. Антокольский об этой манере написал так: «Осип Мандельштам, повернувшись боком к аудитории и кося на нее настороженным глазом, напряженно закинув вверх голову, выпевал прекрасные строки...»²¹ По воспоминаниям, манера чтения самого Блока была антидекламаторской, антиактерской. Он «никогда не „пел“ своих сти-

хов и не любил когда „пели“ другие», — вспоминает Н. Павлович²².

Таким образом, в конечном итоге поэзия Мандельштама была для Блока «серьезной проблемой»²³. Н. Я. Мандельштам во «Второй книге» своих воспоминаний пишет об «антиблоковской породе» О. Мандельштама²⁴.

Показательно, что в антиакмеистической статье Блока «Без божества, без вдохновенья» (1921) имя Мандельштама не упомянуто. Там речь идет о Гумилеве и Городецком, в гораздо меньшей степени — об Ахматовой. Но, видимо, предубеждение Блока относительно Мандельштама сохранялось и в то время, и Блок (впрочем, вообще нелюдимый) упорно сторонился его. В записной книжке Блока 20 октября 1918 г. записано:

«Вечером почему-то, пока Л〈юба〉 была в театре с К〈узьминным〉-К〈араваевым〉, приходил *Мандельштамм*. Он говорил много декадентских вещей, а в сущности ему было нужно, чтобы я устроил ему аванс у Горького, чего я сделать не мог.

Интересен рассказ об убийстве Мирбаха»²⁵.

Там же — запись от 8 декабря 1920 г.: «Звонил Мандельштамм (Иосиф), хотел прийти, но я отговорился делами»²⁶.

Переписки между поэтами никогда не было (если не считать участия Мандельштама в шуточном коллективном письме Пяста, Вас. Гиппиуса, Кузьминой-Караваевой от 11 декабря 1911 г. — об избрании Блока «королем русских поэтов»).

А. Ахматова пишет, что Мандельштам «иногда бывал чудовищно несправедлив, например, к Блоку»; «Он всегда попрекал его „красивостью“»²⁷.

Все-таки Мандельштам отдал дань памяти Блока. В августе 1921 г., в связи со смертью Блока, Мандельштам прочитал о нем доклад в Батуме, 7 февраля 1922 г. выступил на вечере памяти Блока в Харькове; в 1935 г. для Воронежского радио подготовил передачу о Блоке.

И. Одоевцева по памяти приводит следующие слова Мандельштама о смерти Гумилева и Блока: «Но лучшей смерти для Гумилева и придумать нельзя было, — взволнованно продолжает Мандельштам. — Он хотел быть героем и стал им. Хотел славы и, конечно, получит ее. Даже больше, чем ему полагалось. А Блок, тот не выиграл от ранней смерти. И, говорят, был безобразным в гробу. А ведь он всегда был красив. Знаешь, мне его еще больше жаль, чем Николая Степановича. Я по нем, когда узнал, что он умер, плакал, как по родному. Никогда с ним близок не был. Но всегда надеялся, что когда-нибудь потом... А теперь поздно. И как это больно. И сейчас еще как больно. Блок, Гумилев...»²⁸

В «Разговоре о Данте» (1933) содержится упрек Блоку. Мандельштам пишет, что Данте изучали неверно, плоско, говорит о «всеобщей слепоте к Данту»: «Пышно развернулся невежественный культ дантовской мистики, лишенный... всякого конкретного содержания. Появился „таинственный“ Дант французских гравюр, состоящий из капюшона, орлиного носа и чем-то промыш-

ляющий на скалах. У нас в России жертвой этого сластолюбивого невежества со стороны не читающих Данта восторженных его адептов явился ни кто, как Блок:

Тень Данта с профилем орлиным
О Новой Жизни мне поет...

Внутреннее освещение дантовского пространства, выводимое только из структурных элементов, никого решительно не интересовало»²⁹.

В черновых набросках Мандельштам добавляет:

«Ничего не увидел, кроме гоголевского носа!

Дантовское чучело из девятнадцатого века! Для того, чтобы сказать это самое про заостренный нос, нужно было обязательно не читать Данта»³⁰.

Справедливость этого сетования весьма сомнительна. Блок внимательно читал, во всяком случае, первую часть «Божественной комедии» — «Ад», и имел в своей библиотеке также и «Новую жизнь»³¹. Очень может быть, что он не осознал Данте так, как это мог сделать более философичный Мандельштам; но компетентность (или некомпетентность) Блока относительно Данте в этих стихах («Равенна») никак не выявлена, а воспользоваться традиционным образом Данте в поэтическом произведении — в том нет, кажется, ничего предосудительного.

Самое заметное и важное в мандельштамовской «Блокиане» — статья Мандельштама «Барсучья нора» (1922), написанная к годовщине кончины Блока.

Мандельштам отмечает в ней связь Блока с русской культурной традицией (хотя, как думает П. Громов, не видит ее трагизма): «Не удивишься историческому чутью Блока,— пишет Мандельштам,—...Блок слушал подземную музыку русской истории там, где самое напряженное ухо улавливало только синкопическую паузу. Из каждой строчки стихов Блока о России на нас глядят Костомаров, Соловьев и Ключевский...»³² Из одностороннего взгляда Мандельштама на Блока (без «трагизма») П. Громов выводит, что Мандельштам имел искаженный взгляд на лиризм Блока как на поэзию уже минувшего, XIX в.³³

Статья «Барсучья нора» была напечатана впервые в журнале «Россия» (1922, № 1) под заглавием «Александр Блок» — и в полном виде; при последующих перепечатках (начиная со сборника «О поэзии», 1928) статья была вдвое сокращена. Заглавие «Александр Блок» сохранялось и в наборной рукописи сборника 1928 г. (ИРЛИ).

За рубежом статья демонстративно печатается в полном виде — с указанием на «советскую цензуру». Так, во второй том собрания сочинений Мандельштама (под редакцией Г. П. Струве и Б. А. Филиппова) очерк включен в его первоначальной, журнальной редакции, поскольку изъятия произведены «относительно не по литературным соображениям»³⁴.

В московском издании 1987 г. («Слово и культура») «Барсучья нора» дана по тексту 1928 г., но в «Приложении» помещены и изъятые куски.— В них нет ничего такого, что могло бы помешать их публикации в СССР.

Однако какова была цензурная обстановка для Мандельштама в 1928 г.? На цензурные притеснения в 1928—1930 гг. жаловались многие писатели.

В 1923 г. журналы поместили сообщения, что будут, в числе прочего, печатать стихи Мандельштама, но — почти не печатали. В последующие годы все журналы сняли фамилию Мандельштама из своих анонсов. Видимо, на этот счет был специальный циркуляр. До 1933 г. Мандельштам изредка печатался, однако относительно цензуры он был в то время на особом положении, и к нему подход был нестандартным, особым.

Теперь посмотрим: что было первоначально и что осталось в его статье, а что было опущено?

О «посмертном существовании Блока, о его новой судьбе, — Vita Nuova», — это могло не понравиться, потому что о Блоке после смерти его много писали политически острого и двусмысленного.

Далее — в негативном контексте упоминаются имена Иванова-Разумника, Айхенвальда и Зоргенфрея. Но эти имена не были дороги советской печати.

Осуждение критической литературы о Блоке 1921—1922 гг. — кроме работ Эйхенбаума и Жирмунского, также могло не понравиться цензуре: имена Эйхенбаума и Жирмунского были подозрительны, одиозны.

В параграфе 2 — непревычная для советской печати констатация: «В литературном отношении Блок был просвещенный консерватор», причем — не русский, а на английский манер, «в рамках... безупречной лояльности».

Снята также оценка «Двенадцати»: «самое неожиданное и резкое» у Блока, хотя общая оценка высокая: «Бессмертно, как фольклор». Но и только! О политической тенденции ничего. (Кстати сказать, из всех акмеистов лишь Мандельштам оценил это произведение Блока.)

Таким образом, ничего сколько-нибудь опасного в цензурном смысле в полном тексте статьи не было. Осталось (и даже подчеркнулось новым заглавием) уподобление Блока барсуку, устраивающему свою «нору» (не вполне убедительное, вряд ли и справедливое).

Подытоживая, можно сказать:

Блок и Мандельштам — поэты похожие в некотором смысле, но — существенно разные. Прямого ученичества тут не было.

Отношение Блока к Мандельштаму, вначале пренебрежительное, в последний год жизни Блока стало заинтересованным. Поэзия Мандельштама была для Блока «серьезной проблемой», хотя предубеждение оставалось и сказывалось на личных взаимоотношениях.

- ¹ *Мандельштам О.* Слово и культура. М., 1987. С. 170.
- ² *Брюсов В.* Собр. соч.: В 7 т. М., 1975. Т. 6. С. 475.
- ³ *Гинзбург Л.* О лирике. 2-е изд., допол. Л., 1974. С. 354—406.
- ⁴ *Буренин В.* Критические очерки//Новое время. 1912. 23 нояб.
- ⁵ См.: *Тынянов Ю.* Архаисты и новаторы. Л., 1929. С. 570.
- ⁶ *Мандельштам О.* Слово и культура. С. 108.
- ⁷ *Ахматова А.* Листки из дневника//Вопр. лит. 1989. № 2. С. 214.
- ⁸ *Гумилев Н.* Письма о русской поэзии. Пг., 1923. С. 178.
- ⁹ *Громов П. А.* Блок, его предшественники и современники. 2-е изд. Л., 1986. С. 363.
- ¹⁰ Блок А., Белый А.: Переписка. М., 1940. С. 261.
- ¹¹ *Блок А.* Собр. соч. М.; Л., 1963. Т. 7. С. 100.
- ¹² *Громов П. А.* Блок, его предшественники и современники. С. 365.
- ¹³ *Блок А.* Собр. соч. Т. 7. С. 99—100.
- ¹⁴ Там же. С. 150.
- ¹⁵ *Ахматова А.* Листки из дневника. С. 192.
- ¹⁶ *Блок А.* Собр. соч. Т. 7. С. 371.
- ¹⁷ Несмотря на то, что слова «„жидочек“ прячется» изымались во всех изданиях дневника Блока,— видимо, Мандельштаму были они известны. Н. Я. Мандельштам вспоминала: «А самому Мандельштаму явно не хватало признания символов, которые, как писала Ахматова и видела я, никогда его не признавали и относились к нему резко враждебно. (Один Блок чуть-чуть поколебался, но все же записал в дневнике про жида и артиста.)» (*Мандельштам Н.* Вторая книга. Париж, 1978. С. 378).
- ¹⁸ См.: *Одоевцева И.* На берегах Невы. М., 1988. С. 188—192.
- ¹⁹ Блоковский сборник I. Тарту, 1964. С. 472.
- ²⁰ Феникс. М., 1922. Кн. 1. С. 156.
- ²¹ Александр Блок в воспоминаниях современников: В 2 т. М., 1980. Т. 2. С. 135.
- ²² Блоковский сборник I. С. 453.
- ²³ *Громов П. А.* Блок, его предшественники и современники. С. 371.
- ²⁴ *Мандельштам Н.* Вторая книга. С. 277.
- ²⁵ *Блок А.* Записные книжки, 1901—1920. М., 1965. С. 432 (с восполнением купюры по рукописи).
- ²⁶ Там же. С. 509.
- ²⁷ *Ахматова А.* Листки из дневника. С. 183.
- ²⁸ *Одоевцева И.* На берегах Невы. С. 163.
- ²⁹ *Мандельштам О.* Слово и культура. С. 122.
- ³⁰ Там же. С. 160.
- ³¹ См.: Библиотека А. А. Блока: Описание. Л., 1984. Кн. 1. С. 256—257.
- ³² *Мандельштам О.* Слово и культура. С. 78.
- ³³ *Громов П. А.* Блок, его предшественники и современники. С. 359.
- ³⁴ См.: Памяти Александра Блока, 1880—1980. Лондон, 1980. С. 155.

В. А. Швейцер

МАНДЕЛЬШТАМ И ЦВЕТАЕВА *

Может быть, их дружба началась в тот январский вечер, который Цветаева назвала «нездешним»? Предыдущим летом они не заметили друг друга в Коктебеле. «Я шла к морю, он с моря.

* С любезного согласия автора мы перепечатаваем главу «Мандельштам» из книги Виктории Швейцер «Быт и бытие Марины Цветаевой» (Париж, 1988. С. 155—174). Стихи М. Цветаевой цитируются по изданию: *Цветаева М.* Стихотворения и поэмы: В 5 т./Сост. и подгот. текста А. Сумеркина и В. Швейцер. Нью-Йорк, 1980.— *Ред.*

В калитке сада разминулись». И только. В действительности летом пятнадцатого года Цветаева и Мандельштам прожили в Коктебеле одновременно около трех недель. Но ей было ни до кого — она была с Софьей Парнок, с нею и уехала из Коктебеля на Украину.

Теперь, в Петербурге, Цветаева и Мандельштам впервые услышали стихи друг друга. Она вспоминала: «Осип Мандельштам, полузакрыв верблюжьи глаза, вещает:

Поедем в Ца-арское Се-сло,
Свободны, веселы и пьяны,
Там улыбаются уланы,
Вскочив на крепкое седло...

Пьяны ему цензура переменяла на рьяны, ибо в Царском Селе пьяных уланов не бывает — только рьяные!»¹

Значит, Мандельштам читал неподцензурный вариант своих стихов. Но и Цветаева не оставалась в долгу, она «в первую голову» читала «свою боевую Германию» и «Я знаю правду! Все прежние правды — прочь!..». В самый разгар войны это было признанием в любви к Германии и выражением протеста:

Не надо людям с людьми на земле бороться...

Мандельштам как будто ждал этих стихов как толчка; чувства, в них выраженные, были ему близки, он начинает работать над той же темой. Десятым января 1916 г. помечена его дарственная надпись на только что вышедшем сборнике «Камень»: «Марине Цветаевой — Камень-памятка. Осип Мандельштам. Петербург 10 янв. 1916»². А следующим днем — «Дифирамб Миру», резко антивоенные стихи, в печатной редакции названные «Зверинец».

Мы научились умирать.
Но разве этого хотели? —

вопросал Мандельштам в одном из ранних вариантов. Конечно, «Зверинец» значительно глубже антивоенных стихов Цветаевой; историко-культурные и философские ассоциации Мандельштама для Цветаевой — дело будущего. Пока она только декларирует с вызовом:

Германия — мое безумье!
Германия — моя любовь!
...в влюбленности до гроба
Тебе, Германия, клянусь.

Мандельштам же ищет корни этой любви и древнего родства России и Германии:

А я пою вино времен —
Источник речи италийской —
И в колыбели праарийской
Славянский и германский лен!

Позже — доросши до такого понимания — Цветаева назовет эти строки Мандельштама «гениальной формулой нашего с Германией отродясь и навек союза»³.

Так начиналась эта дружба. В «Истории одного посвящения» Цветаева вспоминала: «Весь тот период — от Германски-Славянского льна до „На кладбище гуляли мы...“ — мой, чудесные дни с февраля по июнь 1916 г., дни, когда я Мандельштаму дарила Москву». Из реальных подробностей их отношений мы знаем немного. Когда 20 января Цветаева вернулась домой, Мандельштам поехал за ней и пробыл в Москве около двух недель. После его отъезда Цветаева написала первое обращенное к нему стихотворение — прощальное:

Никто ничего не отнял!
Мне сладостно, что мы врозь.
Целую Вас — через сотни
Разъединяющих верст...

«Я не знала, что он возвращается», — пометила она на одном из автографов. Мандельштам вернулся в Москву в том же феврале, и до самого лета потянулась череда его «приездов и отъездов (наездов и бегств)», по выражению Цветаевой. Он ездил в Москву так часто, что даже подумывал найти там службу и остаться. Знакомые его старшего друга С. П. Каблукова подыскивали ему работу в Москве, связанную со знанием языков, — в издательстве «Универсальная библиотека» или в каком-нибудь банке. Дама, хлопотавшая о «месте», сообщала Каблукову: «Так как Осип Эмильевич хотел бы остаться в Москве, то я обещала ему узнать о месте для него в Московском банке». Конечно, ничего не вышло и не могло выйти с таким человеком, как Мандельштам. Можно ли представить его служащим в банке? Та же дама шутила в письме к Каблукову: «Если он так часто ездит из Москвы в Петербург и обратно, то не возьмет ли он места и там и здесь? Или он уже служит на Николаевской железной дороге? Не человек, а самолет...»⁴ Сам Каблуков просил Вячеслава Иванова устроить Мандельштама в сотрудники журнала «Русская мысль». Все кончилось внезапно. В начале лета Мандельштам гостил у Цветаевой в Александрове — она жила там у сестры. Отсюда и произошло окончательное, безвозвратное бегство — в Коктебель. Цветаева с пониманием, юмором и огромной нежностью написала об этом. Кто лучше поймет поэта, чем другой поэт? Однако недавно опубликовано письмо Цветаевой к Е. Я. Эфрон, написанное по горячим следам этого эпизода и рассказывающее о нем в совершенно иной тональности: иронично, почти с издевкой*. Все же я больше доверяю стихам их обоих и «Истории одного посвящения», нежели этому письму. В нем Цветаева могла лукавить, стараться превратить в шутку серьезные и высокие отношения. Ведь она писала сестре мужа — о своем первом после

* См.: Саакянц А. О правде «летописи» и правде поэта // Вопр. лит. 1983. № 11. С. 209—211. — Ред.

Парнок увлечении — и вряд ли хотела и могла быть искренней. Такое письмо могло быть написано и для отвода глаз. К тому же дружба только что кончилась — возможно, отчасти Цветаева была уязвлена этим бегством... Собственно, вот и все — реальное. Но существует нечто гораздо значительнее фактов — стихи.

Нам остается только имя —
Чудесный звук, на долгий срок.
Прими ж ладонями моими
Пересыпаемый песок...

— написал Мандельштам Цветаевой из Коктебеля после своего «бегства». «Прими ж ладонями моими пересыпаемый...», «Возьми *на радость* из моих ладоней...» (подчеркнуто мною. — В. Ш.) — из его стихов, обращенных к другой женщине. Прими ж... на радость... — не просто песок Коктебеля, так любимого обоими, но стихи. А со стихами — бессмертие, вечность. Конечно, так прямо Мандельштам не думал. Но сложная цепочка ассоциаций приводит к стихам, написанным за три года до встречи с Цветаевой («В таверне воровская шайка...»), в которых песок, «осыпаясь с телеги» — жизни? — отождествляется с вечностью:

А вечность — как морской песок...

Чуть позже Цветаева скажет:

Со мной в руке — почти что горстка пыли —
Мои стихи!..

И Ахматовой — о ее книгах: «Какая легкая ноша — с собой! Почти что горстка пепла...»⁵ Песок, пересыпаемый в ладонях, горстка пыли, горстка пепла — какую невесомую и бесценную радость оставили они нам.

Ни Мандельштам, ни Цветаева не поставили посвящений на стихах, обращенных друг к другу, но важнейшие из них Цветаева назвала в «Истории одного посвящения», а незадолго до смерти отметила свои стихи к Мандельштаму в экземпляре «Верст»*, принадлежавшем А. Крученых. Не названные ею стихи, примыкающие к этому «диалогу», можно определить по времени создания и контексту.

Я упомянула, что диалог их начинается как бы с конца — цветаевскими стихами расставания:

Нежней и бесповоротней
Никто не глядел Вам вслед...
Целую Вас — через сотни
Разъединяющих лет.

В этих стихах нет примет человека — Мандельштама, даже нежность их обращена к Поэту. Они «на Вы» в прямом и более общем смысле — «наш дар неравен». Между уже процитированными прощальными строфами есть еще две. Цветаева возвеличивает Мандельштама и первая указывает его поэтическую

* Цветаева М. Версты: Стихи: Выпуск I. М., 1922. — Ред.

родословную — великий и величественный классик Державин, противопоставляя мандельштамовскому свой, «невоспитанный», вне поэтических школ, рожденный из ее собственного хаоса стих:

Я знаю, наш дар — неравен.
Мой голос впервые — тих.
Что Вам, молодой Державин,
Мой невоспитанный стих!

Прославление Мандельштама сталкивается в начале следующей строфы со словом «страшный» — неожиданным, резким и потому поражающим:

На страшный полет крещу Вас:
Лети, молодой орел!
Ты солнце стерпел, не щурясь,—
Юный ли взгляд мой тяжел?

Это напутствие и благословение. Подчеркивая отрешенность от личного и торжественность момента, Цветаева впервые переходит на «ты». Тем разительнее ощущается некое внутреннее противоречие в этом четверостишии. Кажется, все ясно: благословляю тебя — лети, орел — опущено: орел парит вблизи солнца с его ослепительным светом — ты выдержал свет солнца... Но при чем здесь «Юный ли взгляд мой тяжел?» и как он связан с определением «страшный»? Может ли взгляд юной женщины казаться страшным? Тем более что в следующей строфе к нему относится прилагательное «нежней». Очевидно, речь идет о том, что в народе называется «сглаз», «сглазить»: вознося Мандельштама, Цветаева страшится сглазу и утешается тем, что у нее не «дурной глаз» («Юный ли взгляд мой тяжел?»). Как часто можно слышать в просторечьи: «Я не сглажу, у меня легкий глаз»...

Так проявляется неосознанная тревога Цветаевой о будущем ее нового друга. Она еще не знает, что стихи сбываются, — это знание впереди. Через пятнадцать лет она напишет А. Бахраху: «Я знаю это мимовольное наколдовывание (почти всегда — бед! Но, я слава богам, — себе!). Я не себя боюсь, я своих стихов боюсь»⁶. Она ошибалась — в стихах Мандельштаму она ему наколдовала — может быть, только предсказала? — все его беды.

И вот, чтобы отделаться от этих смутных тревожных предчувствий, она пишет стихотворение-заклятие:

Собирая любимых в путь,
Я им песни пою на память...

Но обращается она не к любимому и не к любимым, а, как когда-то Ярославна из «Слова о полку Игореве» в «плаче» о пропавшем муже, взывает к силам природы, потом к змею, к людем — с просьбой о доброте и помощи тем, с кем она расстается:

Кинь, разбойничек, нож свой лютый.

Ты, прохожая красота,
Будь веселою им невестой...

— и заканчивает молитвой:

Богородица в небесах,
Вспомяни о моих прохожих!

Проходит месяц, в течение которого Цветаева пишет еще два обращенных к Мандельштаму стихотворения — любовных и дружеских... И вдруг тема гибели возвращается, на этот раз уже не как подозрение, а как уверенность:

Гибель от женщины. Вот знак
На ладони твоей, юноша.

Даже Н. Я. Мандельштам, вдова поэта, свидетель и глубокий интерпретатор его жизни, проглядела сущность этих стихов, поверив их первым словам. Цветаева же, начиная с третьей строки, о женщине не вспоминает; в стихах появляется «некто» — названный и неопределенный:

...Враг
Бдит в полночи...

Она не видит путей спасения:

Не спасет ни песен
Небесный дар, ни надменнейший вырез губ.
Тем ты и люб,
Что небесен.

Кому — люб? И кто — враг? Недоговоренность здесь обусловлена как пророческим смыслом стихов, в большой степени недоосозанным, так и формой: они написаны как бы от лица гадалки, все искусство которой заключается в недосказанности, в намеках, в которых каждый слышит что-то свое. Следующая строфа дает достоверный портрет Мандельштама (о его вскинутой, гордо вознесенной голове и полузакрытых глазах вспоминают все, кто его видел) и одновременно — проекцию в будущее. Дважды повторенное «Ах» передает страх говорящего перед тем, что он произносит:

Ах, запрокинута твоя голова,
Полузакрыты глаза — что? — пряча.
Ах, запрокинется твоя голова —
Иначе.

Но кроме фотографического, первые строки рисуют внутренний портрет Поэта. Они близко связаны с началом стихотворения, написанного три дня спустя:

Приключилась с ним странная хворь,
И сладчайшая на него нашла оторопь.
Все стоит и смотрит ввысь,
И не видит ни звезд, ни зорь
Зорким оком своим — отрок.

Цветаева описывает поэтическую дремоту, «сладчайшую оторопь», когда «дремучие очи сомкнув», «уста полураскрыв», смотря и не видя, поэт погружается в самого себя, под веками

пряча поэтическую мысль — «в кувшинах спрятанный огонь» из стихов Мандельштама. В такие минуты — а жизнь поэта сплошная такая минута — он совершенно незащищен. Теперь, когда мы знаем, как все случилось с Мандельштамом в ночь с первого на второе мая 1938 г.: пришли в забытый Богом, отрезанный от мира санаторий, перевернули вещи, посадили в грузовик и увезли — навсегда, сгноили в лагере и бросили в общую яму; когда только через четверть века до нас дошли его последние — такой невероятной чистоты, глубины и гармонии стихи, — пророчество Цветаевой вызывает священный трепет, почти ужас:

Голыми руками возьмут — ретив! упрям!
Криком твоим всю ночь будет край звонок!
Растреплют крылья твои по всем четырем ветрам,
Серафим! — Орленок! —

Во втором из этих стихов, менее конкретно и зловеще, тема гибели повторяется:

А задремлет — к нему орлы
Шумнокрылые слетаются с клетком...
.....
И не видит, как зоркий клюв
Зластокая вострит птица.

Знаменательно, что гибель в этих пророчествах связывается с поэзией, герой гибнет из-за стихов.

Позже, вспоминая свои стихи к Мандельштаму, Цветаева сказала, что ими «проводжала его в трудную жизнь поэта». Это справедливо сегодня. Когда писались эти стихи, Цветаева еще не представляла себе, что такое «трудная жизнь поэта», она поняла это гораздо позже. Для меня несомненно, что колдовство — или предчувствия — сорвались с ее пера совершенно бессознательно, она не ведала, что творит, и до конца так и не поняла, до чего точно и страшно предсказала Мандельштаму его будущее. «Я своих стихов боюсь...» Не знаю, во власти ли поэта остановить перо, не написать того, что хочет быть явленным его стихами, — судя по высказываниям Цветаевой, поэт этого не может. Но если бы она отдавала себе отчет в том, что пишет, она бросила бы перо или спрянула тетрадь с этими стихами в самый бездонный ящик стола... В них она действительно колдунья и чернокнижница — гораздо больше, чем там, где прямо так себя называет.

Был ли между ними роман в настоящем смысле слова? Да, и для Мандельштама эти отношения значили больше, чем для Цветаевой. «Божественный мальчик» и «прекрасный брат» в Мандельштаме были для нее важнее возлюбленного, хотя встреча с ним поставила окончательную точку в ее разрыве с Парнок. Надежда Мандельштам писала, что именно Цветаева научила Мандельштама любить. Я осмелилась спросить ее, была ли Цветаева первой женщиной в его жизни. Нет, не первой. И все-таки Н. Я. Мандельштам была уверена, что «дикая и яркая Марина...

расковала в нем жизнелюбие и способность к спонтанной и необузданной любви»⁷. Но не только «способность к... любви», а и к стихам о любви. С «цветаевских» стихов ведет начало любовная лирика Мандельштама. В этом плане интересны два факта. Замечание Анны Ахматовой по поводу стихотворения Мандельштама «Как Черный Ангел на снегу...» (1910), обращенного к ней: «Осип тогда еще „не умел“ (его выражение) писать стихи „женщине и о женщине“»⁸. И запись в дневнике С. П. Каблукова, обеспокоенного появлением «эротики» в стихах его молодого друга. В ночь под Новый 1917 г. он говорил об этом с Мандельштамом: «Темой беседы были его последние стихи, явно эротические, отражающие его переживания последних месяцев. Какая-то женщина явно вошла в его жизнь. Религия и эротика сочетаются в его душе какою-то связью, мне представляющейся кощунственной... Я горько упрекал его за измену лучшим традициям „Камня“ — этой чистейшей и целомудреннейшей сокровищнице стихов, являющихся высокими духовными достижениями»⁹. Мандельштам каялся, но выхода из «этого положения» не находил. Удивительно, что Каблуков огорчился «эротикой» последних стихов к Цветаевой «Не веря воскресенья чуду...» и не заметил присутствия женщины в «отличном», по его определению, стихотворении «Москва» (так названо в его дневнике «В разноголосице девического хора...») — первом из цветаевских.

Между тем в его подтексте — Цветаева, оно пронизано ею. Если читать рядом эти стихи Мандельштама, датированные концом февраля, и «Ты запрокидываешь голову...» Цветаевой (18 февраля), не остается сомнения, что они говорят об одном.

Ты запрокидываешь голову
Затем, что ты гордец и враль.
Какого спутника веселого
Привел мне нынешний февраль!

Преследуемы оборванцами
И медленно пуская дым,
Торжественными чужестранцами
Проходим городом родным...

Оборванцы, глазющие, а может быть, даже пристающие к этим странным людям — заведомо странным, потому что Поэты — из которых один действительно чужестранец в Москве — петербуржец, дивящийся всему («не диво ль дивное», — скажет он в стихах), — эта строфа, как моментальная фотография, запечатлела прогулку Цветаевой и Мандельштама по Москве. Дальше Цветаева отвлекается от их маршрута, чтобы сказать о своем спутнике:

Чьи руки бережные нежили
Твои ресницы, красота...

(Ресницы Мандельштама были так густы и огромны, что стали

почти легендой. Н. Я. Мандельштам говорила: «Если упомянуты ресницы, значит, об Осе».) В первой строке Цветаева удивительно передала свою нежность к Мандельштаму, даже в звукозаписи: бе-ре-ж-ны-е-не-жи-ли... В другом стихотворении, написанном в тот же день, она недоумевала:

Откуда такая нежность?
Не первые — эти кудри
Разглаживаю, и губы
Знавала темней твоих...

Рядом с такой нежностью — ревности — «чьи руки» — нет места.

Чьи руки бережные нежили
Твои ресницы, красота,
И по каким терновалежиям
Лавровая тебя верста...—

Третья и четвертая строки — отзвуки все той же не оставляющей ее тревоги за Мандельштама. Многоточие обозначает здесь опущенный глагол — уведет: усыпанная лаврами дорога уведет тебя от меня. И мгновенное предчувствие, что «лавровая верста» — лавровый венок — обернутся терновым венцом. Какое слово необыкновенное — терновалежие: в терновом венце по валежнику — вот путь поэта. Но это лишь секундная вспышка предвиденья.

Не спрашиваю. Дух мой алчущий
Переборол уже мечту.
В тебе божественного мальчика, —
Десятилетнего я чту.

Ее «алчущий дух» достаточно высок, чтобы принять то, что есть: сегодняшнюю близость «божественного мальчика», сегодняшнюю прогулку. Она не ревнует ни к чужим рукам, ни к поэзии.

Помедлим у реки, полощущей
Цветные бусы фонарей.
Я доведу тебя до площади,
Видавшей отроков-царей...
Мальчишескую боль высвистывай,
И сердце зажимай в горсти...
Мой хладнокровный, мой неистовый
Вольноотпущенник — прости!

Откуда появилась тема боли, и «сердце зажимай», и «прости»? «Вольноотпущенник» — она не берет его, отпускает — с дарами. Не отголосок ли это разговора, вспомненного Цветаевой в письме к А. Бахраху: «Для любви я стара, это детское дело. Стара не из-за своих 30 лет — мне было 20, я то же говорила Вашему любимому поэту Мандельштаму: — „Что Марина — когда Москва?! Марина — когда Весна?! — О, Вы меня действительно не лю-

бите!“»¹⁰ Кто бы из них ни произнес последнюю фразу, ясно, что между ними происходило «выяснение отношений». «Взамен себя» Цветаева дарила ему Москву и Россию. Может быть, с нею он впервые побывал в Кремле:

Я доведу тебя до площади,
Видавшей отроков-царей...

Впечатлением от Соборной площади Кремля навеяны стихи Мандельштама «В разноголосице девического хора...» Подарок в его сознании сливается с дарительницей:

В разноголосице девического хора
Все церкви нежные поют на голос свой,
И в дугах каменных Успенского собора
Мне брови чудятся, высокие, дугой...

Каждый из нас знает, как настроение момента влияет на восприятие. Возможно, при других обстоятельствах Мандельштам увидел бы Успенский собор мужественным — его купола так похожи на старинные шлемы русских воинов... Но влюбленность, нежность, удивление и восторг перед спутницей и тем, что она ему открывает, вызывают у него ассоциации с нежным девичеством. И это не выдумка: барабаны и купола древних соборов часто напоминают народные женские и девичьи головные уборы — кички, кокошники... Мандельштаму в арочных покрытиях и украшениях собора чудятся брови Марины — высокие, дугой, а в другом стихотворении — удивленные:

Успенский, дивно округленный,
Весь удивление райских дуг...

Это и его собственное удивление перед незнакомой ему красотой. Мы как будто видим, как, постояв у Москва-реки, «полощущей цветные бусы фонарей», Цветаева и Мандельштам поднялись на Кремлевский холм и оттуда, от Соборной площади, смотрят на Замоскворечье. Слева, позади них — Архангельский собор.

И с укрепленного архангелами вала
Я город озирал на чудной высоте.
В стенах Акрополя печаль меня снедала
По русском имени и русской красоте.

Он все еще чувствует себя «чужестранцем» в этом городе и на этой площади. Трижды чужестранцем: как еврей, как петербуржец и как не-православный (Мандельштам в юности принял лютеранство). Он дивится этой красоте и печалится, что она пока чужая. «Русское имя» и «русская красота», о которых он мечтает, — не только Кремль, Москва, Россия, но и женщина; это отзовется в последних строках. Недаром является в стихах «вертоград» — слово, восходящее к библейской «Песни песней»:

Не диво ль дивное, что вертоград нам снится,
Где реют голуби в горячей синеве,

Что православные крюки поет черница:
Успенье нежное — Флоренция в Москве.

И пятиглавые московские соборы
С их итальянской и русской душой
Напоминают мне явление Авроры,
Но с русским именем и в шубке меховой.

«Успенье нежное — Флоренция в Москве» — воспоминание об итальянском строителе Успенского собора и об Италии, о Риме, к которым Мандельштам был привязан как к родине христианства, ведь он был «римлянином» до встречи с Цветаевой. Но, как заметил один из исследователей Мандельштама, Флоренция — по-русски «цветущая» — в то же время итальянский эквивалент фамилии Цветаевой. И Аврора с русским именем и в меховой шубке — это сама она; об этой шубке, которую Мандельштам называл барсом, упоминается в ее прозе.

Так аукались они стихами во времена совместных московских прогулок. Но разве это похоже на «эротическое безумие», как показалось Каблукову? Чтобы кончить с этой темой, скажу сейчас о последних стихах, обращенных ими друг к другу. Они самые «эротичные» из всего любовно-дружески-философского дуэта: «Мимо ночных башен...» (31 марта 1916) Цветаевой и «Не веря воскресенья чуду...» (июнь 1916) Мандельштама.

Интересно отметить, что 31 марта Цветаева написала три стихотворения — они открывают цикл «Стихи о Москве». Первые — дневные, светлые: «Облака — вокруг...», обращенное к дочери, и «Из рук моих — нерукотворный град...» — к Мандельштаму. Может быть, около 31 марта она гуляла по Москве с ними обоими? Откуда-то с высоты — с Воробьевых гор или с Кремлевского холма — она показывает крохотной Але Москву и завещает этот «дивный» и «мирный град» дочери и ее будущим детям:

Облака — вокруг,
Купола — вокруг,
Надо всей Москвой —
Сколько хватит рук! —
Возношу тебя, бремя лучшее,
Деревце мое
Невесомое!

.
Будет твой черед:
Тоже — дочери
Передашь Москву
С пежной горечью...

И одновременно или несколькими часами позже дарит Москву Мандельштаму:

Из рук моих — нерукотворный град
Прими, мой странный, мой прекрасный брат...

С ним она обзревает или обходит весь город: через Ивер-

скую часовню на Красную площадь и через Спасские ворота — в Кремль, на свой любимый «пятисоборный несравненный круг» — Соборную площадь... Третье стихотворение этого дня — ночное. Трудно сказать, с каким реальным событием он связано: его начало опять выводит нас на московские улицы — в этот час почему-то страшные:

Мимо ночных башен
Площади нас мчат.
Ох, как в ночи страшен
Рев молодых солдат!

Не исключено, что этот же час запечатлен в близком по времени стихотворении Мандельштама:

О, этот воздух, смутой пьяный
На черной площади Кремля!
Качают шаткий «мир» смутьяны,
Тревожно пахнут тополя...

Не оставив башни, площади, солдат, Цветаева обращается к своим чувствам. В этих стихах — единственных из «мандельштамовских» — у нее прорывается страсть:

Греми, громкое сердце!
Жарко целуй, любовь!
Ох, этот рев зверский!
Дерзкая — ох — кровь!
Мой рот разгарчив,
Даром, что свят — вид...

«Свят — вид» в стихах Мандельштама отзовется «монашкой туманной». И тем не менее, одновременно с любовным буйством, это стихи отказа от него, разрыва:

Ты озорство прикончи,
Да засвети свечу,
Чтобы с тобою ночью
Не было — как хочу...

Вспоминая об Александрове — «Не отрываясь целовала...», — Мандельштам не забудет и этой московской ночи: «А гордою в Москве была...» Их отношения продолжались до июня, его приезда в Александров. «Сбежав» в Коктебель, Мандельштам прислал Цветаевой свое прощальное стихотворение. Оно, и правда, наиболее «эротичное» из всего, что он писал до этого, — если вообще можно так сказать о его стихах. Любовная лирика Мандельштама, на мой взгляд, одна из самых вне-эротичных, наиболее сдержанных в русской поэзии. Каблукова, по-видимому, испугал трижды повторенный глагол «целовать» и больше всего его соседство со строкой «не веря воскресенья чуду...» — Каблуков был человеком глубоко и искренне верующим... На самом деле эти стихи — воспоминание о прошедших встречах, о «владимирских просторах», которые вошли в сердце поэта, о чувстве,

уже исчерпавшем себя. После них наступил конец — все, что Цветаева и Мандельштам могли сказать друг другу, было сказано в стихах.

Но разве только влюбленность влекла Мандельштама в Москву? Только ради нее он все эти месяцы ездил туда и обратно? О чем беседовали они с Цветаевой во время встреч и прогулок? По их стихам того времени можно в какой-то мере судить о темах их разговоров. Ко времени их встречи Мандельштам был сложившейся личностью с вполне определенными взглядами не только в поэзии (уже было написано: «Поэзия есть сознание своей правоты»), но и на историю, культурно-исторический процесс. Эллада, Рим и Средневековье стали краеугольными камнями его историософии, христианством определял он «место человека во вселенной». Свои взгляды он уже высказал в статьях «Франсуа Виллон», «О собеседнике», «Петр Чаадаев», «Пушкин и Скрябин». Нет сомнения, что в обычном житейском плане Цветаева была взрослее и опытнее Мандельштама, но в плане духовном и философском была рядом с ним девчонкой — она еще не вникала в такие проблемы. Общими были у них любовь и понимание Европы, душевная привязанность к Древней Элладу и Германии. Но было одно, в чем Цветаева превосходила Мандельштама, — это чувство России. В России они находились как бы на разных полюсах: его петербургство противостояло ее московскости. Условно говоря, новый каменный Петербург тяготел к Западу, старая, даже старинная деревянная Москва — к Востоку. Она воспринималась более русской, традиционной, православной. Мандельштам духовно тяготел к Риму и католицизму, московская Россия и православие выпадали из его поля зрения, из его размышлений о путях европейской культуры. В этом была своего рода ограниченность, которой он сам пока не ощущал. Дружба с Цветаевой открыла ему Москву, новую незнакомую Россию, перевернула его представление не только о мире, но и самом себе. Конечно, они обсуждали с Цветаевой все это — потому она и дарила ему не концерты или музеи, а ту Москву, которая в настоящий миг его жизни была ему нужнее всего. Как истинная владелица, широким жестом одаряет Цветаева «чужеземного гостя» тем, что кровно принадлежит ей:

Из рук моих — нерукотворный град
Прими, мой странный, мой прекрасный брат.

По церковке — все сорок сороков,
И реющих над ними голубков.

И Спасские — с цветами — ворота,
Где шапка православного снята.

Часовню звездную — приют от зол —
Где вытертый от поцелуев — пол.

Пятисоборный несравненный круг
Прими, мой древний, вдохновенный друг.

К Нечаянные Радости в саду
Я гостя чужеземного сведу.
Червонные возблещут купола,
Бессонные взгремят колокола.
И на тебя с багряных облаков
Уронит Богородица покров.
И встанешь ты, исполнен дивных сил...
Ты не раскаешься, что ты меня любил.

Можно предположить, что стихи эти в какой-то степени — ответ на его религиозно-философские искания, которыми он делился с Цветаевой. С этих стихов началась еще одна часть их поэтического дуэта: четыре стихотворения Цветаевой и два Мандельштама. Впрочем, количество не имеет значения, Мандельштам вообще писал гораздо меньше, чем она.

Они говорили о московском периоде русской истории — прогулки по старой Москве не могли не вызвать этой темы. Цветаева пишет в эти дни стихи «Димитрий! Марина! В мире...», обращенные в «Смутное время» к царевичу Димитрию, Димитрию Самозванцу и Марине Мнишек, чья судьба всегда ее привлекала. Они кончались строфой:

Марина! Димитрий! С миром,
Мятежники, спите, милые.
Над нежной гробницей ангельской
За вас в соборе Архангельском
Большая свеча горит.

Не вместе ли с Мандельштамом зашли они в Архангельский собор и поставили свечу у гробницы царевича Димитрия? Мандельштам тоже упоминает Архангельский собор:

Архангельский и Воскресенья
Просвечивают как ладонь —

чудится, будто сквозь стены собора пробивается свет той большой свечи из стихов Цветаевой...

Ключевое стихотворение тех дней — мандельштамовское «На розвальнях, уложенных соломой...» Оно загадочно, его ассоциации поддаются разной трактовке, и все же именно в нем Мандельштам отвечает и на стихи Цветаевой, и на собственные размышления. Он больше не чужеземец, он принимает в себя судьбу России, ее историю и сливает с нею свою судьбу. Стихотворение начинается «московской» строфой: кто-то «мы» — кто? Мандельштам с Цветаевой, может быть? — едут в санях по Москве. Но слова «едва прикрытые рогожей роковой» вызывают почти уверенность, что они не столько добровольно едут, сколько их везут:

На розвальнях, уложенных соломой,
Едва прикрытые рогожей роковой,
От Воробьевых гор до церковки знакомой
Мы ехали огромною Москвой.

Мгновенно, резко происходит смена кадра: вторая строфа переносит читателя в Углич. Оказывается: да, действительно, везут. Но уже не «нас» (никакого «мы» больше не будет), а «меня» — кого? Зачем и куда «меня» везут вопреки такой мирной спокойной уездной жизни, и почему зажжены три свечи — кто покойник? Предчувствие казни как бы нависло над санями:

А в Угличе играют дети в бабки,
И пахнет хлеб, оставленный в печи...
По улицам меня везут без шапки,
И теплятся в часовне три свечи.

Не три свечи горели, а три встречи:
Одну из них сам Бог благословил,
Четвертой не бывать, а Рим далече, —
И никогда он Рима не любил.

Я не возьмусь расшифровать или пересказать прозой эту строфу. В ее подтексте изречение «Москва — третий Рим, а четвертому не бывать». Ясно гдавное: для лирического героя Москва духовно ближе, чем Рим. Но соединяясь с Москвой, Мандельштам не зачеркивает свою любовь к Риму. В признании «никогда он Рима не любил» поэт сознательно отчуждается от героя. До этого момента в стихах были «мы» или «я» («меня»), здесь же «не любил» — «он». Кстати, если героя везут на казнь, то читатель остается в неизвестности, за что: за то ли, что он никогда не любил Рима, или за то, что он его любил, а нынче от него отрывается.

Теперь Мандельштам чувствует Россию изнутри. Он научился слушать ту «подземную музыку русской истории», о которой сказано в его «Барсучьей норе». В нем нет больше ни удивления, ни восторга чужеземца. Так просто и трезво может видеть окружающее только свой. То, что мелькает перед ним, пока сани везут его — по Москве? по Угличу? — русская повседневность, тянущаяся столетия, вне зависимости от эпох и катаклизмов, происходящих с отдельными людьми.

Ныряли сани в черные ухабы,
И возвращался с гульбища народ.
Худые мужики и злые бабы
Лутили семя у ворот.

(в другом варианте: Переминались у ворот)

Сырая даль от птичьих стай чернела,
И связанные руки затекли:
Царевича везут, немеет страшно тело,
И рыжую солому подожгли...

Комментатор Мандельштама Н. И. Харджиев в последней строфе видит связь с царевичем Алексеем, сыном Петра Великого, которого везут по приказу отца из Москвы в Петербург на казнь. Но возможно, что Мандельштам имел в виду Лжедмитрия — царевича Димитрия, сознательно стирая грань между

лже- и настоящим царевичем. Ведь и Цветаева в стихах «Димитрий! Марина! В мире...» вводит нас в сомнение — царевич ли Димитрий был убит в Угличе? И самозванец ли Лжедимитрий?

Взаправду ли знак родимый
На темной твоей ланите,
Димитрий, — все та же черная
Горошинка, что у отрока
У родного, у царевича
На смуглой и круглой щечке
Смеясь целовала мать?
Воистину ли, взаправду ли...

Но Алексея или Димитрия везут в мандельштамовских санях со связанными руками и онемевшим телом, — это сам поэт: божественный мальчик, отрок, прекрасный брат цветаевских стихов. «На розвальнях, уложенных соломой...» — ответ Цветаевой, разрешение тем, возникших в их диалоге, катарсис. Принимая из ее рук Москву, Россию, Мандельштам принимает ее всю, со всем светом и тьмою, какие в ней есть. Это отчетливо скажется в его следующем стихотворении, которое начинается «на черной площади Кремля», а кончается внутренним светом:

Архангельский и Воскресенья
Просвечивают как ладонь —
Повсюду скрытое горенье,
В кувшинах спрятанный огонь.

Отныне это и его огонь. Мандельштам никогда не раскается, что принял дар от Цветаевой, и никогда от него не отречется. Вобрав в себя всю Россию, став частицей ее истории, он заранее предвидит и гибель, от нее ли, с нею ли — будущее покажет. «На розвальнях, уложенных соломой...» — ответ на цветаевские пророчества, предчувствие и принятие гибели.

Скорее всего ни Цветаева, ни Мандельштам по-настоящему не осознавали, что значила для каждого из них эта встреча. В дни их дружбы ей было 23, ему — 25 лет. За него это осмыслила его вдова в своей «Второй книге». «Дружба с Цветаевой, — писала Надежда Мандельштам, — по-моему, сыграла огромную роль в жизни и в работе Мандельштама (для него жизнь и работа равнозначны). Это и был мост, по которому он перешел из одного периода в другой... Цветаева, подарив ему свою дружбу и Москву, как-то расколдовала Мандельштама. Это был чудесный дар, потому что с одним Петербургом, без Москвы, нет вольного дыхания, нет настоящего чувства России, нет нравственной свободы...»¹¹

Но и для Цветаевой эта дружба не прошла бесследно. Серьезность и глубина мандельштамовских размышлений о мире, об истории и культуре и для нее открыли какой-то новый простор, и у нее появилось «вольное дыхание». Как будто, даря простор Мандельштаму, она и сама вдохнула его полной грудью. Ее

поэзия одновременно стала и шире и глубже. Как Мандельштам по стихам, обращенным к Цветаевой, перешел в новый этап своего творчества, открыл ими «Тристии», так и она «мандельштамовскими» стихами начала совершенно новый этап своей лирики — «Версты». Ими открылась эпоха взрослой Цветаевой. Она считала, что не испытала в творчестве никаких литературных влияний, а только человеческие. Это как нельзя более верно в отношении ее встречи с Мандельштамом. Оставшись вне его поэтического влияния, она заметно выросла под влиянием его личности, открыла в себе новые возможности. Без Мандельштама ее рост не был бы так стремителен, не устремился бы внутрь, в душевные глубины. Только после стихов к Мандельштаму могли появиться циклы стихов к Александру Блоку и Анне Ахматовой.

¹ Цветаева М. Избранная проза: В 2 т. Нью-Йорк, 1977. Т. 2. С. 137.

² ЦГАЛИ. Ф. 237. Оп. 2. Ед. хр. 216.

³ Цветаева М. Избранная проза: В 2 т. Т. 2. С. 73.

⁴ Мандельштам в записях дневника С. П. Каблукова /Публ. А. А. Морозова// Вестник Русского Христианского Движения. Париж, 1979. Вып. 129. С. 152.

⁵ Цветаева М. Неизданные письма. Париж, 1972. С. 57.

⁶ Литературно-художественный и общественно-политический альманах. Мюнхен, 1961. Кн. 6. С. 324.

⁷ Мандельштам Н. Вторая книга. Париж, 1972. С. 523.

⁸ См.: Мандельштам О. Собр. соч.: В 3 т. Нью-Йорк, 1967. Т. 1. С. 475.

⁹ Мандельштам в записях дневника С. П. Каблукова. С. 153.

¹⁰ Литературно-художественный и общественно-политический альманах. Мюнхен, 1960. Кн. 5. С. 313.

¹¹ Мандельштам Н. Вторая книга. С. 522.

В. П. Купченко

ССОРА ПОЭТОВ

(к истории взаимоотношений
О. Мандельштама и М. Волошина) *

Анастасия Ивановна Цветаева рассказывала о Мандельштаме: «В быту он тогда был неустроен. Всегда был разговор с братом, где взять денег. Ему обычно не нравилось все кругом: всегда в состоянии легкого недовольства... Если его накормить — он разнеживался, но это его ни к чему не обязывало — и он мог даже презирать за это. Александр был человечнее, благодарнее, а Осип Эмильевич был только благосклонным за то, что Вы ему

* В журнале «Вопросы литературы» (1987. № 7) была опубликована статья В. Купченко «Осип Мандельштам в Киммерии: (Материалы к творческой биографии)». По причинам, не зависевшим от автора, в публикацию вошли не все материалы, значимые для темы «Мандельштам и Волошин». В настоящей статье В. Купченко приводит историю ссоры двух поэтов в ее полном изложении. — *Ред.*

сделали. Он поэт — и все, что бы Вы ни сделали для него, было естественно. И неестественно — что так мало...»¹

Волошин, с добродушной иронией описавший первый арест Мандельштама, понимал противоречивую сложность этого человека. По словам Миндлина, он любил повторять, что «Мандельштам нелеп, как настоящий поэт»². Однако порой и Волошина не хватало, чтобы терпеть Мандельштама «бытового». Позднее, в январе 1924 г., вспоминая свою ссылку в Среднюю Азию, он писал Е. И. Замятину: «Я был начальником каравана из 22 верблюдов, из которых каждый был похож профилем, повадкой и нравом на Мандельштама: представляете, какое наслаждение!»³ Да и сам Осип Эмильевич сознавал, что «нрава он не был лилейного»...

Волошина, почти боготворившего книги, особенно выводило из равновесия крайне небрежное отношение к ним Мандельштама. Он вспоминал: «В конце лета О(сип) Э(мильевич) обратился ко мне с просьбой: „Мак(симилиан) Алек(сандрович), наверно у Вас в библиотеке найдется итальянский текст Данта. Одолжите мне, пожалуйста“. Я пошел наверх в кабинет искать. А он, между тем, говорил Наташе Верховской⁴: „Ну, <не мудро>, если Макс Ал(ександрович) будет теперь долго искать своего Данта, — я сам его года три назад завез в Петербург и там позабыл“. — Но как же Вы его теперь просите? — „Но ведь хорошая библиотека не может быть без Divina Comedia в оригинале — думаю, что М(аксимилиан) А(лександрович) за эти годы успел себе выписать новый экземпляр...»⁵

Именно книга послужила поводом для тяжелой, оборвавшей отношения поэтов, ссоры.

Н. Я. Мандельштам, зная о «недоразумении» мужа с Волошиным понаслышке (Мандельштам о нем «неохотно говорил»), излагает эту историю «по Э. Миндлину»: «Волошин заподозрил Мандельштама в похищении Данте, в роскошном издании с иллюстрациями, как пишет Миндлин. (Бродячий и бездомный Мандельштам, должно быть, занимал носильщика, чтобы таскать за собою такое роскошное издание.) В обиде Волошин написал в управление порта, чтобы похитителя книги не выпускали из Феодосии, пока он не возместит потерю. Узнав об этом, Мандельштам написал Волошину письмо на полный разрыв. Бедный Миндлин рассказывает, как он уговаривал Мандельштама не посылать такого письма, но оно было отправлено и, вероятно, уничтожено Волошиным. Миндлин преклоняется перед Волошиным и потому не понимает, что даже коктебельским мудрецам не следует писать доносов и задерживать отъезд людей, подвергающихся смертельной опасности в безумных городах, охваченных страстью к человекоубийству, как было в годы гражданской войны. Письмо в управление порта — самый обыкновенный донос. Действительно ли Мандельштам стащил роскошное издание Данте?.. Значения это не имеет никакого: на любых весах человеческая жизнь перевесит самое роскошное издание. Но я

думаю, что никакого Данте он не стащил и не потерял. По-итальянски он тогда не читал, а переводам не доверял. Данта он впервые читал при мне в тридцатых годах»⁶.

Весьма существенная ошибка допущена здесь в самом начале: ссора произошла не из-за Данте. Но и рассказ Миндлина изложен недобросовестно и предвзято: он нигде не говорит, что издание было роскошным и громоздким. Несостоятелен и довод о том, что Мандельштам в то время не читал по-итальянски: Миндлин дважды повторяет, что это было «итало-французское издание», «издание итальянского подлинника с параллельным переводом на французский язык». Самое же главное, что просьбу о задержании Мандельштама Волошин адресовал не просто в «управление порта», какой-то безликой администрации, а «добрейшему Александру Александровичу» Новинскому, «добродушному начальнику порта»⁷; другу не только Волошина, но и Мандельштама, — который сам впоследствии характеризовал А. А. Новинского в «Шуме времени»: «Добрый меценат Александр Александрович, морской котенок в пробковом тропическом шлеме, человек, который, сладко зажмурившись, глядел в лицо истории, отвечая на дерзкие ее выходы нежным мурлыканьем»⁸. Поэтому тяжелое, не раз повторенное обвинение в доносе оказывается, по меньшей мере, безосновательным. Но о какой объективности может быть речь, когда Н. Я. Мандельштам прямо пишет: «Я не люблю всеобщих баловней и кумиров типа Волошина, мнимых мудрецов и пророков для истерических женщин с неустроенной любовной жизнью!»⁹

Сам Волошин излагал эту историю так: «У Мандельштама была с собою его книжка „Камень“ в единственном экземпляре, — тогда как ему было необходимо много экземпляров, чтобы расплачиваться за ночлег, обеда и всякие любезности. У меня стоял в библиотеке один экземпляр „Камня“, подаренный им маме с нежной дружеской надписью. Я боялся за его судьбу и как-то заметил, что его на полке больше нет. Обыскал соседние полки, убедился в том, что он похищен. Тогда я призвал на допрос Майю и она созналась, что Мандельштам, взяв со стола у нее экз(емпляр) „Камня“, объявил ей, что он его ей больше не вернет. Я тогда написал письмо Новинскому, где его просил не выпускать М(андельштам)а из Феодосии, пока он не вернет мне экземпляр „Камня“ (...). Случилось, что Новинский получил это письмо за завтраком, и М(андельшта)м, завтракавший с ним вместе, прочел его...»¹⁰

Сохранилась машинописная копия этого письма Волошина:

«Дорогой Александр Александрович,

у меня к тебе две просьбы: первая — доставь, как ты сам мне предложил, лекарства. Посылаю тебе два рецепта, прописанных доктором Пашковым, который случайно заезжал в Коктебель. И, если возможно, поскорее, т. к. у меня, кроме всего, еще появились очень сильные невралгические боли...

А другая просьба вот: Александр Мандельштам, по поручению своего брата, украл у Майи экземпляр „Камня“, причем нагло сказал об этом самой Майе: „Если хотите, расскажите: брат не хочет, чтобы его стихи находились у М. А., т. к. он с ним поссорился“.

Кстати же, эта книга не моя, а Пра. Я узнал об этом, к сожалению, слишком поздно — он уехал к Осипу, и они едут в Батум. Окажи мне дружескую услугу: без твоего содействия они в Батум уехать не могут, поэтому поставим ультиматум: верните книгу, а потом уезжайте, не иначе. Мою библиотеку Мандельштам уже давно обкрадывал, в чем сознался: так как в свое время он украл у меня итальянского и французского Данта. Я это выяснил только в этом году. Но „Камень“ я очень люблю, и он еще находится здесь, в сфере досягаемости. Пожалуйста, вырuchi его.

М. Волошин.

Р. S. Только что выяснилось, что Мандельштам украденную книгу подарил Люб(ови) Мих(айловне) Эренбург, которая мне ее возвращает¹¹, так что моя вторая просьба, естественно, (от)-падает. А о первой очень прошу тебя. *Макс*¹².

В архиве Волошина уцелел один из рецептов доктора Т. А. Пашкова, выписанный им 20 июля (2 августа) 1920 г. Он важен для нас постольку, поскольку датирует пребывание доктора в Коктебеле — и, следовательно, письмо Волошина Новинскому. Постскриптум этого письма начисто лишил его характера какой бы то ни было угрозы отъезду Мандельштама, — но тем не менее оно донельзя взбудоражило Мандельштама и вызвало самый резкий его протест.

Ответное письмо Мандельштама сохранилось в архиве Волошина. Написанное карандашом, с пометкой: «Копия послана Эренбургу», оно гласит:

«25 июля¹³

Милостивый государь!

Я с удовольствием убедился в том, что вы (под) толстым слоем духовного жира, п(р)остодушно принимаемого многими за уточненную эстетическую культуру, — скрываете непроходимый крестинизм и хамство коктебельского болгарина. Вы позволяете себе в письмах к общим знакомым утверждать, что я „давно уже“ обкрадываю вашу библиотеку и, между прочим, „украл“ у вас Данта, в чем „сам сознался“, и выкрал у вас через брата свою книгу.

Весьма сожалею, что вы вне пределов досягаемости и я не имею случая лично назвать вас мерзавцем и клеветником.

Нужно быть идиотом, чтобы предположить, что меня интересует вопрос, обладаете ли вы моей книгой. Только сегодня я вспомнил, что она у вас была.

Из всего вашего гнусного маниакального бреда верно только то, что благодаря мне вы лишились Данта: я имел несчастье потерять 3 года назад одну вашу книгу.

Но еще большее несчастье вообще быть с вами знакомым.

О. Мандельштам».

Как видим, Мандельштама больше всего задело обвинение в воровстве (и, конечно, Волошин был неправ, так напирая на это слово: «украл», «обкрадывал»...). Однако в письме Мандельштама нет (да и не могло быть!) обвинений в «доносе» — а ведь именно так трактовалась впоследствии эта история с «Камнем» в окружении Мандельштама. В частности, она усилила неприязнь к Волошину А. Ахматовой, — совершенно бесосновательно считавшей, что Максимилиан Александрович помешал публикации стихов И. Ф. Анненского в одном из номеров «Аполлона». М. Ардов в своих воспоминаниях об Ахматовой «Легендарная Ордынка» пишет: «Она ставила Волошину в вину историю с Мандельштамом, когда Осип Эмильевич увез из Коктебеля какую-то книгу. Макс послал вслед телеграмму. Анна Андреевна говорила, что в то время телеграмма с таким содержанием могла погубить человека...»¹⁴

Сам Волошин вспоминал, что, получив послание Мандельштама, он на первом же чтении стихов, устраивавшемся в его мастерской, сказал своим слушателям: «„А вот если кто из вас потеряет или иначе утратит какую-нибудь книжку, взятую из моей библиотеки, то рекомендую вам, вместо того чтобы извиниться, писать мне ругательное письмо“». И, как образец стиля, прочел им письмо М(андельшта)ма»¹⁵.

Нет, однако, сомнения, что Максимилиан Александрович был глубоко уязвлен этим письмом. И каково же оказалось его положение, когда через несколько дней он узнал, что Мандельштам — уже в порту, чуть ли не в момент отъезда — арестован врангелевской контрразведкой! «Мандельштам всею и всегда казался подозрителен, должно быть, благодаря своему виду вызывающе гордого нищего», — объясняет Миндлин¹⁶. А тут еще, по словам Эренбурга, «какая-то женщина заявила, будто он пытал ее в Одессе»¹⁷.

И вот поэту «пришлось глядеть на любимые, сухие, полынные холмы Феодосии, на киммерийское холмогорье из тюремного окна и гулять по выжженному дворику, где сбились в кучу перепуганные евреи, а крамольные офицеры искали вшей на гимнастерках, слушая дикий рев солдат, приветствующих у моря своего военачальника...»¹⁸.

Белые заподозрили Мандельштама в симулировании сумасшествия: «...когда его заперли в одиночку, — рассказывает Эренбург, — он начал стучать в дверь, а на вопрос надзирателя, что ему нужно, ответил: „Вы должны меня выпустить — я не создан для тюрьмы...“»¹⁹ Волошин в своих воспоминаниях дополняет: «Он обезумел от ужаса, как тогда при инциденте с есаулом, и,

будучи введенным в тюрьму, робким шопотом спросил у офицера: „А что, у Вас *невинных* иногда отпускают?“²⁰ «Сначала лишают невинности, а потом отпускают»²¹, — последовало в ответ...

Узнав о беде от Александра Мандельштама, Миндлин и Кудашева бросились к Волошину. Однако лишь разговор с Эренбургом убедил Максимилиана Александровича вмешаться. Илья Григорьевич незадолго до этого также поссорился с матерью и сыном Волошиными (чем и объясняется направление ему Мандельштамом копии своего письма), и его успех в «переговорах» Миндлин объясняет тем, что «Волошин просто хотел, чтобы к нему пришел Эренбург, — ждал примирения»²².

Сам Волошин вспоминал:

«Тогда все друзья Мандельштама стали меня уговаривать, что я *должен* за него заступиться. Раньше я мог делать или не делать. <...> А теперь (после того, как он мне написал ругательное письмо) я *обязан* ему помочь. Напрасно я им доказывал, что сейчас я не могу ехать в Феодосию, т. к. у меня болит рука, и я никого из влиятельных лиц в Добр<овольческой> армии не знаю. В конце концов было решено: я напишу под диктовку письмо начальнику контрразведки, которого я в глаза не видел („Но он твое имя знает...“), и только подпишусь. Я продиктовал такое письмо:

„М<илостивый> г<осударь>! До слуха моего дошло, что на днях арестован подведомственными Вам чинами поэт Иос<иф> Мандельштам. Т. к. Вы, по должности, Вами занимаемой, не обязаны знать русской поэзии и вовсе не слышали имени поэта Мандельштама <...>, то считаю своим долгом предупредить Вас, что он занимает <в> русской поэзии очень к<р>упное и славное место²³. Кроме того, он человек крайне панический и в случае, если под влиянием перепуга <...> что-нибудь с ним случится, за его судьбу будете ответственны Вы перед русской читающей публикой. <...> Мне говорили, что Мандельштам обвиняется в службе у большевиков. В этом отношении я могу Вас успокоить вполне: Мандельштам ни к какой службе вообще не способен, а также <и к> политическим убеждениям: этим он никогда в жизни не страдал“²⁴».

По Миндлину, вместе с Кудашевой хлопотать о Мандельштаме отправился в Феодосию Вересаев; внес свою лепту и Цыгальский. Волошин продолжает: «Нач<альник> к<онтр>разведки, получив карточку: „Княгиня Кудашева“, принял Майю очень любезно, прочитал письмо про себя, восклицая: „А кто же такое Волошин? Почему же он мне так пишет?“ — Поэт... Он со всеми так разговаривает... — отвечала Майя высоким и наивным голосом. Письмо нарочно было написано в таком духе: оно было корректно, но на самом лезвии.... Это был обычный тон моих отношений с Добровольческой армией. Нач<альник> к<онтр>разведки очень недовольным жестом сложил бумагу и сунул в боковой карман. И на другой день велел отпустить Мандельштама»²⁵.

О времени отъезда Мандельштама из Феодосии можно, отчасти, судить по одному письму. Дантист Н. Н. Берман, обращаясь к Волошину, писал: «Не сочтите за труд сообщить мне, если Вам известен адрес г<осподи>на Мандельштама, кот<орый> это лето жил у Вас на даче. <...> Допустимо ли, чтобы интеллигентный человек, не будучи знакомым с врачом <...>, заставляет его на себя работать и *затратить золото* и другой матерьял, а по окончании работы просто заявить: „Простите, доктор, я сейчас денег не имею, но 1-го июля я пришлю“, но вот уже прошло 1¹/₂ месяца, за это время он был здесь несколько раз и забыл о своем долге...»²⁶ Письмо можно датировать серединой августа 1920 г. — и к этому времени, надо полагать, Мандельштам уже уехал из Крыма²⁷.

¹ Записано мною 15 октября 1974 г.

² Миндлин Э. Необыкновенные собеседники. М., 1968. С. 12, 79.

³ Подъем. 1988. № 5. С. 122.

⁴ Имеется в виду Наталья Александровна Верховецкая — поэтесса, жившая тогда в Старом Крыму.

⁵ ИРЛИ. Ф. 562. Оп. 1. Ед. хр. 445. Летом 1916 г., вернувшись в Коктебель из Франции, Волошин писал А. М. Петровой, что приводит в порядок библиотеку, «в которой похозяйничали-таки без меня прошлым летом Толстые с Мандельштамом» (Там же. Оп. 3. Ед. хр. 96).

⁶ Мандельштам Н. Вторая книга. Париж, 1972. С. 99—100.

⁷ Миндлин Э. Необыкновенные собеседники. С. 26, 89.

⁸ Мандельштам О. Шум времени. Л., 1925. С. 88—89.

⁹ Мандельштам Н. Вторая книга. С. 100.

¹⁰ ИРЛИ. Ф. 562. Оп. 1. Ед. хр. 445.

¹¹ Эренбург Любовь Михайловна (урожденная Козинцева, 1900—1971) — жена И. Г. Эренбурга (с лета 1918 г.), художница. В настоящее время в библиотеке М. А. Волошина «Камень» О. Мандельштама отсутствует. Или книгу похитили позднее, или она так и не была возвращена Волошину.

¹² ИРЛИ. Ф. 562. Оп. 3. Ед. хр. 81.

¹³ 7 августа по новому стилю. Автограф письма. — ИРЛИ. Ф. 562. Оп. 3. Ед. хр. 818.

¹⁴ Цитируется по рукописи, любезно предоставленной автору С. И. Богомоловым (Москва).

¹⁵ ИРЛИ. Ф. 562. Оп. 1. Ед. хр. 445.

¹⁶ Миндлин Э. Необыкновенные собеседники. С. 26.

¹⁷ Эренбург И. Люди, годы, жизнь: Кн. 1—2. М., 1961. С. 189.

¹⁸ Мандельштам О. Меньшевики в Грузии//Огонек. 1923. № 20. С. 3.

¹⁹ Эренбург И. Люди, годы, жизнь: Кн. 1—2. С. 495.

²⁰ ИРЛИ. Ф. 562. Оп. 1. Ед. хр. 445.

²¹ Каменский И. З. Крымское подполье. С. 10, рукопись (Дом-музей М. Волошина, Коктебель).

²² Миндлин Э. Необыкновенные собеседники. С. 29.

²³ Здесь очевидно сходство (указанное мне В. Г. Перельмутером) с фразой из письма В. А. Жуковского А. Х. Бенкендорфу по поводу смерти Пушкина: «Ведь вы не имеете времени заниматься русской литературой и должны в этом случае полагаться на мнение других?» (Последний год жизни Пушкина: Переписка, воспоминания, дневники. М., 1988. С. 557).

²⁴ Э. Миндлин приводит следующий текст письма Волошина в контрразведку, скопированный им в коктебельском архиве М. С. Волошиной:

«Начальнику Политического Розыска
г<осподи>ну Апостолову.
Поэта Макс<имилиана> Волошина

Заявление:

Политическим розыском на этих днях арестован поэт Мандельштам. Т. к. Вы по своему служебному положению вовсе не обязаны знать современную рус-

скую поэзию, то считаю своим долгом осведомить Вас, что Ос. Мандельштам является одним из самых крупных имен в последнем поколении русских поэтов и занимает вполне определенное и почетное место в истории русской лирики. Сообщаю Вам это, дабы предотвратить возможные всегда ошибки, которые для Вас же могут оказаться неприятными. Мандельштам, как большинство поэтов, человек крайне нервный, поддающийся панике, а за его духовное здоровье перед культурной публикой в конце концов будете ответственны Вы» (*Миндлин Э.* Необыкновенные собеседники. С. 29).

Как видим, память в 1932 г. (когда он писал свои воспоминания) не подвела Волошина... Сохранился черновик письма Волошина в Севастополь к П. Б. Струве (1870—1944) (имевшему большой авторитет в добровольческих кругах) — также с ходатайством за Мандельштама.

²⁵ ИРЛИ. Ф. 562. Оп. 1. Ед. хр. 445.

²⁶ ИРЛИ. Ф. 562. Оп. 3. Ед. хр. 254. Л. 2.

²⁷ В очерке «Меньшевики в Грузии» (см. примеч. 18) Мандельштам описывает Батум «августа 20-го года».

А. Е. Парнис

ШТРИХИ К ФУТУРИСТИЧЕСКОМУ ПОРТРЕТУ О. Э. МАНДЕЛЬШТАМА

«Последние годы жизни Ахматова вспоминала акмеистическую молодость, — пишет Н. Я. Мандельштам, — и ее обуревал страх, что будущие литературоведы зачислят акмеистов в „младших символистов“ или оторвут от них Мандельштама, чтобы соединить его с Хлебниковым и Маяковским. Такая тенденция действительно существует»¹. Эти «опасения» Ахматовой и вдовы поэта можно понять, но тем не менее связь Мандельштама с футуристами, несомненно, существует, и не только «случайная», биографическая, но и творческая, и этой теме и посвящены наши заметки. Такой крайне важный вопрос требует специального и тщательного исследования², здесь же мы ограничимся лишь некоторыми предварительными наблюдениями, так сказать прелиминарными к теме, относящимися преимущественно к раннему Мандельштаму.

Сама Ахматова в своих воспоминаниях о Мандельштаме отмечала: «Десятые годы — время очень важное в творческом пути Мандельштама, и об этом еще будут много думать и писать. (Виллон, Чаадаев, католичество...) О его контакте с группой „Гилея“ — смотреть воспоминания Зенкевича»³. К последней фразе в черновике приписка: «Спросить у З(енкевич)а, как они с Ос(ипом) выступали с кубофутуристами»⁴.

Мандельштам всегда проявлял к поэтике футуризма значительный интерес и неоднократно писал об этом в своих статьях. Если в его первом манифесте «Утро акмеизма», написанном, вероятно, в мае 1913 г., но напечатанном значительно позже, еще имеются резкие выпады против программы футуристов, вызванные, скорее всего, полемической энергией молодого адепта противоположного направления, то позднее, когда Мандельштам

сблизился с группой «Гилея» и другими левыми группировками (1913—1916 гг.), он находит в эстетике и приемах футуристов «объективные ценности»⁵. Приведем неизвестные и малоизвестные факты, еще не вошедшие в научных обиход.

В 1913 г., который был «кульминационным периодом кубофутуризма»⁶, Мандельштам неоднократно выступал вместе с футуристами на поэтических вечерах и диспутах в различных петербургских аудиториях, в том числе и в артистическом подвале «Бродячая собака»⁷. Известно, например, что он присутствовал на докладе В. Пяста «Поэзия вне групп» 7 декабря этого года в Тенишевском училище, где докладчик говорил о нем «с восторгом» и сравнивал с Блоком⁸. А через несколько дней — 11 декабря — присутствовал на его же докладе о Т. де Молине. Тогда же Мандельштам сблизился с художником и теоретиком авангарда Н. И. Кульбиным. Сохранился экземпляр первого издания сборника «Камень» с надписью: «Н. И. Кульбину, визионеру и другу поэтов — Автор. 6 окт. 1913. Петербург»⁹. 10 декабря 1913 г. Кульбин выступил в зале Шведской церкви с докладом «Футуризм и отношение к нему современного общества и критики», после этого доклада диспут, в котором принял участие и Мандельштам, продолжался в «Бродячей собаке»¹⁰. Диспут имел неожиданные последствия: петербургские газеты напечатали групповую фотографию участников диспута (Н. Кульбин, О. Мандельштам, Н. Бурлюк, В. Гнедов, Р. Ивнев, В. Пяст, Б. Лившиц и др.) с издевательской подписью, сообщавшей, что на ней представлены «герои» из коллекции профессора-психиатра Ч. Ломброзо¹¹. Футуристы подали в суд на «Биржевые ведомости»¹². Подробностей этого судебного разбирательства обнаружить пока не удалось, но, возможно, дело до суда и не дошло.

В январе 1914 г. Кульбин напечатал футуристическую декларацию «Что есть слово» (в виде листовки)¹³. В ней Кульбин разрабатывал основные тезисы другой своей декларации, напечатанной весной 1913 г. без названия — в виде приложения к нашумевшей «Декларации слова как такового» А. Крученых¹⁴. Здесь Крученых впервые ввел понятие «заумного языка» и дал его характеристику. В манифесте «Утро акмеизма», написанном через несколько месяцев, Мандельштам полемизирует с некоторыми положениями декларации Крученых и Кульбина и противопоставляет футуризму поэтику акмеизма¹⁵.

Все три декларации — «Декларация слова как такового», «Утро акмеизма» и «Что есть слово» — находятся в сложном взаимодействии. Кульбин, надо думать, познакомился с текстом «Утра акмеизма» или с основными его положениями по рукописи или в беседах с поэтом. В связи с тезисами первой декларации Кульбина: **«Любовь к материалу! Семя — слово как таковое»** и **«Что есть слово? Путь к определению: слово — сознание (первое лицо)...** (выделено Кульбиным. — А. П.) — Мандельштам полемически заявляет в своем манифесте: «Эта реальность в поэзии — слово как таковое. Сейчас, например, излагая свою мысль по воз-

возможности в точной, но отнюдь не поэтической форме, я говорю, в сущности *сознанием*, а не *словом* (курсив наш.— А. П.)»¹⁶. И развивает эту идею в другом положении: «Футурист, не справившись с *сознательным* смыслом как с *материалом* творчества, легкомысленно выбросил его за борт и по существу повторил грубую ошибку своих предшественников (курсив наш.— А. П.)»¹⁷. Здесь имеется в виду также и знаменитый манифест группы «Гилея» «Пощечина общественному вкусу». Причем самое название второй декларации Кульбина «Что есть слово» прошло как бы три различных этапа. В первой декларации эта формула существует в самом тексте в форме вопроса и его начертание выделено автором графически. Мандельштам в своем манифесте пытается найти «ответ» на этот вопрос: «...если смысл считать содержанием, все остальное, что есть в слове (курсив наш.— А. П.), приходится считать простым механическим привеском, только затрудняющим быструю передачу мысли»¹⁸. И наконец, во второй декларации Кульбина, в которой он сформулировал свою программу, этот вопрос перекочевал в название декларации уже в «утвердительной» форме — «Что есть слово». Примечательно, что Кульбин в этой второй своей декларации развивает некоторые положения, сформулированные Мандельштамом в «Утре акмеизма», что подтверждается свидетельством самого Кульбина в сноске к тезису «слово — имя (наречение)»: «Это положение выработано совместно с Осипом Мандельштамом»¹⁹.

В свою очередь, одно из положений манифеста Мандельштама наваяно, надо думать, радикальными экспериментами футуристов, в частности кубофутуриста Крученых или эгофутуриста Василиска Гнедова. В сборнике «Смерть искусству», вышедшем в апреле 1913 г., Гнедов эволюционировал от «поэм»-однострочков и «поэм», состоящих из одного слова и даже из одной фонемы, до скандально знаменитой «Поэмы конца», представлявшей собой только название и белую страницу и являющейся своеобразным «манифестом» поэтического молчания, т. е. полного отказа от «рационального» смысла, от слова и звука-буквы вообще.

В первой антифутуристической главе «Утра акмеизма» Мандельштам заявлял, апеллируя к такого рода экспериментам футуристов и сравнивая их с «языком» жестов: «Глухонемые отлично понимают друг друга, и железнодорожные семафоры выполняют весьма сложное назначение, не прибегая к помощи слова»²⁰. Этот тезис Мандельштама, скорее всего, восходит к «знаменитой» «Поэме конца» Гнедова, так сказать «поэме молчания», которую он неоднократно «читал ритмдвижением» в различных петербургских аудиториях, а также и в «Бродячей собаке»²¹. Поэт И. Игнатъев так описал это чтение: «Рука чертила линии: направо слева (sic!) и наоборот (вторую уничтожилась первая, как плюс и минус результатят минус). „Поэма Конца“ и есть „Поэма Ничего“, нуль, как изображается (sic!) графически»²².

Разрабатывая крайние опыты своих единомышленников в сторону создания «бессловесных» визуальных «стихов» (Крученых,

Гнедов), Хлебников создал «стихотворение из знаков препинания» и «поэму цифр». Об этих экспериментах Хлебникова Крученых писал в 1914 г. в одной из своих неизданных статей «Гамма гласных»: «Произведения теперь можно писать не только из одних гласных или согласных, но и из одного только звука. Причем разнообразие и оттенки даются различным его начертанием, различными буквами! В китайском языке многие буквы не читаются (не имеют звука), — следовательно, возможно словесное творчество без слов и без звуков, и недавно В. Хлебников отменно удивил одно почтенное общество перомыслов прочтенным стихотворением из запятых, многоточий и восклицательных знаков (кои тоже не имеют соответствующих звуков!)»²³. Это «стихотворение» он прочел на заседании «Цеха поэтов» 10 января 1914 г., а затем включил в свою повесть «Ка»²⁴.

Один из слушателей, будущий известный филолог Б. Эйхенбаум, так описал выступление Хлебникова вскоре после заседания: «Когда пришел его черед, он беззвучным голосом, точно загипнотизированный, заявил, что русский футуризм после отрицания смысла и звуков пришел к выводу, что возможно стихотворение из одних знаков препинания, и затем, секунду помолчав, продиктовал: ?—!—:… Его попросили повторить — он сбился и назвал в другом порядке. Горячо, хотя и неумно заговорил Городецкий, потом и другие поговорили. Интересно, что вне этого Хлебников не проронил ни звука»²⁵. На этом же заседании присутствовал и Мандельштам, который, как засвидетельствовал М. Зенкевич, после всеобщего бурного обсуждения заявил, переводя дискуссию на другой уровень — *словесной* интерпретации: «А мы ничего не слышали!»²⁶.

Это было время тесного контакта Мандельштама с футуристами. Ахматова вспоминает, что Мандельштам в 1913 г. познакомил ее с Маяковским в «Бродячей собаке»²⁷. И хотя в дальнейшем, как известно, пути Маяковского и Мандельштама разошлись и в 1920-е годы Маяковский очень резко отзывался об авторе сборника «Tristia», между тем молодой Маяковский внимательно присматривался к автору «Камня» и, по свидетельству современников, знал многие его стихи наизусть²⁸.

Тогда же Мандельштам познакомился и подружился с Бенедиктом Лившицем. Их литературные взаимоотношения — это тема специального исследования. Но не следует недооценивать признание позднего Мандельштама: «Я учусь у всех — даже у Бенедикта Лившица»²⁹.

По устному свидетельству Гнедова, он в 1913—1914 гг., до призыва в действующую армию, часто встречался с Мандельштамом на литературных вечерах и в «Бродячей собаке» и ему принадлежит прозвище Мандельштама «мраморная муха», имевшее хождение в литературной среде³⁰. Сохранилась первая книга Гнедова «Гостинец сентиментам» с дарственной надписью: «Отчехвощенному Сологубом О. Мандельштаму. Автор. 1913. 23/1»³¹. Книга была подарена, вероятно, в «Бродячей собаке»

на вечере С. Ауслендера, выступившего 23 января 1913 г. в кабаре с докладом «Театральный дилетантизм»³². Инскрипт дешифруется случаем, который стал известен в литературных кругах и о котором Гнедов мог узнать от самого Мандельштама в тот же вечер.

Вот как описал с нескрываемой иронией этот эпизод издатель «Гостинца сентиментам» И. Игнатъев, который на следующий день после вечера Ауслендера виделся с Гнедовым³³: «Заполучив в руки те или иные проводники идей, „Цех“ старается заполучить „мнения“ о себе „авторитетов“. 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<андельштам>. — Будьте любезны назначить время, когда я бы мог приехать к вам!

С<ологуб>. — Зачем?

М<андельштам>. — Я хочу прочесть вам мои стихи!

С<ологуб>. — Зачем?

М<андельштам>. — Хочу узнать ваше мнение!

С<ологуб>. — Я не выскажу вам никакого мнения.

М<андельштам>. — Я постараюсь прочесть ваш приговор по выражению вашего лица.

С<ологуб>. — Мое лицо вам ничего не скажет. (Вешает трубку.)

Как просто и многозначительно!

Но джентльмены из „Цеха“ на этом не остановились. Мнение Сологуба было для них несмыслимой пощечиной, они стараются реагировать на нее с чисто джентльменской выдержкою»³⁴.

Зафиксированная Гнедовым в дарственной надписи оценка этого телефонного разговора, несомненно, запомнилась Мандельштаму: через пятнадцать лет она возникла в его повести «Египетская марка» (1928) — в эпизоде, который, как теперь становится очевидным, носит автобиографический характер: «Вечером на даче в Павловске эти господа литераторы *отчехвостили* (курсив наш. — А. П.) бедного юнца — Ипполита. Так — не удалось ему прочесть свою клеенчатую тетрадку. Тоже выискался Руссо!»³⁵.

В 1913—1916 гг. Мандельштам сблизился с левым литературно-художественным кружком, собиравшимся в так называемой «квартире № 5» в Академии художеств, где жили братья Лев и Николай Бруни и которая принадлежала искусствоведу С. К. Исакову, их отчиму. Н. Бруни был членом «Цеха поэтов», и в этой квартире проходили первые заседания «цеховиков»³⁶. Впоследствии здесь же раз в неделю по «четвергам» собирались многие поэты и художники, завсегдатаями были художники П. Митурич, Н. Альтман, Н. Тырса, В. Татлин, Д. Митрохин, композитор А. Лурье, поэты Г. Петников, Г. Иванов, Р. Ивнев,

М. Зенкевич, Н. Ключев, пианист Н. К. Бальмонт и другие. Иногда появлялся Хлебников.

Так, например, в мае 1917 г. Хлебников некоторое время жил в этой квартире. Сохранился список членов Литературной Курии Временного Комитета Уполномоченных Союза деятелей искусства, в котором рукой поэта помечен адрес: «Председатель Земного Шара В. Хлебников. Акад(емия) Худ(ожеств), кв. 5 (Л. А. Бруни)»³⁷. Накануне 25 октября 1917 г. Хлебников и Петников от имени Правительства Земного Шара звонили из этой квартиры в Зимний дворец и требовали скорейшего освобождения дворца. Сам Хлебников рассказал об этом розыгрыше в автобиографическом очерке «Октябрь на Неве» (1918).

«Труды и дни» и «четверги» этого кружка, ставшего впоследствии основой левого блока Союза деятелей искусства, запечатлел в своих ярких воспоминаниях художественный критик и теоретик искусства Н. Н. Пунин³⁸. В этой «квартире» Мандельштам часто читал свои стихи. Здесь же в 1915 г. молодые художники П. Митурич и Л. Бруни исполнили портреты Мандельштама, получившие позднее широкую известность. На рисунке Митурича, который был воспроизведен в 1916 г. в «Аполлоне» (№ 4/5), фигура поэта как бы зафиксирована в характерной для него торжественной «статичности» — он то ли готовится читать стихи, то ли застыл уже после их чтения³⁹. Недавно нам удалось обнаружить и опубликовать еще один портрет Мандельштама, исполненный художником этого круга П. Львовым (он учился с Л. Бруни и П. Митуричем в мастерской Н. Самокиша в Академии художеств) и изображающий спящего поэта. Портрет относится, по-видимому, к 1915—1916 гг.⁴⁰

Художник Н. Тырса сообщал сестре в одном из писем (май 1915 г.): «Каждый раз на „четверге“ Мандельштам читает новые стихи, разбирает и даже поясняет, почему он переделал некоторые варианты так, а не иначе. Если в „Журнале для всех“ встретишь стихи Николая Бруни, то это брат Льва — он читает свои стихи, но мне кажется, что ему не хватает вдохновения, и я замечаю, что Мандельштам никогда не похвалил его так, чтобы заметно было, что стихи хороши, он чаще морщится»⁴¹. Впоследствии Н. Бруни стал одним из «героев» («отец Бруни») «Египетской марки» Мандельштама.


Участники этого кружка по «средам» собирались также в редакции демократического «Нового журнала для всех» (Эртелев переулок, № 3), где они иногда печатали свои произведения и где художественным отделом заведовал С. К. Исаков. На этих вечерах со стен редакционной комнаты на них «глядели рисунки Льва Бруни, Натана Альтмана и композиции Татлина»⁴². Известны два выступления Мандельштама на литературных вечерах в этом журнале — 30 марта 1915 г. и в ноябре того же года. На первом вечере, как вспоминает мемуарист⁴³, кроме Мандельштама, выступили также Г. Иванов, Г. Адамович, Р. Ивнев, С. Есенин и другие поэты. Сохранился большой шаржированный порт-

рет Мандельштама (на обороте рисунка соответствующая помета), сделанный кем-то из присутствовавших, по-видимому, на этом вечере. Он находится в папке, где собран ряд шаржей на Г. Иванова, М. Кузмина, А. Куприна и других писателей, с пометой: «Коломорье. 1.IV.1915»⁴⁴. Авторской подписи ни на папке, ни на рисунках нет. Надпись «Коломорье», вероятно, обыгрывает название суворинского журнала «Лукоморье», редакция и контора которого находились напротив редакции «Нового журнала для всех» (Эртелев переулок, № 6). По целому ряду стилистических и биографических признаков автором этого шаржированного портрета Мандельштама является, вероятно, Сергей Городецкий⁴⁵.

На ноябрьском вечере в журнале, как вспоминает И. Ок-

сенов, «после торжественной меди Осипа Мандельштама и старинной мудрости Кузмина» Маяковский читал «Облако в штанах», «Флейту-позвоночник» и стихи о войне⁴⁶.

Один из лидеров этого кружка, Н. Н. Пунин, описал в мемуарах свои первые впечатления от знакомства с Мандельштамом (1914—1915 гг.): «В „Цехе“ я познакомился с Осипом Мандельштамом, одним из лучших поэтов моего поколения. Это тоже было существо более совершенное, чем люди. Он слушал собеседника, опустив длинные ресницы своих глаз, так, как будто прислушивался не к словам, а к тому, что было скрыто за словами говорившего, может быть, от этого его реплики так часто были неожиданны, и он произносил их с оттенком какого-то недоумения, как будто спрашивая, то ли он услышал. Разговор с ним даже людей посредственных очень часто превращался в какую-то поэтическую импровизацию, в особом, если можно так выразиться, душевном пространстве. Остроумный, но без всякой остроты, находчивый, даже дерзкий, но с какой-то деликатной осторожностью, Мандельштам бросал вызов собеседнику и сам же его ловил, но уже с другого конца, как будто во время разговора он перебежал с места на место. Он был не красив, но обаятелен — и прелестный, в особенности когда жмурил глаза и склонял голову набок, наподобие какой-то птицы. Впоследствии мне часто приходилось присутствовать при разговорах Мандельштама с



*С. Городецкий (?).
Портрет О. Мандельштама (шарж)
Государственный Русский музей.
Публикуется впервые*

Ахматовой; это было блестящее собеседование, вызывавшее во мне восхищение и зависть; они могли говорить часами; может быть, даже не говорили ничего замечательного, но это была подлинно поэтическая игра в таких напряжениях, которые мне были совершенно недоступны. Почему-то все, более или менее близко знавшие Мандельштама, звали его „Оськой“; а между тем он был обидчив и торжественен; торжественность, пожалуй, даже была самой характерной чертой его духовного строя; этот маленький ликующий еврей был величествен — как фуга»⁴⁷.

В «квартире № 5» иногда, как упоминалось, появлялся возвращавшийся из каких-то своих странствий вождь будетлян или «вождь юношей», по слову Пунина, Велимир Хлебников. На одном из «четвергов», вероятно, в начале января 1916 г., Хлебников прочел недавно напечатанное в сборнике «Взял» свое антивоенное стихотворение «Где волк воскликнул кровью...» (1915). Общую атмосферу этого вечера передает в неизданных воспоминаниях художник П. Митурич: «Я трепетал от волнения, когда мне сказали, что придет Хлебников. <...> Пришел Артур Лурье — пианист-композитор, Осип Мандельштам, Георгий Иванов⁴⁸ или Ивнев (не помню). Кажется, был Н. Бруни и, конечно, Лева (мерзавец). Чувствовали себя все неловко. Беседа не очень клеилась. Велимир засел в углу в кресле и все молчал. <...> Начинали завязывать беседу своими маленькими средствами и скоро перешли на чтение стихов. Все собеседники знали много стихов наизусть, чужих и своих, и показывали друг другу отдельные строки как мастера своего дела, обсуждая то или иное звучание стиха. Так, перекинувшись между собой новинками или лучшим старьем, приступили к Велимиру с просьбой прочесть что-нибудь. Он сейчас же начал тихо, еле слышно <...>. Ни осуждения, ни полемики его прочтение не вызвало, но все согласились, что хорошо. А почему хорошо, почему гениально, как многие тут же заявили, никто не знал и не понимал. Велимир же сам объяснять себе не захотел. Ему, может быть, даже была чужда такая мысль»⁴⁹.

Жаль, конечно, что Хлебников не дал ключа к своему стихотворению, но понятно, почему он решил прочесть именно этот текст в кругу художников. Стихотворение, как выясняется, было навеяно двумя работами — «Пир королей» и «Охотник» (1912—1913) П. Филонова, которого Хлебников высоко ценил, и заключало в себе идею взаимодействия поэзии и живописи⁵⁰, к которой Хлебников неоднократно возвращался в своих произведениях.

Интересно, что в конце 1913 г. между Хлебниковым и Мандельштамом произошел конфликт, который чуть было не кончился дуэлью; в примирении поэтов приняли участие П. Филонов и В. Шкловский. Этот конфликт в закодированном виде Хлебников описал в поэме «Жуть лесная» (1914—1915), которая была опубликована лишь в 1940 г.⁵¹ Не исключено, что другим дополнительным импульсом для прочтения Хлебниковым «фило-

новского» стихотворения могло послужить присутствие на «четверге» Мандельштама. По всей вероятности, в этот вечер он также читал свои стихи. Мандельштам работал тогда над антивоенной «Одой миру», которую он датировал 11 января 1916 г. и которую впоследствии назвал «Зверинец». В «Оде миру» есть некоторые переключки со стихотворением Хлебникова «Где волк воскликнул кровью...».

Это стихотворение Хлебникова сразу после публикации во «Взяле» привлекло внимание представителей различных литературно-художественных кругов. А. Лурье вспоминал, как Хлебников читал его в доме О. А. Глебовой-Судейкиной: «Мы потом часто повторяли эти слова и любили их, с нежностью вспоминая прелестную чистоту этих интонаций. Позднее это стихотворение приняло в печати иную форму»⁵². Ф. Сологуб, по свидетельству Г. Адамовича, «с восхищением» цитировал его финал: «Это так хорошо, что стоит всей нашей новой поэзии»⁵³. Н. Пунин в одной из своих статей в 1919 г. анализировал этот текст и сопоставлял его с контррельефом Татлина, а в докладе, посвященном памяти поэта, в ВОЛЬФИЛе (10 сентября 1922 г.) назвал хлебниковское стихотворение «великим»⁵⁴. Строку из него А. Ахматова впоследствии взяла в качестве эпитафии к одной из глав «Поэмы без героя»⁵⁵.

Г. Адамович в своих воспоминаниях приводит интересное свидетельство о психологическом воздействии Хлебникова на Мандельштама: «Однажды в Петербурге, в одном из тех домов, где собирались поэты, после чтения стихов о чем-то долго и сложно говорил Осип Мандельштам, редкий умница и человек тончайшей интуиции. Говорил, как всегда, обрывками фраз, полуафоризмами, усмехаясь, сам с собой тут же споря, останавливаясь, задерживаясь. Вдруг он оборвал речь: „Нет, я не могу больше говорить, потому что там, в соседней комнате, молчит Хлебников“. Хлебников действительно сидел один в столовой за чайным столом, весь серый, померкший, поникший, сгорбленный — и молчал. Его зеленоватые глаза были устремлены в одну точку, — и явно не видел ничего перед собой, явно не слышал никаких разговоров и толков»⁵⁶. Не исключено, что этот эпизод мог произойти в «квартире № 5».

Тема творческих и личных взаимоотношений Мандельштама и Хлебникова требует специального исследования⁵⁷. В своих статьях Мандельштам неоднократно писал о вожде будетлян и дал пронизательные характеристики его творчества. Особенно поэты сблизились в последние месяцы жизни Хлебникова — весной 1922 г. в Москве. Об этих встречах подробно рассказывала Н. Я. Мандельштам: «О своем отношении к Хлебникову Мандельштам сам сказал в статьях, но я еще подозреваю, что, подобно старушке-дворничихе, он видел в нем божьего человека. Такого бережного внимания, как Хлебникову, Мандельштам не оказывал никому. Что же касается до стихов, то у Хлебникова он ценил кусочки, а не целые вещи. В Саматихе весной 38 года

у нас были с собой два тома Хлебникова. Мандельштам их листал и выискивал удачи, а когда я говорила, что целое бесформенно, он надо мной издевался: ишь, чего захотела... А этого тебе мало? Чем не целое?.. Вероятно, он был прав»⁵⁸.

Сохранились записи голодного Хлебникова, подтверждающие, что в марте—мае 1922 г. он не раз приходил к Мандельштаму обедать. На задней обложке одного из экземпляров своей литографированной книги «Ладомир» (Харьков, 1920) Хлебников сделал такую запись для памяти: «В субботу в 7 ч. к Мандельштаму и чай (?) Сретенка, Даев 9,6»⁵⁹, а в записной книжке зафиксировал дату другой встречи: «Мандельштам), 8 мая»⁶⁰ (14 мая он уехал из Москвы).

На смерть Хлебникова (28 июня 1922 г.) Мандельштам сразу же откликнулся. Уже в сентябрьском номере «России» (№ 2) он в статье «Литературная Москва» назвал Хлебникова «великим архаическим поэтом»: «В Москве Хлебников, как лесной зверь, мог укрываться от глаз человеческих и незаметно променял жестокие московские ночлеги на зеленую новгородскую могилу, но зато в Москве же И. А. Аксенов в скромнейшем из скромных литературных собраний возложил на могилу ушедшего великого архаического поэта прекрасный венок аналитической критики, осветив принципом относительности Эйнштейна архаику Хлебникова и обнаружив связь его творчества с древнерусским нравственным идеалом шестнадцатого и семнадцатого веков, — в то время как в Петербурге просвещенный „Вестник литературы“ сумел только откликнуться скудоумной, высокомерной заметкой на великую утрату»⁶¹.

Напомним, что тогда же в августе появилась статья-некролог Маяковского, в которой Хлебников назван «одним из наших поэтических учителей» и «Колумбом новых поэтических материков»⁶².

В статье Мандельштама идет речь о докладе И. А. Аксенова «О поэзии Хлебникова», с которым он выступил на заседании Союза поэтов (СОПО), посвященном памяти Хлебникова и состоявшемся в июле 1922 г. в помещении Союза писателей (Дом Герцена — Тверской бульвар, 25). Хлебников был членом СОПО, и совсем недавно — зимой-весной того же года, Союз устроил два вечера поэта⁶³. О докладе Аксенова сообщалось в хронике августовского номера журнала «Россия»⁶⁴, в котором участвовал и Мандельштам: в этом номере он напечатал стихотворение «Кому зима — арак и пунш голубоглазый...» и статью о Блоке, посвященную первой годовщине смерти поэта⁶⁵.

Как интерпретировать это мандельштамовское стихотворение и кому же оно адресовано⁶⁶? Риторически-разделительное обращение «кому», повторенное несколько раз в начале и в конце стихотворения, подразумевает различных адресатов или один адресат в нескольких ипостасях.

Статья Мандельштама «Литературная Москва», где приведена посмертная оценка Хлебникова, открывается метафорическим

описанием железнодорожного пути, связывающего громадное пространство между Москвой и Пекином: это дает возможность охарактеризовать, как бы переходя из вагона в вагон поезда, различные направления, группировки и отдельных поэтов. Дифференциация поэтов и школ подчеркнута стилистически: фразами, которые начинаются с одинаковых слов-зачинов «кому» и «здесь»: «Кому не скучно в Среднем царстве, тот — желанный гость в Москве. Кому запах моря, кому запах мира» и т. д. (ср. зачино-обращение в первой и пятой строфах стихотворения «Кому зима — арак и пунш голубоглазый...»). Затем Мандельштам непосредственно переходит к характеристике Маяковского и Хлебникова.

Через год в статье «Буря и натиск», характеризуя Хлебникова, Мандельштам вновь возвращается к «железнодорожной» метафоре: «Какой-то идиотический Эйнштейн, не умеющий различить, что ближе — железнодорожный мост или „Слово о полку Игореве“»⁶⁷, которая восходит к словам самого Хлебникова: «Мы создадим „Слово о полку Игореве“ или что-то на него похожее»⁶⁸.

Хлебников у Мандельштама каким-то образом метафорически связан и ассоциируется с «железнодорожным» путем. В «Египетской марке» Мандельштам относит эту метафору не к поэзии, а к прозе: «Железная дорога изменила все течение, все построение, весь такт нашей прозы»⁶⁹.

В начале анализируемого стихотворения появляется образ «жестоких звезд», приказывающих кому-то и символизирующих смерть:

Кому зима — арак и пунш голубоглазый,
Кому — душистое с корицею вино,
Кому — жестоких звезд соленые приказы
В избушку дымную перенести дано.

Возможно, этот образ заимствовал из стихотворения Хлебникова «В холодный город парус тянет...» (1916): «Видишь, сам взошел на мост, // Чтоб читать приказы звезд»⁷⁰, — и связан, видимо, с автором этого стихотворения — «звездным» поэтом Хлебниковым (ср. эпитет «голубоглазый»). Интересно, что эпитет «жестокий», характеризующий «звезды», повторяется в пассаже Мандельштама о Хлебникове из цитированной выше его статьи: «...променял жестокие московские ночлеги на зеленую новгородскую могилу».

Для Хлебникова, «создателя звездного языка», вообще характерно отождествление себя со звездой: поэт для него — всегда прорицатель звезд, звездочет, он читает по звездам, и звезды у него большей частью — образ времени. Незадолго до отъезда из Москвы в новгородскую деревушку Санталово, где он вскоре умер, поэт издал в Москве два «Вестника Велимира Хлебникова». В первом он напечатал декларацию «Приказ Председателей Земного Шара», в которой провозглашал: «Мы приказы-

ваем не людям, а солнцам!»⁷¹ А в другом «Вестнике» в одном из последних стихотворений, «Отказ», писал:

Мне гораздо приятнее
Смотреть на звезды,
Чем подписывать
Смертный приговор.

Мандельштамовская строка «В избушку дымную перенести дано», возможно, также соотносится с реальным фактом. Художник П. Митурич, у которого жил больной Хлебников, как стало известно, незадолго до смерти поэта перенес его из школы в приусадебную баньку, где он и скончался 28 июня 1922 г. в 9 часов утра. Другие строки этого стихотворения, по-видимому, также навеяны голодным, холодным и бездомным «бытом» Хлебникова перед отъездом из Москвы:

Я все отдам за жизнь — мне так нужна забота —
И спичка серная меня б согреть могла.

Как яблоня зимой, в рогоже голодать...

«Железнодорожная» метафора, предваряющая в статье Мандельштама переход к Хлебникову, цитата («приказы звезд»), заимствованная, вероятно, из Хлебникова, повторы зачинов и схожие синтаксические конструкции в статье и в стихотворении, а также некоторые «реалии» позволяют предположить, что текст «Кому зима — арак и пунш голубоглазый...» — непосредственный стихотворный отклик на смерть «Председателя Земного Шара».

Однако, как свидетельствует Н. Я. Мандельштам⁷², это стихотворение поэт написал еще в феврале 1922 г., когда они ехали поездом из Ростова в Харьков, т. е. за несколько месяцев до смерти Хлебникова. И действительно, зимний пейзаж и образный строй стихотворения конструируются так, что создается ощущение, будто все увидено из окна вагона. Да и образ «приказывающих» звезд встречается и у самого Мандельштама, например, в его раннем стихотворении «Я вздрагиваю от холода...» (1912): «А в небе танцует золото, // Приказывает мне петь».

Сохранилась первоначальная «харьковская» редакция этого текста (присланная Л. Ландсбергом М. Волошину в письме от 29 апреля 1922 г.), которая дает интересные разночтения предпоследней строфы:

Пусть заговорщики торопятся по снегу
Отарю овец, и кто-то говорит,
Есть соль на тополе, но где достать телегу,
И где рогожу взять, когда деревня спит?⁷³

И все же в стихотворении четко прочитывается подтекст — оно связано с известием о смерти. В нем варьируется сквозной образ «соль звезд», символизирующий смерть и восходящий, вероятно, к библейской формуле «люди — соль земли». «Сю-

жет» стихотворения, повторяемость образов и мотивов («солома», «верещание звезд»), кольцевая композиция (ср. метафору «колесо смерти»), когда образ «соль звезд» появляется в первой и последней строках, накладываются на образ Хлебникова, но на каком-то внутреннем, «метафизическом» уровне:

Кому зима — арак и пуш голубоглазый,
Кому — душистое с корицею вино,
Кому — жестоких звезд соленые приказы

Кому зима — полынь и горький дым к ночлегу,
Кому — крутая соль торжественных обид.

О, если бы поднять фонарь на длинной палке,
С собакой впереди идти под солью звезд...

Образ «соль звезд» впервые, кажется, появляется у Мандельштама в стихотворении «Умывался ночью на дворе...», написанном за полгода до анализируемого текста — в конце лета или осенью 1921 г. в Тифлисе (во «Второй книге» (1923) оно напечатано рядом со стихотворением «Кому зима — арак...»). Стихотворение навеяно, как считают исследователи, известием о расстреле друга Мандельштама синдика «Цеха поэтов» Н. Гумилева⁷⁴. В кольцевой композиции этого текста образ «соль звезд» также возникает в первой и последней строках и непосредственно связан с темой смерти:

Чище смерть, соленее беда,
И земля правдивей и страшнее.

Но как соотнести гипотезу, что стихотворение «Кому зима — арак...» навеяно известием о смерти Хлебникова, с достоверным свидетельством Н. Я. Мандельштам о том, что этот текст написан в начале февраля 1922 г.?

Можно предложить только одно решение этого вопроса. Когда в начале июля 1922 г. Москве стало известно о смерти Хлебникова и в печати появились сообщения об этом⁷⁵, Мандельштам свое стихотворение, написанное еще при жизни Хлебникова — в феврале того же года, неожиданным образом переосмыслил, так сказать *переадресовал* и, надо думать, *переработал* его. Смерть поэта могла послужить импульсом для публикации ранее написанного стихотворения, но так или иначе посвященного смерти. Сам факт публикации его в августовском номере журнала «Россия» и неслучайность этого факта, а также гипотетическая связь его с известием о смерти Хлебникова позволяют по-новому интерпретировать текст.

В практике Мандельштама известны такого рода случаи, когда публикация, приуроченная к определенному событию, позволяет переосмыслить ранее написанный текст. Например, стихотворение «Люблю под сводами седья тишины...» он написал весной 1921 г., но в связи с арестом 14 мая 1922 г. патриарха Тихона

переработал его и сразу же опубликовал в газете «Накануне» (28 мая 1922 г.), придав ему тем самым новое звучание ⁷⁶.

Итак, стихотворение «Кому зима — арак и пунш голубоглазый...», как и «Умывался ночью на дворе...» и «Концерт на вокзале», в которых варьируется образ звезды и которые навеяны, соответственно, известиями о смерти Гумилева и Блока, надо думать, также является поэтическим откликом на смерть собрата по перу — Хлебникова, после которого, по слову Мандельштама, «российская поэзия снова выходит в открытое море» ⁷⁷.

...Вернемся, однако, в Петроград 1915—1916 гг. В конце 1915 г. В. Брюсов закончил работу над переводами и редактурой антологии «Поэзия Армении», которая стала выдающимся событием в летописи русско-армянских связей. 14 мая 1916 г. он выступил в Петрограде в Тенишевском училище с лекцией о средневековой армянской поэзии ⁷⁸. Мандельштам вместе с художником Л. Бруни, который увлекался Востоком и после поездки в 1915 г. на Кавказ создал графический цикл «Воспоминания о Хевсурии» (он экспонировался на одной из тогдашних выставок), побывали на лекции Брюсова в «родном» училище. На этой лекции присутствовал и Н. Гумилев ⁷⁹. Вдова художника Н. К. Бруни запомнила рассказ мужа об этом вечере и шуточный экспромт Мандельштама: «Лев Александрович рассказывал, что они пошли с Мандельштамом на вечер Брюсова, где он читал свои переводы из армянской поэзии. Послушав его, Мандельштам сказал:

Мне скучно здесь, мне скучно здесь,
Среди чужих армян,
Пойдем домой, пойдем домой,
Нас дома ждет Эдем.—

И они ушли в антракте» ⁸⁰.

В этом экспромте отсутствуют рифмы, поэтому можно предположить реконструкцию текста с откровенной гипотетичностью и с использованием архаической формы «идём».

Здесь скучно нам, здесь скучно нам,
Среди чужих армян,
Домой идем, домой идём
Нас дома ждет Эдем.

В такой гипотетической редакции текст приобретает некую законченность. Тогдашнюю негативную реакцию Мандельштама на армянскую поэзию можно объяснить, скорее всего, отрицательным его отношением к переводам вообще, чем неприятием услышанных тогда переводов Брюсова, а также критической реакцией на всеобщий помпезный восторг вокруг автора этих переводов.

Интересно, что в экспромте Мандельштам стилизуется под некоторые переводы самого Брюсова, вероятно, услышанные им на том же вечере. Например, он использует прием, характерный для средневековых армянских поэтов,— повторы словесных

конструкций: см. тексты Григория Ахтамарского (XVI в.) и Степанноса (XVII в.), а образ Эдема, который возникает в финале мандельштамовского экспромта, дважды встречается в переводах Брюсова — из Нерсеса Благодатного (XII в.) и каталикоса Комитаса (VII в.)⁸¹.

Но то, что Мандельштам в 1916 г. резко отрицал, в 1921 г., быть может, еще неосознанно⁸², а в 1930 г. уже сознательно стало одной из ведущих тем последнего периода и воплотилось в знаменитом цикле «Армения».

Приведенные здесь новонайденные материалы и свидетельства о Мандельштаме еще раз подчеркивают, что в петербургский период в 1913—1916 гг. поэт был близко связан с левыми литературно-художественными кругами и его поэтическая система испытала определенное воздействие футуристической поэтики.

Попутно приведем еще ряд новых фактов, дополняющих общую картину жизни поэта в «последнее безмятежное лето»⁸³ 1917 г., проведенное им в Алуште в кругу петербуржцев. Здесь, «в печальной Тавриде», в «профессорском уголке» дачи Е. П. Магденко обитали близкие друзья и знакомые поэта: художники С. Судейкин, В. Шухаев, А. М. Зельманова, поэты С. Рафалович, А. Радлова, филологи В. М. Жирмунский, А. Л. Слонимский, А. Смирнов, К. Мочульский, а также адресаты мандельштамовских стихотворений В. А. Шиллинг и С. Н. Андроникова.

Об этом лете и написанных в Крыму «гениальных стихах о золотом руне» рассказал в своих воспоминаниях филолог К. Мочульский. Его рассказ подтверждается недавно найденными четырьмя автографами Мандельштама: «Каменистая Таврида казалась ему Элладой и вдохновляла его своими „кудрявыми“ виноградниками, древним морем и синими горами. Глухим голосом, под шум прибоя, он читал мне изумительные стихи о холмах Тавриды, где „всюду Бахуса службы“, о белой комнате, где „как прятка стоит тишина“»⁸⁴.

Стихотворение «Золотистого меду струя из бутылки текла...», которое Мандельштам читал Мочульскому, он тогда же вписал в альбом актрисе В. А. Шиллинг (де Боссе), в то время жене Судейкина, — той, что названа в тексте «хозяйкой» (Ахматова упоминает ее в воспоминаниях под прозвищем «Бяка»⁸⁵). Текст автографа сопровождается посвящением: «Вере Артуровне и Сергею Юрьевичу С<удейкиным>» и датой: «11 августа 1917. Алушта». Стихотворение Мандельштама — своеобразная парафраза «Чужой поэмы» (1916) М. Кузмина, вписанной в тот же альбом и посвященной тем же адресатам. В автографе небольшие орфографические и пунктуационные разночтения: второе слово начальной строки — в форме «меду». Альбом В. А. Шиллинг находится сейчас в архиве И. Стравинского (Цюрих)⁸⁶.

В этот альбом Мандельштам вписал еще одно свое стихотворение — «В разноголосице девического хора...», посвященное Цветаевой, и пометил его датой: «8 августа 1917 г. Профессор-

ский Уголок — Алушта». Однако это первое посвященное Цветаевой стихотворение было написано в 1916 г. и тогда же напечатано в «Альманахе муз». Автограф стихотворения имеет пунктуационные разночтения.

Рядом с этими двумя автографами Мандельштама находится его перевод стихотворения «Прощание» грузинского поэта Н. Мицишвили, сделанный им в 1921 г. в Тифлисе, но вписан он в альбом не переводчиком, а самим автором уже в Париже — в 1923 г.

Когда в 1919 г. Судейкины, перед отъездом за рубеж, жили в Тифлисе, они опубликовали стихотворение «Золотистого меду струя из бутылки текла...» в журнале «Орион» (№ 6), который издавала редколлегия в составе С. Рафаловича, С. Городецкого и С. Андреевой (Андроникиной). В предыдущем номере «Ориона» (№ 5) была напечатана «Чужая поэма» Кузмина. Об этих публикациях Мандельштам узнал, вероятно, через год, в 1920 г., когда впервые приехал в Тифлис.

К. Мочульский приводит в воспоминаниях важное, но требующее специальных оговорок свидетельство, связанное с двумя «загадочными» строчками из стихотворения Мандельштама «Не веря воскресенья чуду...» (1916), также посвященного Цветаевой: «Я помню, с каким вдохновением он сочинял одно из лучших своих стихотворений:

Не веря воскресенья чуду,
На кладбище гуляли мы.
Ты знаешь, мне земля повсюду
Напоминает те холмы.

И две последние строки второй строфы возникли сразу в своем законченном великолепии:

Где обрывается Россия
Над морем черным и глухим...

Но первые две строки? Их не было.

Напрасно Мандельштам повторял эти стихи, надеясь, что они приведут за собой недостающие рифмы, — они не приходили. Я никогда не видел его в таком отчаянии. „Вот я слышу, — говорил он:

Где обрывается Россия
Над морем черным и глухим...

а перед этим — пустое место, как бельмо на глазу. Ничего не вижу“. Простодушно он просил друзей помочь ему, сочинить две строчки. Так они и не сочинились. В сборнике „Tristia“ на месте их стоит два ряда многоточий»⁸⁷.

Об этом же Мочульский писал еще в 1922 г. в рецензии на вышедший тогда сборник «Tristia»: «...он предпочитает оставить строфу незаконченной, чем заполнить ее мертвым грузом... Многочисленные, часто превосходные варианты решительно отбрасывались автором»⁸⁸.

Хотя свидетельство Мочульского в целом достоверно, но здесь имеется неточность, вызванная аберрацией памяти мемуариста. Летом 1917 г. Мандельштам не мог «сочинять» в его присутствии это стихотворение, так как оно было создано годом раньше и более того — напечатано в «Аполлоне» (1916. № 9/10). Причем оно было опубликовано с двумя строчками, от которых затем Мандельштам в сборнике отказался:

Я через овиди степные
Тянулся в каменистый Крым.

И все же разговор Мандельштама с Мочульским о «мучивших» поэта двух строчках, несомненно, имел место. Это подтверждается новонайденным автографом «Не веря воскресенья чуду...», в котором упомянутые выше две строки отсутствуют. Поэт летом 1917 г. перебелил это стихотворение на двух листах, а на втором листе переписал еще один текст — «Эта ночь непоправима», также написанный в 1916 г. и опубликованный в том же «Аполлоне» (в последнем тексте имеются пунктуационные различия). Оба автографа Мандельштам подарил тогда же в Алуште поэту С. Рафаловичу (или его жене Саломее Андрониковой) — они недавно были обнаружены в его парижском архиве⁸⁹.

Почему же, находясь в Алуште в 1917 г., Мандельштам переписывает два своих «старых» «цветаевских» стихотворения — одно в альбом В. А. Шиллинг, а второе дарит С. Рафаловичу (или С. Андрониковой)? Именно пребывание в Крыму в 1917 г. и воспоминания о прошлогоднем «крымском» романе с Цветаевой как бы и вернули его к этим текстам. Но две строчки из стихотворения «Не веря воскресенья чуду...», которые уже вошли в «аполлоновскую» публикацию, почему-то его не устраивают и продолжают, как свидетельствует Мочульский, «мучить».

Новонайденный автограф этого стихотворения с пропуском двух строк в первой строфе вносит определенные коррективы в «запутанный» вопрос об окончательной редакции текста. Автограф датируется 1917 г. и представляет собой диптих, помеченный соответственно римскими цифрами I и II, каждое стихотворение включает по две строфы — восьмистишия (кроме первой строфы с отточиями вместо двух строк).

Н. И. Харджиев утверждает со ссылкой на свидетельство М. Лозинского, что эти две строки сочинены самим Лозинским и что у него сохранился автограф, но с пропуском двух «злуполучных» строк, датированный июнем 1916 г.⁹⁰

Между тем Н. Я. Мандельштам категорически отклоняет версию Харджиева с «чужими» строчками и утверждает, что Мандельштам, сокращая этот текст (в нем было 5 строф), «оставил две строчки про „овиди степные“, но в таком виде они нарушали синтаксис. Кроме того, слово „овиди“ было ему чуждо — он услышал его от Цветаевой»⁹¹, и, вероятно, поэтому при публикации в «Tristia» он их опустил.

И действительно, сохранился еще один ранний автограф этого

стихотворения, относящийся к лету 1916 г., — в дневнике С. П. Каблукова. А. А. Морозов, опубликовавший дневник, в описании этого автографа упоминает, что указанные строки вписаны рукой автора и только слова «овиди степные» вписаны рукой Каблукова, что, по замечанию публикатора, «отчасти опровергает утверждение Харджиева»⁹².

Однако через год, как теперь выясняется, в «алуштинском» автографе Мандельштам снова отбросил эти строки, по-видимому, все-таки «чужие» и чем-то его не устраивающие. В дальнейших публикациях он уже их не восстанавливал.

Новонайденный «алуштинский» автограф стихотворения «Не веря воскресенья чуду...» — самый поздний из известных автографов этого текста. Окончательный ответ на вопрос, связанный с «загадкой» двух «пропущенных» строк, дать пока трудно. Ясно одно: перебеляя в 1917 г. для С. Рафаловича (или С. Андрониковой) этот текст, поэт возвращается к первоначальной редакции и оставляет две строки незаполненными, и эту редакцию, по-видимому, следует считать окончательной. Отброшенные строки, как справедливо заметил в рецензии Мочульский, «не удовлетворяли его „внутреннему образу“, „звучащему слепку“ стихотворения»⁹³.

* * *

В одной из своих статей Мандельштам писал: «Человеческая жизнь еще не есть биография и не дает позвоночника роману. Человек, действующий во времени старого европейского романа, является как бы стержнем целой системы явлений, группирующихся вокруг него»⁹⁴. Исследователи, занимающиеся творчеством того или иного поэта или прозаика, условно говоря, создают коллективный «портрет», конструируя его из осколков, поэтому в такой работе важен каждый «камушек» и каждое «зерно». Подобные «мелочи», собранные вместе и включенные в контекст эпохи, позволяют по-новому осмыслить или восстановить неизвестные страницы биографии Мандельштама.

¹ Мандельштам Н. Вторая книга. Париж, 1978. С. 48.

² В связи с этим см., например: *Тоддес Е. А.* Мандельштам и опозовская филология // Тынниковский сборник: Вторые Тынниковские чтения. Рига, 1986. С. 78—102. О футуристическом подтексте стихотворения Мандельштама «Концерт на вокзале» см.: *Тарановский К. Ф.* Три заметки о поэзии Мандельштама // International Journal of Slavic Linguistics and Poetics. 1969. Vol. 12. P. 165—166.

³ См.: *Ахматова А.* Листки из дневника // *Вопр. лит.* 1989. № 2. С. 192. М. А. Зенкевич написал по нашей просьбе воспоминания о Хлебникове, однако после его смерти следы этих мемуаров затерялись. Ахматова, вероятно, имеет в виду неизвестный автобиографический роман М. Зенкевича «Мужицкий сфинкс» (собрание М. С. Лесмана, Ленинград).

⁴ Там же. С. 192.

⁵ См., например, в воспоминаниях историка М. Карповича: «...встретился с Мандельштамом на лекции Бурлюка (кажется, в Тенишевском училище). Мандельштам показался мне очень изменившимся: стал на вид... более важным, отпустил пушкинские бачки и вел себя уже как мэтр... К тому же мы разошлись в нашем отношении к футуризму. Я испытывал сильное от него отталкивание, а Мандельштам в какой-то мере его защищал и во всяком случае был им серьез-

- но заинтересован. На мое замечание, что я „предпочитаю корабль вечности кораблю современности“ (теперь я так цветисто не выразился бы), он ответил мне, но без некоторого раздражения: „Вы не понимаете, что корабль современности и есть корабль вечности“» (Даугава. 1988. № 2. С. 111—112). Скорее всего, это было не в 1912 г., как вспоминает Карпович, а 3 ноября 1913 г. на лекции Д. Бурлюка «Пушкин и Хлебников» в Тенишевском училище.
- ⁶ Эта формула принадлежит композитору и художнику М. В. Матюшину; см. его воспоминания «Русские кубо-футуристы»: *Харджиев Н., Малевич К., Матюшин М.* К истории русского авангарда. Стокгольм, 1976. С. 155.
- ⁷ См.: *Парнис А. Е., Тименчик Р. Д.* Программы «Бродячей собаки» // Памятники культуры. Новые открытия: Ежегодник — 1983. Л., 1985. С. 160—257.
- ⁸ *Евг. Адамов [Френкель Е. А.]*. Современная поэзия (Лекция В. А. Пяста) // День. 1913. 8 дек.; Современное слово. 1913. 9 дек.
- ⁹ Этот сборник находится в Музее книги ГБЛ (сообщено А. А. Морозовым).
- ¹⁰ См.: Памятники культуры: Новые открытия: Ежегодник — 1983. С. 219.
- ¹¹ См. программу этого доклада Н. И. Кульбина — ЦГАЛИ. Ф. 2094. Оп. 1. Ед. хр. 445. Л. 5. Фотография была напечатана в газете «Биржевые ведомости» (1913. 13 дек.) и в «Петербургской газете» (1913. 12 дек.). См. также: *Лившиц Б.* Полторагальский стрелец. Л., 1989. С. 668, фотография между с. 544—545. Сохранился сборник «Камень» (1913) с надписью Мандельштама, подаренный одному из участников этого диспута актеру А. Л. Грипичу, запечатленному на этой фотографии: «Алексею Львовичу Грипичу с добрым чувством. Автор. 20 ноября 1913» (ЦГАЛИ).
- ¹² См. об этом: Златоцвет. 1914. № 2. С. 15.
- ¹³ *Кульбин Н.* Что есть слово. СПб., 1914.
- ¹⁴ *Крученых А., Кульбин Н.* Декларация слова как такового. СПб., 1913.
- ¹⁵ Манифест Мандельштама «Утро акмеизма» (1913) был впервые напечатан в журнале «Сирена» (Воронеж, 1919. № 4/5. С. 69—74).
- ¹⁶ *Мандельштам О.* Слово и культура. М., 1987. С. 168.
- ¹⁷ Там же. С. 168—169.
- ¹⁸ Там же. С. 168.
- ¹⁹ *Кульбин Н.* Что есть слово. [С. 1]. СПб., 1914.
- ²⁰ *Мандельштам О.* Слово и культура. С. 168.
- ²¹ Памятники культуры: Новые открытия. Ежегодник — 1983. С. 227.
- ²² *Гнедов В.* Смерть искусству. СПб., 1913. С. 2.
- ²³ Неизданная статья А. Крученых «Гамма гласных» находится в нашем распоряжении. О «поэме цифр» Хлебникова см.: *Харджиев Н., Тренин В.* Поэтическая культура Маяковского. М., 1970. С. 37.
- ²⁴ *Хлебников В.* Творения. М., 1986. С. 528.
- ²⁵ Цит. по: *Тименчик Р. Д.* Тынянов и некоторые тенденции эстетической мысли 1910-х годов // Тыняновский сборник: Вторые Тыняновские чтения. С. 61.
- ²⁶ Там же. С. 62.
- ²⁷ *Ахматова А.* Листки из дневника. С. 188.
- ²⁸ См. об этом в статье Л. Ю. Брик «Чужие стихи» (в кн.: Маяковский в воспоминаниях современников. М., 1963. С. 352). См. также свидетельство С. С. Шардиной о том, как Маяковский цитировал «Петербургские строфы» Мандельштама (при перепечатке рукописи фамилия Мандельштама была ошибочно прочитана как Мариенгофа и в этом виде попала в печатный текст): Встречи с прошлым. М., 1988. Вып. 6. С. 141.
- ²⁹ *Мандельштам Н.* Вторая книга. С. 93.
- ³⁰ В. Пяст вспоминает, что кто-то из эгофутуристов так называл Мандельштама (см.: *Пяст В.* Встречи. М., 1929. С. 260).
- ³¹ Книга находится в собрании А. М. Луценко (Ленинград).
- ³² О докладе С. Ауслендера, состоявшемся 23 января 1913 г., см.: Памятники культуры: Новые открытия: Ежегодник — 1983. С. 206.
- ³³ Сохранился сборник В. Гнедова «Гостинец сентиментам» с надписью, датированной этим днем: «Автор с уважением глубочайшим И. В. Игнатьеву. 1913. 24/1» (собрание А. Е. Парниса).
- ³⁴ *Игнатьев И.* Литературные тени. XII // Нижегородец. 1913. 19 февр. Ср.: *Иванов Г.* Петербургские зимы. Париж, 1928. С. 168—169. Об отношении Ф. Сологуба к Мандельштаму вспоминала Ахматова: «Сологуб был, как ему свойственно, непримирим» (*Ахматова А.* Requiem. М., 1989. С. 146).

- ³⁵ *Мандельштам О.* Собр. соч.: В 3 т. Нью-Йорк, 1971. Т. 2. С. 27.
- ³⁶ См.: *Ахматова А.* Листки из дневника. С. 162—198.
- ³⁷ ИРЛИ. Ф. 474. Ед. хр. 573. Л. 4. См.: *Хлебников В.* Творения. С. 546. Об этом пребывании Хлебникова в «квартире № 5» вспоминала мать Л. А. Бруни А. А. Бруни-Соколова — см. ее воспоминания: Лит. обозрение. 1985. № 12. С. 98—99 (Публ. А. Е. Парниса).
- ³⁸ *Пушин Н.* Квартира № 5//Панорама искусств. М., 1989. Вып. 12. С. 194.
- ³⁹ См. Подробнее о портрете поэта работы П. Митурича: *Молок Ю.* Ахматова и Мандельштам: (К биографии ранних портретов)//Творчество. 1988. № 6. С. 3—5.
- ⁴⁰ Этот портрет впервые воспроизведен в ст.: *Парнис А.* Заметки о пребывании Мандельштама в Грузии в 1921 году//L'avanguardia a Tiflis. Venezia, 1982. P. 227.
- ⁴¹ Цит. по: *Молок Ю.* Ахматова и Мандельштам. С. 3.
- ⁴² См.: *Оксенов И.* Маяковский в дореволюционной литературе//Ленинград. 1931. № 4. С. 96.
- ⁴³ См.: *В-ский [Чернявский В.]* Первые шаги//Звезда. 1926. № 4. С. 215.
- ⁴⁴ Эта папка с рисунками неизвестного художника хранится в Русском музее. Благодарим Т. Н. Король, которая познакомила нас с ними. См.: *Парнис А.* Мандельштам в 1915 году//Литератор. 1991. 18 янв.
- ⁴⁵ Нами подготовлена специальная работа по атрибуции портрета Мандельштама.
- ⁴⁶ См.: *Оксенов И.* Маяковский в дореволюционной литературе. С. 96.
- ⁴⁷ Текст любезно предоставлен Н. В. Казимировой. У нее сохранилось первое издание «Камня» с многочисленными пометами Н. Пунина. См. также: *Ахматова А.* Поэма без героя. М., 1989. С. 336—337.
- ⁴⁸ Сохранился сборник «Камень» (1916) с надписью Г. В. Адамовичу, подаренный в те дни: «Дорогому Георгию Викторовичу — с любовью, приветствуя его стихи — Осип Мандельштам. 6 янв. 1916» (собрание М. И. Будыко. Ленинград). Почти тогда же Мандельштам подарил сборник «Камень» (1916) режиссеру С. Э. Радлову с надписью: «Дорогому Сергею Эрнестовичу дружески. Осип Мандельштам. 28 декабря 1915 г.» (ГНБ. Шифр 37.59.7.337а).
- ⁴⁹ *Митурич П.* Мое первое знакомство с Велимиром Хлебниковым (частное собрание). Нелестное упоминание Л. А. Бруни связано, вероятно, с тем, что между художниками в середине 1920-х годов произошел серьезный конфликт.
- ⁵⁰ См.: *Парнис А.* «Смутный холста»: (Заметки к портрету художника в молодости, в нескольких измерениях)//Творчество. 1988. № 11. С. 27.
- ⁵¹ Памятники культуры: Новые открытия: Ежегодник—1983. С. 217. Интерпретацию этой поэмы см. в ст.: *Мордерер В. Я., Парнис А. Е.* Хлебников и Филонов: К истории взаимоотношений: (Новые материалы)//Мир Велимира Хлебникова. М., 1991. С. 490—505.
- ⁵² *Лурье А.* Детский рай//Воздушные пути. Нью-Йорк, 1963. № 3.
- ⁵³ *Адамович Г.* Маяковский и Хлебников//Русская мысль (Париж). 1980. 9 окт. С. 9. Интересно, что, вероятно, Ф. Сологуб и А. Чеботаревская пригласили Хлебникова участвовать в однодневной газете Союза деятелей искусства «Во имя свободы» (25 мая 1917 г.), где он напечатал антивоенное стихотворение «Сон» («Вчера я молвил: «Гуля! Гуля!..»).
- ⁵⁴ *Пушин Н.* Разорванное сознание. 2. (Для художников)//Искусство коммуны. Пг., 1919. 19 янв. С. 2. См. заметку, подписанную инициалами Н. Л. (Н. Лапшин?), «Поэт времени» — о докладе Пунина в ВОЛЬФИЛЕ (Жизнь искусства. Пг., 1922. № 37. 19 сент. С. 7); см. также тезисы этого доклада Пунина: Антология новейшей русской поэзии: У голубой лагуны. Ньютовилл, 1983. Т. 2А. С. 49—50.
- ⁵⁵ *Ахматова А.* Стихотворения и поэмы. Л., 1979. С. 436. См. также: *Тименчик Р.* Несколько примечаний к статье Т. Цивьян//Труды по знаковым системам. Тарту, 1971. Вып. 5. С. 278—280.
- ⁵⁶ *Адамович Г.* Хлебников//Последние новости (Париж). 1936. 6 февр.
- ⁵⁷ В связи с этим см.: *Лани Ж.-К.* В поисках нового классицизма: Хлебников и Мандельштам//Русская мысль (Париж). 1988. 24 июня. (Лит. прилож. № 6). См. также: *Мордерер В. Я.* Опыт прочтения трех стихотворений Хлебникова, Мандельштама, Ахматовой//Анна Ахматова и русская культура начала XX века: Тезисы конференции. М., 1989. С. 53—55. О противопоставлении Хлебникова Мандельштаму см. в ст.: *Лурье А.* Детский рай.

- ⁵⁸ *Мандельштам Н.* Вторая книга. С. 107. В письме к Б. С. Кузину от 10 марта 1938 г. Мандельштам сообщает, что у него в Саматихе находился «весь Хлебников» (см.: *Вопр. истории естествознания и техники.* 1988. № 3. С. 132).
- ⁵⁹ Собрание Е. С. Шальмана (Москва).
- ⁶⁰ ЦГАЛИ. Ф. 527. Оп. 1.
- ⁶¹ *Мандельштам О.* Литературная Москва//Россия. 1922. № 2 (сент.). С. 23. В журнале «Литературные записки» (1922. № 3. 1 авг. С. 13), издававшемся Домом литераторов и сменившем «Вестник литературы», была напечатана некрологическая заметка А. Горнфельда о Хлебникове, подписанная псевдонимом «Г-д». В ней автор в издевательской форме сообщал о смерти одного из «несчастливых новаторов», который «умел писать стихи неумелые... умел сочинять слова, но сочинял слова ненужные»: «...его поэзия не столько заумная, сколько неумная, надуманная, нарочито-крикливая и, прежде всего, не поэтическая». В цитируемой статье Мандельштамом была дана первая отповедь Горнфельду. Впоследствии в связи с разразившимся в печати скандалом и обвинением поэта в плагиате (1928—1929 гг.), выдвинутом Горнфельдом из-за обработки старого перевода книги Ш. де Костера «Уленшпигель», Мандельштам назвал его в «Четвертой прозе» «литературным убийцей». Ср. также отзыв Шкловского о Горнфельде: «Умер Хлебников — какой-то пыльный человек в „Литературных записках“ вялым языком сказал что-то о „неудачнике“» (*Шкловский В. Zoo, или Письма не о любви.* Берлин, 1923. С. 23). После конфликта Мандельштама с Горнфельдом Шкловский в новом издании «Zoo» (1929 г.) сделал сноску к этой фразе: «Фамилия этого существа Горнфельд» (С. 30).
- ⁶² *Маяковский В. В. В. Хлебников//Красная новь.* 1922. № 4. С. 23—29.
- ⁶³ См.: *Грузилов И. В.* Маяковский и литературная Москва//Встречи с прошлым. М., 1978. Вып. 3. С. 183—186 (Публ. И. И. Аброскиной).
- ⁶⁴ Россия. 1922. № 1 (август). С. 32. См. также рецензии и отзывы И. А. Аксенова о Хлебникове, где, в частности, идет речь и о теории относительности: Печать и революция. 1921. № 2. С. 205, № 3. С. 86—91; 1922. № 2. С. 357. В другом докладе на вечере Хлебникова в Академии Художественных наук (30 мая 1924 г.) И. А. Аксенов говорил о поэте: «Он стремился работать над тем, что было недоступно большому кругу людей, над вопросами времени, вопросами, которые разрабатывал молодой немецкий физик Эйнштейн, теория которого возникла <в> 1902 году. Хлебников один раз проявил беспокойство, когда я его спросил о его теории времени, он сказал, что „его теория не имеет предшественника в лице Эйнштейна“. <...> У него время многомерно. Движение его сознания по времени не встречало никаких преград. <...> Он в своем творчестве дает великолепный образец, который изменяет все наши представления о времени» (неправленная стенограмма доклада И. А. Аксенова, находится в нашем распоряжении).
- ⁶⁵ Россия. 1922. № 1. С. 7, 28—29.
- ⁶⁶ О проблеме адресата в этом тексте в плане лингвистической поэтики см. ст. Д. М. Магомедовой «О. Мандельштам и И. Дмитриев» в наст. изд. См. также: *Ronen O.* An Approach to Mandel'shtam. Jerusalem, 1983. P. 10, 51, 64, 118, 119, 250, 276—280, 313.
- ⁶⁷ *Мандельштам О.* Слово и культура. М., 1987. С. 211.
- ⁶⁸ *Хлебников В.* Бой в лубке//Второй сборник Центрифуги. М., 1916. С. 19. Затем это стихотворение вошло в поэму «Война в мышеловке» (см.: *Хлебников В.* Творения. С. 455).
- ⁶⁹ *Мандельштам О.* Собр. соч.: В 3 т. Т. 2. С. 41.
- ⁷⁰ На перекличку текстов Мандельштама и Хлебникова обратила наше внимание И. Конева, которой приносим благодарность.
- ⁷¹ *Хлебников В.* Собр. произведений: В 5 т. Л., 1933. Т. 5. С. 167.
- ⁷² Сведения из биографической справки Н. Я. Мандельштам (сообщено А. А. Морозовым).
- ⁷³ Этими сведениями мы обязаны А. А. Морозову, который во время обсуждения нашей работы щедро делился своими материалами и различными соображениями.
- ⁷⁴ См. об этом в очерке Н. Я. Мандельштам «Моцарт и Сальери» (*Мандельштам Н.* Книга третья. Париж, 1987. С. 47, 49—50). Ср. также: *Ronen O.* A Beam Upon

the Axe: Some Antecedents of Osip Mandel'shtam's Poem «Ja slovo pozabyl. čto ja hotel skazat'...»//Slavica Hierosolymitana. Jerusalem, 1977. Vol. 1. P. 159, 164, 169.

⁷⁵ См.: *Городецкий С.* Велимир Хлебников (28 октября 1885 — 28 июня 1922)// Известия. 1922. 5 июля.

⁷⁶ Сообщено А. А. Морозовым.

⁷⁷ *Мандельштам О.* Слово и культура. С. 263.

⁷⁸ См.: Биржевые ведомости. 1916. 15 мая; Речь. 1916. 15 мая; Современное слово. 1916. 15 мая.

⁷⁹ В. М. Жирмунский свидетельствовал, что на этом вечере в Тенишевском училище Гумилев познакомился с А. Н. Энгельгардт и О. Н. Арбениной. См.: *Тименчик Р.* По поводу «Неизданных стихов и писем» Н. С. Гумилева//Russian Literature. 1981. Vol. 10. P. 425. Ср. также: *Гумилев Н.* Стихи. Поэмы. Тбилиси, 1988. С. 58. Вероятно, на этом вечере с О. Н. Арбениной познакомился также и О. Мандельштам, который впоследствии посвятил ей ряд стихотворений.

⁸⁰ Запись беседы с Н. К. Бруни от 18 октября 1988 г.

⁸¹ *Брюсов В.* Поэзия Армении. М., 1916. С. 158, 169, 214, 215.

⁸² См. мандельштамовский перевод стихотворения армянского поэта Кара-Дарвиша «Пляска на горах» в ст.: *Парнис А.* Заметки о пребывании Мандельштама в Грузии в 1921 году. P. 211—228.

⁸³ *Тименчик Р.* Забытые воспоминания о Мандельштаме//Даугава. 1988. № 2. С. 108.

⁸⁴ *Мочульский К. О. Э.* Мандельштам//Даугава. 1988. № 2. С. 113.

⁸⁵ *Ахматова А.* Листки из дневника. С. 191.

⁸⁶ Эти тексты Мандельштама из альбома В. А. Шиллинг (впоследствии жены И. Стравинского) любезно сообщил нам профессор Южного Калифорнийского университета (Лос-Анджелес) Джон Болт, который готовит к печати факсимильное издание альбома. В связи с этим см.: *Godine D. R.* Fantastic Cities and other painting by Vera Stravinsky. Boston, 1979. P. 73.

⁸⁷ *Мочульский К. О. Э.* Мандельштам. С. 114.

⁸⁸ Там же. С. 107.

⁸⁹ Ныне эти автографы находятся в собрании профессора М. Мардзадури (Тренто), который любезно предоставил нам для работы ксерокопии этих текстов.

⁹⁰ *Мандельштам О.* Стихотворения. Л., 1973. С. 271.

⁹¹ *Мандельштам Н.* Вторая книга. С. 521—522. См. также: *Цветаева М.* История одного посвящения//Цветаева М. Соч.: В 2 т. М., 1984. Т. 2. С. 163—164; *Саакянц А.* О правде «летописи» и правде поэта//Вопр. лит. 1983. № 11. С. 209.

⁹² Мандельштам в записях дневника С. П. Каблукова/Публ. А. А. Морозова//Вестник Русского Христианского Движения. Париж, 1979. Вып. 129. С. 153.

⁹³ *Мочульский К. О. Э.* Мандельштам. С. 107.

⁹⁴ *Мандельштам О.* Слово и культура. С. 74.

Корректирующее дополнение. См. ст. А. Г. Меца «Эпизод из истории акмеизма» (Пятое Тыняновские чтения. Рига, 1990), которая вносит коррективы в проблему связи Мандельштама с футуристами, но не решает вопроса о взаимодействии ст. «Утро акмеизма» и футуристических деклараций.

М. С. Петровский

КИЕВСКИЙ РОМАН ОСИПА МАНДЕЛЬШТАМА

1

Заявка на четырехлистный роман была отвергнута Госиздатом.

Но ведь она была написана и подана, а заявка — это замысел, материал, образы, опыт, творческий порыв, надежда. За каждой отвергнутой заявкой — невоплотившаяся часть жизни и таланта художника, несостоявшийся вклад в культуру, пробел в судьбе. Быть может, грядущий исследователь, работая в архивах, соберет

эти нереализованные заявки и покажет, скольких книг мы недосчитались. Ведь и замыслы погибали, как люди. Судебная коллегия приговаривала к смерти ни в чем не повинного автора, редакционная — убивала его замысел. Поэтому, возвращая людей из исторического небытия, нужно посмертно реабилитировать творческие замыслы и вдоль истории литературы написать ее «теневую», несостоявшуюся часть.

Заявка Осипа Мандельштама называлась «Фагот». Полный ее текст гласил:

«В основу повествования положена „семейная хроника“. Оправная точка — Киев эпохи убийства Столыпина. Присяжный поверенный, ведущий дела крупных подрядчиков, его клиенты, мелкие сошки, темные люди — даны марионетками, — на крошечной площадке с чрезвычайно пестрым социальным составом героев разворачивается действие эпохи — специфический воздух „десятих годов“.

Главный персонаж — оркестрант киевской оперы — „фагот“. До известной степени повторяется прием „Египетской марки“: показ эпохи сквозь „птичий глаз“. Отличие „Фагота“ от „Египетской марки“ — в его строгой документальности, — вплоть до использования кляузных деловых архивов. Второе действие — поиски утерянной неизвестной песенки Шуберта — позволяет дать в историческом плане музыкальную тему (Германия)»¹.

Особенной стройностью заявка не отличается, но так бывает именно тогда, когда автору уже все достаточно ясно и он в силу профессионального простодушия не улавливает разницы между своим пониманием — и непосвященностью адресата. В то же время возникает странное ощущение: мы то ли читали нечто подобное у другого писателя, то ли подобный роман следовало бы написать другому автору. Киев, мелкие сошки, марионетки, киевская опера, фагот, Шуберт, две повествовательные линии, развивающиеся параллельно... Не Михаил ли Булгаков? Иллюзия сходства основана не на творческом взаимодействии двух художников, а на том, что у обоих был один и тот же исходный материал, один и тот же порождающий текст: Киев. Если мы хотим разобраться в замысле Мандельштама, нужно преодолеть иллюзию сходства, иначе мы будем расшифровывать «темную» мандельштамовскую заявку «по Булгакову».

Можно предположить, что в основу «семейной хроники» Мандельштам положил бы историю семьи своей жены Надежды Яковлевны, в девичестве Хазиной. Чтобы писать «семейную хронику», эта хроника у семьи должна, по крайней мере, быть — у крепкой киевской семьи Хазиных она, несомненно, была. Упоминаемый далее в заявке «присяжный поверенный, ведущий дела крупных подрядчиков», как нельзя лучше соответствует образу отца в позднейших воспоминаниях Надежды Яковлевны, и если предположение об истоках «семейной хроники» верно, то эти воспоминания могут служить комментарием к замыслу «Фагота»².

Еще более необходимый комментарий к замыслу — размышления Мандельштама о путях европейской романистики, запечатленные полнее всего в статье «Конец романа» (1922). Роман для Мандельштама — орган социально-психологического самопознания человека, поэтому в основе его — личностное начало, глубоко человеческий интерес к индивидуальной судьбе, взятой либо в линейно-биографическом плане, либо в сложном переплетении с другими человеческими судьбами — и судьбой общества. В начале XIX в., по наблюдению Мандельштама, героями романа были личности необыкновенные — интерес к ним был мотивирован эпохой романтизма и чудесным возвышением Наполеона, но уже у Бальзака и Золя героем становится заурядный человек (вспомним «фагота» заявки), а центр тяжести человеческих поступков переносится на социальную мотивировку, которая совершенно подавляет и вытесняет психологическую (вспомним «марионеток» заявки).

«Дальнейшая судьба романа, — пророчит Мандельштам, — будет не чем иным, как историей распыления биографии как формы личного существования, даже больше чем распыления — катастрофической гибели биографии»³. По-видимому, «семейная хроника» «Фагота» тоже не могла стать чем-нибудь иным, кроме истории распада семейственности, раздробления родовой основы и дальше — распыления биографии. Но комментирование заявки статьей «Конец романа» нужно вовремя оборвать, потому что статья — не программа романного творчества Мандельштама, а скорее анализ ситуации, в которую ему, романисту, предстоит войти — с тем, чтобы ее преодолеть, защищая культурные ценности.

Маленький оркестрант — фагот — нужен был для того, выскажем предположение, чтобы показать события (например, убийство Столыпина в киевской опере) через очевидца, который не в состоянии понять общегосударственного или даже всемирно-исторического смысла происходящего, и пропасть между двумя уровнями понимания — героя и автора — превратиться в художественно-познавательный эффект («птичий глаз»). Насколько можно понять из заявки, вторая — музыкальная — линия действия перевела бы повествование в культурологический, всегдашний мандельштамовский план. Вбирание многокрасочной действительности жадным «птичьим глазом» — образ, заявленный и в стихах Мандельштама:

Не разбирайся,
щелкай, милый кодак!
Покуда глаз —
хрусталик кравчей птицы,
А не стекляшка!
Больше светотени —
Еще, еще! Сетчатка голодна!⁴

В воспоминаниях Эммы Григорьевны Герштейн — литературоведа и друга поэтов, рассказан эпизод, который, кажется, имеет отношение к замыслу «Фагота». Речь идет о «ядовитых» заметках

Мандельштама на полях поэмы Александра Блока «Возмездие» (в издании «Алконоста»), сделанных, как следует из контекста воспоминаний, около 1931 г. Мемуаристка пересказывает эти заметки по памяти — экземпляр «Возмездия», увы, пропал во время войны: «В „Предисловии“, где Блок перечисляет разнородные события, из которых образовался „единый музыкальный напор“ эпохи, он называет такое: „В Киеве произошло убийство Андрея Ющинского, и возник вопрос об употреблении евреями христианской крови“. Эта оскорбительно-„объективная“ фраза возмутила Мандельштама. Он подчеркнул ее, сделал на полях отсылку к следующей странице: „Наконец осенью в Киеве был убит Столыпин, что ознаменовало окончательный переход управления страной из рук полудворянских, получиновичьих в руки департамента полиции“, и дал свой комментарий к обоим фразам, пародийно начиная его словами: „и возник вопрос...“ С таким же зачином было написано замечание к некоторым стихотворным строкам поэмы Блока. Poleмика была сильной и политически острой, и я не перестаю оплакивать пропавшую эту книгу»⁵.

Возможно, что гневная вспышка Мандельштама, оскорбленного «объективностью» блоковских фраз, за которыми могло скрываться все что угодно, в том числе и согласие с кровавым наветом, стала первоимпульсом «киевского романа» «Фагот». Если эта догадка верна, то те же события, которые Блок называл с несколько отстраненным, брезгливым «объективизмом», следовало изобразить в романе с подлинной исторической объективностью, что, конечно, подразумевает не просто верность фактам, но и историко-софскую глубину их истолкования. Тогда становится понятным несколько неожиданное намеренье Мандельштама обратиться к «строгой документальности, — вплоть до использования кляузных деловых архивов». Все видящий и ничего не понимающий «птичий глаз» становится выразительным средством в полемике с Блоком: «и возник вопрос...» Выбор эпической формы объясняется полемической же необходимостью — противопоставить свое произведение блоковской эпической поэме, а «музыкальная тема (Германия)» давала возможность дискуссионным образом использовать излюбленную «музыкальную метафорику» Блока («единый музыкальный напор» эпохи и т. п.).

Задуманный Мандельштамом роман должен был проанализировать события десятых годов, до которых блоковская поэма не добирается, — не случайно напоминание о них Блок вынес в «Предисловие». Но на десятые годы, на эпоху, в недрах которой формировалось будущее, ставшее настоящим для Мандельштама, автора замысла «киевского романа», ложилась огромная ответственность, принимавшая у поэтов мандельштамовского поколения вид «чувства вины», как в «Поэме без героя» Ахматовой. Мотивы ответственности и чувства вины, надо полагать, нашли бы себе место и в замысле Мандельштама, ненамного опередившем «Поэму без героя», тоже озвученную двуединством притяжения-отталкивания — к Блоку, от Блока.

Киева той эпохи, которую он собирался описать в романе, Мандельштам, заметим, не знал. Он мог реконструировать его с помощью знания, приобретенного во время посещений города — начиная с 1919 г., когда киевские поэты только что в рот не глядели приезжему живому классику, когда они, как Рафаил Скоморовский, посвящали ему стихи, а местное издательство «Летопись» приобрело у него права на сборник «Камень» (переиздание не состоялось). В тот приезд он опубликовал в альманахе «Гермес» свое стихотворение «Я изучил науку расставанья...», в журнале «Борьба» — стихотворение «Обиженно уходят за холмы...» и «У моря ропот старческой кифары...», выступил с публичным чтением стихов.

Он мог опереться и на впечатления о городе, полученные во время кратковременных визитов в мае 1921 г., когда он здесь женился, или в январе 1924 г., когда он, явно для заработка, опубликовал в местной военной газетке рецензию на красноармейскую стиховую самодеятельность⁶, или в мае 1926 г., когда он застал в Киеве проводы замечательного украинского театра «Березиль» и гастроли Государственного еврейского театра.

Свои впечатления от «самого живучего города Украины» Мандельштам выразительно описал в очерке «Киев», опубликованном в ленинградской вечерней «Красной газете» (27 мая и 3 июня 1926 г.). Быть может, составляя заявку на «киевский роман», он имел в виду и этот очерк — как своего рода подготовительный материал или набросок к задуманному произведению. В ту же пору он написал две статейки о «Березиле»⁷ — едва ли не самое точное и глубокое, что было сказано о театре современниками. По позднейшим воспоминаниям Йосипа Гирняка, Мандельштам и «проживал тогда в помещении „Березиля“»⁸.

Из-за болезни жены на несколько месяцев растянулось пребывание Мандельштама в Киеве в 1929 г. Он изъездил город от центра до Демиевки и до Святошино, сотрудничал на кинофабрике, написал несколько рецензий на киевскую кинопродукцию⁹ и статью «Веер герцогини»¹⁰. Так что город Мандельштам хорошо знал и замысел «киевского романа» — никак не блажь и не случайность.

Есть возможность высказать осторожное предположение о том, каким был бы Киев — вернее, *чем* бы он был в «киевском романе» Мандельштама. Горожанин до мозга костей, непрерывно размышляющий о судьбах культуры, Мандельштам, скорей всего, изобразил бы Киев частью того «всемирного города», черты которого проглядывают в следующем признании поэта:

«Не дает мне покоя моя шуба, тянет меня в дорогу, в Москву да в Киев, — жалко зиму пропустить, пропадет обновка. Хочется мне на Крещатик, на Арбат, на Пречистенку. Хочется и в Харьков, на Сумскую, и в Петербург на Большой проспект, на какую-нибудь Подрезову улицу. Все города русские смешались в моей памяти и слиплись в один большой небывалый город, с вечно сан-

ным путем, где Крещатик выходит на Арбат и Сумская на Большой проспект.

Я люблю этот небывалый город больше, чем настоящие города порознь, люблю его, словно в нем родился, никогда из него не выезжал...»¹¹

Все это, повторяю, не более, чем гипотезы, — «киевский роман» Мандельштама не состоялся. Но состоялся затяжной роман с Киевом — и роман в Киеве, имевший далеко идущие последствия.

2

Осенью 1918 г. в шестой книжке киевского журнала «Куранты», выходявшего под редакцией Ал. Дейча, Михаил Кольцов объявил о своем намерении издавать еженедельник юмора и сатиры под названием «Скалозуб» (это ведь, кстати, о Скалозубе сказано у Грибоедова: «хрипун, удавленник, *фагот*»). В списке сотрудников объявленного журнала был назван Осип Мандельштам. Трудно допустить, чтобы Кольцов включил имя Мандельштама в этот список самовольно, без предварительного согласования, но остается только догадываться, каким образом было получено согласие на сотрудничество от поэта, находившегося тогда в Москве.

В своих ернических воспоминаниях Лев Никулин упоминает о том, что в Киеве «Осип Мандельштам писал мифологические басни. В геральдических зверях читатель должен был угадать хотя бы государства Антанты, впрочем, это было не обязательно»¹². Не следует думать, будто речь у Никулина идет о каких-то сатирических произведениях, предназначенных для несостоявшегося «Скалозуба». Мемуарист изготовил свое сообщение из смеси недоброжелательства и беспамятства: написанный в Петрограде в 1916 г. мандельштамовский «Зверинец» он отнес к Киеву 1919 г., издевательно обозвав эту «оду миру во время войны» — басней.

Четыре месяца, проведенных в тот приезд в Киеве, — с апреля по август 1919 г. — были необыкновенно насыщенным временем в жизни Мандельштама, и поскольку все упоминания об этом периоде жизни поэта так или иначе связывают его с киевским клубом «Хлам», неплохо было бы разобраться в этом «Хламе».

Читатели булгаковской «Белой гвардии» вместе с некоторыми исследователями этого романа уверенно считают клуб «Хлам» «прототипом» изображенного в романе клуба «Прах». В самом деле: названия двух клубов — реального и романного — очевидным образом соотнесены. Название реального расшифровывается как «Художники, литераторы, артисты, музыканты», а название романного — «Поэты, режиссеры, артисты, художники», и оба сокращения — слова, вызывающие сходные, не самого приятного порядка ассоциации. Да и находился булгаковский «Прах», в пространстве романного города, там же, где в пространстве реального Киева находился «Хлам», — на Николаевской улице, в подвале одной из лучших городских гостиниц. При этом осталось незамеченным и недооцененным вот что: исторический «Хлам» существо-

вал весной-летом 1919 г., а действие булгаковского романа, как известно, протекает осенью-зимой 1918 г. «Прах» «Белой гвардии» — это не «Хлам», а, скорее всего, предшественник по имени «Клак». О подлинном же «Хламе» свидетельствует не Булгаков, а другие авторы.

Илья Эренбург: «...помещался он на Николаевской и назывался весьма неблагозвучно „Клак“ („Киевский литературно-артистический клуб“). В месяцы Советской власти его переименовали в „Хлам“ — не из презрения к искусству, а потому, что все и всё переименовывали... После очередного переворота некоторые завсегдатаи исчезали: уходили с армией или, как говорил философический швейцар, их „хватали за шиворот“. Оставшиеся пели или слушали пение, читали стихи, ели биточки. Когда в феврале пришли с левого берега красноармейцы, почти все им обрадовались. Помню одного из посетителей „клуба“, лысого московского адвоката; возбужденный, он кричал: „Я против их идей, но все-таки у них есть идеи, а мы здесь жили черт знает как!“»¹³

Сергей Юткевич: «ХЛИАМ... Квадратную эту вывеску с изображением куда-то летящего, как Икар, человека в ультрамаринновосинем и розово-серебряном пространстве написал И. Рабинович. Кого только не встречал я в этом кафе, где на мраморных столиках гостили только стаканы с чаем, эти же столики гораздо чаще сдвигались, образуя импровизированную эстраду для выступлений поэтов — Осипа Мандельштама, Юрия Смолича, Эммануила Германа, Павло Тычины...»¹⁴

Лев Никулин: «...маленькие бури, словесные битвы и мнимозначительные страсти бушевали под четырьмя этажами Дома советов, в поэтическом подвале, называемом Х л а м... В самом названии подвала, как видите, было своеобразное разоблачение, саморазоблачение...»¹⁵

Николай Ушаков: «В марте 1919 года организовался первый киевский подвал поэтов ХЛИАМ... На улице стояла промозглая сырость. Из подвала были видны австрийские ботинки мимо идущих красноармейцев. Зуавы и греки бежали от горсточки красных. Пала Одесса. В „Хламе“ подавали бифштексы и вина. Поэты просили, чтобы публика не звенела ложечками о стаканы. Эренбург читал по институтскому альбомчику о детях, играющих в революцию. Читали здесь также Лев Никулин, Лившиц, Натан Венгров, Маккавсейский. Футуристы учиняли дебоши. Названия поэтических групп соперничали с именами звезд и римских богов второго сорта. Стихи поэтов слушали комиссары, студистки и гурманы, затем поэты и все остальные слушали стихи комиссаров...»¹⁶

Владимир Коряк: «Был в Киеве такой „Хлам“ (ресторан с оркестром), а в нем 101 поэт и даже несколько украинских. В. Ярошенко декламировал в сопровождении своеобразной симфонии тарелок, бутылок и вилок... Сидел выхоленный Агнивцев с двумя серебряными порттабаками в карманах на груди, с вычурными кольцами на пальцах — импрессарио „Кривого Джими“, розовый женеподобный Илья Эренбург, комильфотные братья

Маккавейские, поэты „Обелиска“, „Большой Медведицы“, какая-то истеричная поэтесса... За столиками по временам объединялись украинские литературные силы: Ярошенко, Галина Журба, Михайло Жук, Микола Терещенко, Дмитро Загул. А дальше был еще „Подвал Искусства“, где Курбас инсценировал разные стихи хоровой декламацией скульптурных групп. За столиками ели. Стены были расписаны декоративным панно Анатоля Петрицкого. Свет был темноватый, сеялся он затейливо из расписанного фонаря под самым потолком, тоже стилизованного кабаретно. Рожицы цедил сквозь губы лекции про 12 основных примет пролетарского искусства. Натан Венгров читал взрослым свои сказочки; как-то раз Терещенко попробовал продекламировать „Автопортрет“ Семенко; уже было и рот раскрыл — „Охайль, Михайль, кохайль“, но не выдержал этой адской работы, плюнул и пошел...»¹⁷

Юрий Терапиано:

Девятнадцатый год. «Вечера, посвященные Музе».

Огромный прокуренный зал под названием «Хлам».

Вот Лившиц читает стихи о «Болотной Медузе»

И строфы из «Камня» и «Tristia» — сам Мандельштам...¹⁸

Современники, как видим, по-разному описывают «Хлам» (кафе? ресторан? клуб? кабаре?), по-разному оценивают меню (от «голового» чая до биточков) и роль этого заведения (в большинстве — не без иронии), и само название «Хлама» пишут по-разному, но даже в этом разное написаний отразилась неустойчивая разноголосица места и времени. Ирония, быть может, тоже отклик на ощущение зыбкости, миражной нестойкости кабаретного мира. Тем не менее из непохожих суждений вырисовывается образ притягательного для киевских литераторов культурного центра — места сбора и встреч самых видных фигур тогдашнего литературного Киева, разносоставного и многоязыкого.

Юрий Терапиано, автор процитированных стихов, был в ту пору начинающим поэтом (его литературная судьба была впереди — в эмиграции), но именно ему принадлежит первая и наиболее основательная зарисовка Мандельштама в интерьере «Хлама». В его воспоминаниях рядом с Мандельштамом присутствует Владимир Маккавейский — один из самых колоритных киевских персонажей тех лет. Филолог и математик, поэт и артиллерист, полиглот и эрудит, Маккавейский успел ко времени встречи с Мандельштамом выпустить книгу изысканных стихов «Стилос Александрии», к которой — совершенно серьезно — собирался написать несколько томов комментариев. Вокруг молодого чудаковатого ученого и поэта сплеталась городская легенда...

«Помещение „Хлама“, днем — пустое, стало своего рода штаб-квартирой киевских литераторов, — вспоминал Терапиано. — Однажды днем (днем в „Хламе“ можно было получать кофе и кое-какую еду, но столики обычно пустовали) я заметил единственного, кроме меня, посетителя. Невысокий человек, лет 35-ти, с рыжеватыми волосами и лысинкой, бритый, сидя за столом,

что-то писал, покачиваясь на стуле, не обращая внимания на принесенную ему чашку кофе.

„Поэт, — решил я, — но кто?“ В это время в „Хлам“ вошел Маккавейский. Я поделился с ним моими наблюдениями. Решительный в таких случаях, с обычной своей изысканностью, Маккавейский представился.

— Осип Мандельштам, — последовал ответ незнакомца.

Через несколько минут разговор уже шел о стихах; точнее, Маккавейский говорил и задавал вопросы. Он обладал даром заводить новые знакомства.

Оказалось, только что приехав в Киев (подкормиться, на севере — голодно), Мандельштам пошел осматривать город и случайно забрел в „Хлам“.

— Я пишу стихи медленно, порой — мучительно трудно. Вот и сейчас никак не могу окончить давно начатое стихотворение, не нахожу двух заключительных строк, — с серьезным, глубоким выражением лица и в то же время с какой-то детской доверчивостью поделился своим затруднением Мандельштам.

Это было его прекрасное стихотворение «На каменных отрогах Пиэрии...», впоследствии вошедшее в книгу «Тристии». В последней строфе:

Где не едят надломленного хлеба,

Где только мед, вино и молоко, —

недоставало д в у х заключительных строк, которые Мандельштам искал и здесь, в „Хламе“. С присущей ему формальной находчивостью Маккавейский подсказал:

Скрипучий труд не омрачает неба

И колесо вращается легко.

Если вслушаться в музыку двух последних строк стихотворения, эти строки суше и фонетически беднее мандельштамовских. Я был очень удивлен, когда Мандельштам принял их...»¹⁹

Вымысел, которым мемуаристы обычно затыкают дыры в памяти, причудливо смешался в воспоминаниях Терапиано с несомненной правдой. У Мандельштама не было надобности бродить по городу, чтобы попасть в «Хлам»: поэт прибыл в город в одном поезде с группой государственных служащих и вместе с ними же (по недосмотру гостиничной администрации) поселился в «Континентале», получив прекрасную комнату над «Хламом». Таким образом, «Континенталь», где теперь располагается киевская консерватория, — первый киевский адрес вечно бездомного поэта. Участие же Маккавейского в сочинении финальных строк стихотворения «На каменных отрогах Пиэрии...» — факт, подтверждающийся и другими свидетельствами, но произойти в *первый* же день пребывания Мандельштама в Киеве (как следует из воспоминаний Терапиано) это не могло. Другое дело — в чем заключалось участие в этом событии Маккавейского.

Здесь скрывается некая загадка, едва ли разрешимая. Если верить Терапиано, Маккавейский симпровизировал заключитель-

ные строки — и произнес их готовыми. Это стало бы возможным, если допустить конгениальность Маккавейского Мандельштаму, потому что все слова, все образы двух строк, предложенных соавтором-доброхотом, вопреки мнению Терапиано, — совершенно мандельштамовские. Они уже встречались в его прежних стихах и здесь, в стихотворении «На каменных отрогах Пиэрии...», выглядят как цитата «из самого себя». Едва ли Маккавейский успел познакомиться со стихотворением Мандельштама 1918 г. «Прославим, братья, сумерки свободы...», где уже содержится словесный состав и образы будто бы предложенных им строк:

Ну что ж, попробуем: огромный, неуклюжий
Скрипучий поворот руля.

Если даже предположить, что Маккавейский успел познакомиться с этими стихами — например, по публикации в «Известиях Временного рабоче-крестьянского правительства Украины» (Харьков) от 9 марта 1919 г., — то он всего лишь «вернул» Мандельштаму его собственные перефразированные строки...

3

А произойти в первый же день пребывания Мандельштама в Киеве этот эпизод не мог, потому что поэт еще не был знаком со своей будущей женой, юной киевской художницей Надей Хазиной. Ей — пусть неявно, по-мандельштамовски зашифровано — посвящено это стихотворение, содержащее портрет двадцатилетней киевлянки:

На каменных отрогах Пиэрии
Водили музы первый хоровод,
Чтобы, как пчелы, лирники слепые
Нам подарили ионийский мед.
И холодком повеяло высоким
От выпукло-девического лба...

Киевский художник Климентий Редько как раз в ту пору увлекался Надей Хазиной и, оставаясь один, по памяти набрасывал ее портрет: «Зрительная память помогает мне отжаться наслаждению. Рука уверенно чертит ее лоб, глаза. Вот она вся. Но искусство не удовлетворено еще полностью. Надо рисовать и еще искать. Идеал иллюзии, очарования? Идеал революционной романтики? Идеал Надиных двадцати лет?» Кроме графического, Редько рисует и словесный портрет Нади Хазиной — в нем, как и на рисунке, как и в стихах Мандельштама, доминирует лоб: «У нее самый красивый точеный лоб»²⁰. Да и в письмах Мандельштама к жене — например, вот в этом, отосланном в Киев из Феодосии 5 декабря 1919 г.: «Дай лобик твой поцеловать — выпуклый детский лобик!»²¹

К. Ф. Тарановский, выдающийся американский филолог-славист, тщательно проанализировал стихотворение «На каменных отрогах Пиэрии...» и пришел к выводу: «Вся вторая строфа

является искусным монтажом из поэзии Сафо, в первую очередь из ее фрагментов, часто объединяемых издателями под общим названием „Свадебные песни“. Вторая строфа — это бытовая картинка предсвадебной атмосферы, увиденная не мысленным взором самого автора, а почерпнутая им из осколков поэзии старейшей эллинской поэтессы»²².

Бежит весна топтать дуга Эллады,
Обула Сафо пестрый сапожок,
И молоточками куют цикады,
Как в песенке поется, перстенок.
Высокий дом построил плотник дюжий,
На свадьбу всех передушили кур,
И растянул сапожник неуклюжий
На башмаки все пять воловьих шкур...

«Плотник дюжий» — это из свадебного возгласа «Выше стропила, плотники», а перстенок, который «куют цикады», — надо полагать, обручальный. В стихах — приготовление к свадебному пиру и будущей совместной жизни. В сущности, это стихотворение — свадебная песнь, своего рода эпиталама, пропетая Мандельштамом самому себе и своей молодой жене, обрядовый гимн в честь новобрачных, единственный ритуал, которым было отмечено скоропалительное сближение поэта и художницы. Это стихотворение стало как бы их поэтическим венчанием, а никакого другого и не было: «В первый же вечер он появился в „Хламе“, — вспоминала впоследствии Н. Я. Мандельштам, — и мы легко и бездумно сошлись. Своей датой мы считаем первое мая девятнадцатого года, хотя потом нам пришлось жить в разлуке полтора года...»²³ Вот почему неверно утверждение Терапиано о том, что «На каменных отрогах Пиэрии...» будто бы было сочинено Мандельштамом в первый же его киевский день.

Первомайские дни 1919 года, ставшие судьбой Осипа Мандельштама, по странному совпадению оказались выдающейся датой в культурной жизни Киева и, как выяснилось позднее, в истории всего советского театрального искусства. К этой дате режиссер Константин Марджанов поставил на сцене бывшего Соловцовского театра пьесу испанского драматурга Лопе де Вега «Овечий источник» («Фуэнте Овехуна»). Когда в середине тридцатых годов в Испании разразилась гражданская война, Илья Эренбург заметил, что советский поэт Михаил Светлов, автор знаменитой «Гренады», лучше понял и выразил интересы испанского народа, чем многие историки, политики, социологи: «Я хату покинул, пошел воевать, чтоб землю в Гренаде крестьянам отдать...» В интерпретации Марджанова испанская пьеса, впервые опубликованная в 1619 г. (ровно за триста лет до киевской постановки), выразила интересы народа, ведущего гражданскую войну на территории бывшей Российской империи, лучше, чем какое-либо иное произведение.

Старую пьесу режиссер превратил в апологию праведного народного гнева, в триумф непобедимого народа. С этого спектакля

историки театра исчисляют начало новой театральной классики. Впечатление от марджановского «Овечьего источника» надолго врезалось в память и душу современников.

Роль Лауренсии режиссер поручил Вере Юреновой, а оформление спектакля — художнику Исааку Рабиновичу. Надя Хазина была ученицей Рабиновича и принимала самое непосредственное участие в подготовке спектакля, переводила в холст эскизы учителя, изготовляла бутафорию. Вместе со всеми, причастными к постановке «Овечьего источника», она переживала радостный, окрашенный в революционные цвета, подъем. Не зря влюбленный в Надю художник Климентий Редько пытался передать в портрете юной художницы «идеал революционной романтики».

Киевская художественная молодежь вместе со своими учителями — признанными мэтрами нового искусства — празднично украсила центр города. Фасады всех зданий на Крещатике, трамвайные столбы, афишные будки расцвели живописными панно, лозунгами, эмблемами. И. Рабинович, В. Меллер, А. Петрицкий, А. Тышлер, Н. Шифрин, С. Вишневецкая, А. Экстер, Л. Козинцева-Эренбург, Н. Хазина и многие другие художники (включая пятнадцатилетнего Сергея Юткевича) носились по городу с рулонами бумаги и холста, с ведрами краски, гордясь своей заляпанной одеждой и тем, что людей подобного вида красноармейские патрули пропускают всюду безвозбранно, даже после наступления комендантского часа...

Много лет спустя, пережив вместе с мужем преследования, обыски, аресты, ссылки, пережив смерть поэта, раздавленного тем самым сапогом «кремлевского горца», о котором писал Мандельштам в своей знаменитой эпиграмме, постаревшая и умудренная таким жизненным опытом, какого не дай Бог никому, Н. Я. Мандельштам по-другому описывала свою киевскую молодость и себя самое. По смыслу ее поздних воспоминаний, она уже тогда, в свои молодые годы, пришедшиеся на революцию и гражданскую войну, была беспощадно скептически. Но и немногие ее собственные документы тех лет и воспоминания современников удостоверяют, что юная киевская художница была увлечена революционным подъемом — вместе с большой частью левой интеллигенции. Подобно ей, Надя Хазина смотрела на эксцессы революции и гражданской войны как на ужасные и прискорбные, хотя и неизбежные, крайности ожесточенной борьбы, за которой последует время неслыханного и нескончаемого всеобщего счастья.

Не только для Нади Хазиной — для самых разных слоев народа, втянутого в гражданскую войну, это было время грандиозного утопического всплеска. Будущее вселенское счастье казалось совсем близким: вот за этим боем, вот за этим усилием, вот за этими жертвами — как в финале марджановского «Овечьего источника». Самые фантастические надежды кружили головы. В мире, сдвинутом с места огромным, неуклюжим, скрипучим поворотом руля и плывущем неведомо куда по волнам гражданской войны, эти надежды были единственным — но каким соблазнительным!

и каким призрачным! — ориентиром: «Ну что ж, попробуем...»
Иначе — как человеку с нервной организацией Мандельштама не сойти с ума в чехарде белых, красных, желто-голубых и зеленых терроров, перечеркивающих высшую ценность в духовном арсенале поэта — человеческую жизнь? Высокое напряжение утопизма потрясло Осипа Мандельштама, как и его молодую жену-киевлянку, словно они схватились за оголенный провод революции.

«Не странно ли, — напишет спустя три года киевский журналист, — 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»²⁴. Надо отдать должное проницательности журналиста и отнести его слова прежде всего к стихотворению «На каменных отрогах Пиэрии...», в котором античное вино вызывает утопический хмель, а археологическое углубление в минувший «золотой век» сулит встречу с ним — в будущем. Нет, Надя Хазина в ту пору была бесконечно далека от едкого скепсиса своих поздних лет, каплю маловерия скорее можно было бы отыскать в посвященном ей стихотворении Мандельштама. «Золотой век» там преподносится в осторожной, полувопросительной, полуутвердительной форме:

О, где же вы, святые острова,
Где не едят надломленного хлеба,
Где только мед, вино и молоко,
Скрипучий труд не омрачает неба
И колесо вращается легко.

«Святые острова», о местонахождении которых вопрошает стихотворение, — это поэтическое название архипелага Утопия, что, собственно, и означает «находящийся неизвестно где», «не имеющий места». И если Владимир Маккавейский мог принять какое-то участие в сочинении этих заключительных строк мандельштамовского стихотворения, то, значит, и его не миновал утопический угар того времени. «Безместность», неопределенность пространственно-временных координат «святых островов» усилена тем, что Мандельштам свободно подверстывает в единую картину исторические реалии с мифологическими, материковую Элладу с островной и побережьем Малой Азии, век Сафо с веком Терпандра. Разноположные места и разновременные события античности Мандельштам так же соединяет в единый мир, как соединял в единый городской мир Москву, Петербург, Киев и Харьков, где — помните? — Крещатик выходит на Арбат и Сумская на Большой проспект. Ионийские Невские проспекты прямехонько впадают у Мандельштама в пиэрийские Крещатики...

Евгений Лундберг, вспоминая 1919 год, утверждал, что «О. Мандельштам пронес через Киев маску нарочитого ничтожества и лживости и вино стихов прекрасно-сухих и неожиданных, для которых слова отбирает скряга, а образы и звуки приподняты над днем, как хоругвь...»²⁵. Сочетание высокого поэтического слова

с чудаческим, почти шутовским жизнеповедением поражало — и покоряло. Мандельштам почти сразу же был признан, в современных терминах, неформальным лидером русских поэтов Киева, тем более что два наиболее сильных из них — Владимир Маккавейский и Бенедикт Лившиц — не только представляли ту же самую «классическую» традицию, но и сами были явными «мандельштамистами». Впрочем, присутствие Мандельштама в Киеве — физическое и духовное — не осталось, по-видимому, без последствий и для украинских поэтов, в особенности тех, которые вскоре стали именоваться «неоклассиками». В начале тридцатых годов, подводя итоги первого послереволюционного десятилетия, украинский критик писал: «В процессе возникновения новых художественных направлений и достижений ферментирующую роль играли русские влияния... Мандельштама — на Рыльского...»²⁶

Поэты и меценаты с пиететом глядели на чудаковатого гения (или гениального чудака), помогали ему, чем могли, задаривали его, нищего и бездомного. Юрий Терапиано преподнес ему неслышанный по тем временам подарок — банку домашнего варенья. Подарок был принят с величественной благодарностью, поскольку Мандельштам — некуда правду деть — был лакомкой, мог обходиться без хлеба, но не без сладостей. Профессор Довнар-Запольский подарил ему шубу — и этот подарок был тоже благосклонно принят, ибо Мандельштам считал, что поэт — существо принципиально неимущее и ничего не производящее, кроме Слова, поэтому прямой долг имущих делиться с поэтом. Эта шуба — кажется, первая в жизни Мандельштама — наводит на размышление: не от нее ли пошел в мандельштамовской поэзии и прозе образ шубы, столь многозначительный и многозначный?

К своей способности попадать в разного рода анекдотические (а по тем временам — и опасные) истории сам Мандельштам относился с неотразимым юмором и увлеченно, а быть может, и с преувеличением пересказывал их друзьям. О том, как ему, облаченному в поповскую (на самом деле — профессорскую) шубу, кричали на Крещатике в спину «идиот!». О том, как он по ошибке пытался попасть не в то учреждение, которое ему требовалось, и его чуть не арестовали. О том, как его и впрямь арестовали — по обвинению, представьте, в спекуляции, когда он на киевском рынке пытался совершить хитрую сделку: отдать за плитку шоколада только что купленное яйцо и оставшиеся у него деньги... Подобным историям, воспроизведенным в воспоминаниях, несть числа. Застенчивый Мандельштам был в этом смысле, подобно Ноздреву, «человеком историческим».

Небезопасной, но, к счастью, благополучно окончившейся выходкой оказалось выступление Мандельштама на сцене того самого (бывшего Соловцовского) театра, где шел звонкий «Овечий источник». И публика была та же самая: небольшая кучка завсегдатаев литературных концертов терялась в массе красноармейцев и матросов, которых привели слушать стихи «в организованном порядке». Поэты один за другим выходили на сцену и

читали приличествующие случаю — т. е., разумеется, гражданственные и революционные — произведения. Взрывом восторга был встречен Валентин Стенич, прочитавший стихи о заседании Совнаркома.

Трудно было найти другое, столь же мало соответствующее моменту и обстановке стихотворение, чем то, что прочел Мандельштам: «...Господи, сказал я по ошибке,/ Сам того не думая сказать./ Божье слово, как большая птица,/ Вылетело из моей груди...» В этом не было никакой преднамеренности — о том, чтобы устроить публичную демонстрацию или скандал, Мандельштам и не помышлял. По счастью, все обошлось, ему даже немного похлопали. На вопрос Нади Хазиной, почему он выбрал это стихотворение, Осип Эмильевич беззаботно ответил, что стихотворение хорошее, автору нравится и он не собирается от него отказываться. После такого ответа ничего не оставалось, как только отправиться в «Хлам» — проедать полученный гонорар, что и было сделано²⁷.

Позднее, в августе 1919 г., вместе с отступающими красными войсками, Мандельштам покинул Киев.

4

Этому уходу посвящено стихотворение Мандельштама «Как по улицам Киева-Вия...» (1937), знаменитое уже хотя бы потому, что оно — единственное у поэта, прямо изображающее Киев. Но оно знаменито еще и тем, что, посвященное городу, стало, как принято считать, одним из последних стихотворений Мандельштама, известных миру. А слово «последнее» имеет такую власть над человеческой душой, что любое произведение, поступок, фраза — если они «последние» — приобретают особый, подчеркнутый смысл. Они приобретают смысл *завещания*, даже если автор об этом нисколько не заботился. Они выделяются не волей автора, а не зависящей от воли автора судьбой. Судьба поэта Мандельштама была грубо и насильственно оборвана на полуслове — на стихотворении «Как по улицам Киева-Вия...»:

Как по улицам Киева-Вия
Ищет мужа, не знаю, чья жинка,
И на щеки ее восковые
Ни одна не скатилась слезинка.

Не гадают цыганочки кралям,
Не играют в Купеческом скрипки,
На Крещатике лошади пали,
Пахнут смертью господские Линки.

Уходили с последним трамваем
Прямо за город красноармейцы,
И шинель прокричала сырая:
«Мы вернемся еще, разумеите!»

Ставшее последним и потому — завещательным, стихотворение звучит так, словно это не красноармеец в сырой шинели, а сам поэт клятвенно пророчит *свое* возвращение в город, знакомый ему, как и Петербург, «до слез, до прожилок, до детских припухлых желез». Если считать, как принято, любовь к конкретной бытовой детали свойством акмеизма (в отличие от символизма, предпочитавшего отвлеченность и «надмирность»), то перед нами — одно из наиболее акмеистических стихотворений Мандельштама. По свидетельству жены поэта, оно было вдохновлено книгой стихов Николая Ушакова «Киев», вышедшей незадолго до того — в 1936 году, — насквозь прочитанной Мандельштамом. Но напрасно мы стали бы искать в книге Ушакова стихотворение или строчки, непосредственно от которых зажглось поэтическое воображение Мандельштама. Таких строчек там не обнаружить. «Как по улицам Киева-Вия...» — отклик не на какое-то одно произведение или на определенные строчки Николая Ушакова, но на всю его книгу целиком, на книгу, до предела насыщенную киевской конкретикой 1918, 1919 и ряда последующих лет. Эта книга всколыхнула в памяти Мандельштама воспоминание, относящееся к тому же месту и времени.

«Лирник», упоминавшийся в первом «киевском» стихотворении Мандельштама «На каменных отрогах Пиэрии...», мог быть древнегреческим аэдом или рапсодом, подыгрывающим себе на лире, в такой же мере, как и киевским слепым певцом «лирныком». Но последнее — «Как по улицам Киева-Вия...» — состоит из плотного ряда непререкаемо киевских, прежде всего украинских конкретных деталей, и включает в себя своеобразно трактованное украинское слово, начиная с неизвестно чьей «жинки» и кончая репликой красноармейца.

Странно звучит эта реплика: «Мы вернемся еще, разумеете!» По-русски так не говорят. Однако странность исчезает, если предположить, что Мандельштам записал условно, по-русски обыкновенную украинскую фразу: «Ми повернемось ще, розумійте!» То, что соответствующая украинская фраза безукоризненно становится в строку, подтверждает правильность предположения. В «сырую шинель» мандельштамовского стихотворения облачен украинский красноармеец. Это он грозит и пророчит свое неизбежное возвращение. Уступая силе, он уходит непобежденный, ибо — несломленный.

На «украинские голоса» выводит и прелюбопытное наблюдение М. Москаленко, который видит возможный источник мандельштамовских строк «Не гадают цыганочки кралям, // Не играют в Купеческом скрипки, // На Крещатике лошади пали...» — в стихах Михайля Семенко, лидера украинского авангарда. В стихотворении Михайля Семенко «Дни», датированном 1—2 января 1920 г. и посвященном также Киеву, читаем:

Не пишються магазини вивісками,
Не білють веранди наметами.
Позбивали брук грізні коні...²⁸

Композиционно стихотворение построено, подобно городу: средняя строфа соответствует центру (Крещатик, Купеческий сад, Липки), а первая и последняя «охватывают» ее с двух сторон, как окраины. Бесчисленные смены властей в Киеве во время гражданской войны (Булгаков насчитал их четырнадцать) шли под аккомпанемент расстрельных залпов. «Как сменялась власть — рассказ очевидцев. Рассказчик в подвале. У стены дома уходящие войска расстреливают подозрительных. Междуцарствие. Подвалы пустеют. Через несколько часов или дней вступают победители. Рассказчик возвращается в подвал. У той же стены пришедшие войска расстреливают подозрительных»²⁹. Мандельштам был «подозрительным» при всех властях. Это дикое соревнование — кто убьет больше — откликнулось в его стихотворении одной строчкой: «Пахнут смертью господские Липки». В «господских» Липках в 1919 г. располагалась контрразведка красных, и запах смерти долго стоял над этим районом.

Стихотворение таит в себе неожиданность: оно отражает не столько точку зрения и опыт Мандельштама 1937 года, сколько — года 1919-го. В нем как бы слились два взгляда, разделенные почти двадцатью годами, причем первый явно преобладает. По смыслу стихотворения, под ним должны стоять две даты: 1919, 1937 — с акцентом на первой. Следует напомнить, что это стихотворение написано *после* нереализованной заявки на «киевский роман», и какие-то черты и краски *того* замысла, быть может, вошли в *эту*. Но еще более неожиданно, что последнее «киевское» стихотворение Мандельштама, как и «На каменных отрогах Пиэрии...», напоминает о киевском романе поэта с молодой художницей Надей Хазиной, хотя в тексте таких упоминаний вроде бы и нет. Напоминание об этом важнейшем для Мандельштама жизненном событии введено в стихотворение обычной для его поэзии ассоциативной связью.

Дело в том, что дотошные литературоведы и пытливые читатели давно заметили явную перекличку между первыми строчками стихотворения Мандельштама и началом стихотворения Николая Гумилева:

Из логова змиева,
Из города Киева,
Я взял не жену, а колдунью.
А думал — забавницу,
Гадал — своенравницу,
Веселую птицу-певунью...

Сходство, несомненно, есть, и заходит оно достаточно далеко: в обоих случаях Киев связывается с женщиной, женой, «жинкой». Сходство подчеркнуто звучанием: Киев-змиев в одном случае, Киев-Вий — в другом. Неслучайность сходства подтверждена воспоминаниями Н. Я. Мандельштам: «Артур Лурье, пожалуй, слишком решителен, когда говорит, что Мандельштам не мог скрыть скуки, слушая Гумилева. Вопрос в том, что он слушал.

„Из города Киева, из логова змиева“ превратилось в „Киев-Вий“ в одном из последних стихотворений Мандельштама...»³⁰

«Из логова змиева, из города Киева» поэт Николай Гумилев привез себе в жены — Анну Ахматову и, несомненно, ей посвящено его стихотворение. (Когда у Анны Ахматовой спрашивали, переводит ли она с украинского по оригиналу или же по подстрочнику, следовал царственно-величественный ответ: «Дорогой мой, вы забываете, что я — Горенко».) Осип Мандельштам тоже, в известном смысле, привез себе жену из Киева, и переключка зачинов двух стихотворений делает это событие непреложным *поэтическим* актом. Тем более непреложным, что «привоз жены» — причем чаще всего именно из Киева — постоянный мотив русского фольклора, неоднократно использованный в поэзии. (Например, в знаменитой некрасовской балладе «О двух великих грешниках» из поэмы «Кому на Руси жить хорошо»: «Вождь-Кудеяр из-под Киева//Вывез девицу-красу».) Подчеркивая сходство с началом гумилевского стихотворения, Мандельштам как бы просит читателя вспомнить строчки Гумилева, в которых идет речь о привозе жены из Киева, предлагает читать свой поэтический текст *на фоне* другого — и на фоне всех, восходящих к фольклору, текстов о красавице-жене из Киева.

Как и первое «киевское» стихотворение «На каменных отрогах Пиэрии...», стихотворение «Как по улицам Киева-Вия...» «внутренне» посвящено жене поэта. Эпическая картина оставления Киева летом 1919 г. обнаруживает свой лирический смысл через систему ассоциаций. Ищущая мужа на брошенных улицах города неведомо чья «жинка» может оказаться женой ушедшего красноармейца, но может — и женой поэта, подобно тому, как может исходить от самого поэта обещание красноармейца вернуться. (Заметим, что «неизвестный красноармеец» появляется в «киевском» стихотворении Мандельштама в самый канун «Неизвестного солдата».) Через всю толщу произведений Мандельштама, написанных между 1919 и 1937 годами, два стихотворения — «На каменных отрогах Пиэрии...» и «Как по улицам Киева-Вия...» — тянутся друг к другу, кликают друг друга, толкуют об одном и том же: о киевском романе поэта. Они образуют некое подобие маленького цикла, организованного не столько временем создания, сколько местом лирического события, и замыкают кольцом киевскую тему в поэзии Мандельштама.

¹ ЦГАЛИ. Ф. 611. Оп. 2. Ед. хр. 243. Датируется началом 1929 г. (26 апреля Мандельштам уже отвечал редколлегии ГИЗа на ее фактический отказ заключить с ним договор — сообщено П. М. Нерлером).

² См.: Мандельштам Н. Книга третья. Париж, 1987. С. 79—92.

³ Мандельштам О. Слово и культура. М., 1987. С. 74.

⁴ См.: Осип Мандельштам. «Я, кажется, в грядущее вхожу»/Публ. и предисл. П. Нерлера//Неделя. 1988. № 45. С. 12.

⁵ Герштейн Э. Г. Новое о Мандельштаме. Париж, 1986. С. 49.

⁶ Имеется в виду обзор «Над красноармейскими рукописями» — Красная Армия (Киев). 1924. 13 янв.

⁷ См.: Мандельштам О. Слово и культура. С. 227—232.

- ⁸ *Гирняк Й.* Спомини. Нью-Йорк, 1982. С. 225.
⁹ См.: *Новый мир.* 1987. № 10. С. 201—202 (публ. Е. П. Зенкевич).
¹⁰ См.: *Мандельштам О.* Слово и культура. С. 240—245.
¹¹ Там же. С. 184—185.
¹² *Никулин Л.* Заниски спутника. Л., 1932. С. 34.
¹³ *Эренбург И.* Люди, годы, жизнь: Кн. 1—2. М., 1961. С. 461—462.
¹⁴ Панорама искусств. М., 1988. Вып. 11. С. 78.
¹⁵ *Никулин Л.* Заниски спутника. С. 33.
¹⁶ Ветер Украины: Альм. Киев, 1929. Кн. 1. С. 122.
¹⁷ *Коряк В.* Організація Жовтневої літератури. Київ, 1925. С. 236—237.
¹⁸ *Терапиано Ю.* Паруса. Вашингтон, 1965. С. 17.
¹⁹ *Терапиано Ю.* Встречи. Нью-Йорк, 1953. С. 13—14.
²⁰ *Редько К.* Воспоминания: Машинописная копия в собрании Д. Е. Горбачева (Киев). Приношу мою благодарность Д. Е. Горбачеву.
²¹ *Мандельштам О.* Собр. соч.: В 3 т. Нью-Йорк, 1969. Т. 3. С. 197—198.
²² См. в кн.: Janua Linvarum... Serie Maior. 1967. Vol. 33. P. 1978.
²³ *Мандельштам Н.* Вторая книга. Париж, 1983. С. 20.
²⁴ *Лядов Н.* Поэты перед лицом революции//Понедельник (Киев). 1922. 21 авг.
²⁵ *Лундберг Е.* Заниски писателя. Б. м., 1930. С. 222.
²⁶ *Степняк М.* Поэти «молодой» музи//Червоний шлях. 1933. № 1. С. 149.
²⁷ См.: *Мандельштам Н.* Воспоминания. Париж, 1982. С. 348.
²⁸ См.: *Україна.* Київ, 1986. № 4. С. 18.
²⁹ *Лундберг Е.* Заниски писателя. С. 223.
³⁰ *Мандельштам Н.* Воспоминания. С. 59.

А. И. Немировский

ОБРАЗ И ПРОТОТИП

«Есть женщины...» — начинает по-некрасовски Мандельштам стихотворную хвалу Наталье Евгеньевне Штемпель, «ясной Наташе», воспоминания которой с недавнего времени стали ценнейшим документом воронежской поры¹. От личности мемуариста всецело зависит характер информации, ее направленность, широта, правдивость. На страницах мемуаров Надежды Яковлевны Мандельштам, относящихся к воронежскому изгнанию, возникает образ поэта, гонимого веком-волкодавом. Собственно, присутствуют лишь обстоятельства времени, но не места. Вместо Воронежа мог фигурировать Ярославль, Липецк и любой другой город, который оказался бы местом ссылки, — от этого ничего бы не изменилось. Преимущество воспоминаний Н. Е. Штемпель в том, что образ поэта развертывается на фоне города, в котором создавались «Воронежские тетради». Именно этот среднерусский город вдохновил поэта на создание пронзительных стихотворений последнего десятилетия его жизни, подобно тому, как Петербург-Петрополь определил пору его первого поэтического взлета. Поэт живет в городе и наполняет его собой. «Комната опального поэта» из ахматовского стихотворения «Воронеж» заполняется вещами и книгами, она приобретает точный адрес, вернее, адреса, потому что квартиру не раз приходилось менять.

Гостя опального поэта, его спутница в прогулках по предвоенному Воронежу была человеком редких в то беспощадное время

душевных качеств. Открытость и отзывчивость сочетались в Наталье Евгеньевне с любовью и милосердием ко всему живому. К ней шли люди, попавшие в беду и нуждавшиеся в совете, помощи, в человеческом тепле. Неудивительно, что именно она стала другом Осипа Эмильевича и Надежды Яковлевны, поддерживала их дух, оказывала посильную помощь.

Наталья Евгеньевна знала и любила русскую поэзию — не только классическую, которую блестяще преподавала в Воронежском авиационном техникуме, но и современную. Этим она во многом была обязана профессорам Воронежского университета, в годы ее обучения еще не растерявшего высоких гуманистических и профессиональных традиций Юрьевского университета, от которого он отпочковался в 1918 г. Поэтому она могла в известной мере заменить Мандельштаму аудиторию, которой он был лишен в изгнании.

Посещать дом, от которого воронежские литераторы отворачивались, словно от зачумленного, ежедневно встречаться с человеком, которого шельмовали в местной печати, было проявлением гражданского мужества. Риск для нее был тем более велик, что она, дочь известного в Воронеже юриста и одно время предводителя воронежского дворянства, незадолго до появления в городе Мандельштама была уже исключена из университетской аспирантуры за свое социальное происхождение.

Многие знакомые Н. Е. Штемпель исчезали буквально у нее на глазах. Первым, еще в 1930 г., был арестован профессор ВГУ Михаил Никитич Крашенинников, известный византист, преподававший, после закрытия в ВГУ (как, впрочем, повсеместно в стране) исторического факультета, общее языкознание. Он, как объявила многотиражка «Красный университет», «публично оспаривал науку об языке ученого-коммуниста Н. Я. Марра»². Позднее исчезли знакомые Натальи Евгеньевны, проходившие по воронежским групповым делам «вредителей агрономов» и «вредителей краеведов», — были и такие! Упомянутая в мемуарах «приятельница Люся» была супругой арестованного агронома; со слов Натальи Евгеньевны я узнал ее удивительную историю. Когда за Люсей пришли как за женой «врага народа», ее не оказалось дома: в страхе она уехала куда-то на юг. Вернулась через месяц, да и то ночным поездом, надеясь незаметно побывать у близких. Идя по опустевшему, освещенному луной городу, она увидела женщину с узелком. Разговорившись с попутчицей, Люся узнала, что за той приходили «оттуда» и также не застали ее дома, и вот теперь она идет в «серый дом» сама. Проводив несчастную до «серого дома», увидев, как за нею захлопнулись железные ворота, Люся, словно замороженная, тоже отправилась за вещами, чтобы положить конец мучительной неопределенности.

В этой атмосфере всеобщего страха, когда простой человеческий порыв выглядел героизмом, когда, бывало, отказывались и от близких людей, Наталья Евгеньевна не побоялась протянуть руку помощи совершенно незнакомому человеку.

Общаясь на протяжении более 15 лет с Натальей Евгеньевной, которая стала также моим другом ³ и другом моей семьи ⁴, я оказался свидетелем того, как рождались ее мемуары и косвенно способствовал их появлению на свет. Работая в маленькой комнатке в ее квартире на Никитинской — здесь мне не мешали дети, — я десятки раз слышал, как Наталья Евгеньевна рассказывала посетителям о своих встречах с поэтом. Наплыв паломников в Воронеж резко увеличился после того, как в журнале «Подъем» мне удалось издать несколько не публиковавшихся в нашей стране воронежских стихотворений Мандельштама с кратким предисловием, в котором, говоря об отношении Мандельштама к Воронежу, я писал, что все сведения о поэте мне сообщила Н. Е. Штемпель ⁵.

Многие из тех, кто хотел увидеть Наталью Евгеньевну и услышать о Мандельштаме от очевидца, искали сначала меня, а я уже отводил их на Никитинскую. Вскоре я заметил, что Наталья Евгеньевна стала избегать рассказывать при мне и уходила прогуляться с посетителями по мандельштамовским местам. На мой вопрос, не боится ли она мне помешать, Наталья Евгеньевна призналась, что не хочет, чтобы я слышал одно и то же.

И в самом деле, сколько бы раз Наталья Евгеньевна не вспоминала о своих встречах с Мандельштамом, она приводила одни и те же эпизоды и, более того, употребляла при этом одни и те же слова. Писать она, даже письма, не любила, а устный рассказ ее всегда был обстоятельным, неспешным, воссоздающим мельчайшие детали, которые другие рассказчики обычно опускают. Она была настоящей сказительницей, устным летописцем, словно бы перенесшимся из того времени, когда истории создавались для чтения вслух. Все это позволяет нам видеть в воспоминаниях Натальи Евгеньевны едва ли не фотографическое воспроизведение жизни Мандельштама в Воронеже, день за днем, с точным указанием места встречи. Нечего и говорить, насколько важен такой наивно-фактографический характер воспоминаний для исследователей творчества Мандельштама. Мемуаристка, как правило, не навязывает своего отношения к событиям, а просто воспроизводит факты, как они отложились у нее в памяти. Таким образом, произведение человека, фактически впервые в жизни взявшегося за перо, дает для понимания воронежского периода, может быть, даже больше, нежели воспоминания жены поэта, которая стремилась отвлечься от мелочей, чтобы выразить главное.

А помнила ли Надежда Яковлевна те мелочи? Я задался этим вопросом еще тогда, когда существовал лишь устный вариант воспоминаний Натальи Евгеньевны. В одной из бесед с Надеждой Яковлевной я спросил, почему им пришлось покинуть благоустроенную квартиру на улице Фридриха Энгельса. Так я узнал, что наряду с Мандельштамами одну из комнат в квартире снимал художник, в которого влюбилась хозяйка, вдова. Квартирант оказался гомосексуалистом и отвергал ухаживания вдовы. Потрясенная этим хозяйка отказала всем жильцам. В объяснении же Натальи Евгеньевны, благоустроенная квартира на улице Фридри-

ха Энгельса была Мандельштамам не по карману. Это и еще несколько подобных расхождений в объяснении отдельных бытовых деталей убедили меня в том, что Надежда Яковлевна могла бы воссоздать картину жизни в Воронеже с большей детализацией, чем Наталья Евгеньевна, но эти детали вовсе ее не интересовали, они были для нее ненужным мусором жизни. Наталья Евгеньевна этих деталей просто не видела и не знала. Она ничего не знала ни о хозяйке, ни о художнике, но зато запомнила обстановку комнаты на улице Фридриха Энгельса, содержание альбомов, количество книг. Память ее не держала ничего неприличного, скабрезного; и в свои шестьдесят лет, когда я с ней познакомился, она оставалась той же тургеневской барышней, какой ее знал Мандельштам.

Два стихотворения Мандельштама (два еще шуточные эпиграммы), посвященные Наталье Евгеньевне, — благодарность памяти, которой удостоились при жизни очень немногие из его друзей. Как-то, когда мы остались с Надеждой Яковлевной одни, речь зашла о стихах, посвященных «Наташе». «А вы знаете, — внезапно проговорила Надежда Яковлевна, — Анна Андреевна очень любит эти стихи. Как-то она топала ногами и кричала „Посвятить такие стихи какой-то Наташе!“».

Нет, не могла выдумать этого эпизода Надежда Яковлевна, даже если отношения между нею и Анной Андреевной, как рассказывают, в последние годы испортились. Зачем бы ей сочинять этот эпизод для меня, лично не знакомого с Анной Андреевной и далекого от того, чтобы быть судьей в их отношениях.

В поисках доводов в пользу реальности этого эпизода я обратился к «Листкам из дневника» Анны Андреевны, дающим развернутый образ Мандельштама в историю их знакомства и отношений⁶. Здесь мое внимание привлекло прежде всего сдержанное упоминание Натальи Евгеньевны в «донжуанском списке» поэта: «В Воронеже Осип дружил с Наташей Штемпель»⁷. Свообразным дополнением к нему служит другая фраза: «Настоящим другом Нади все эти трудные для нее годы была Василиса Георгиевна Шкловская и ее дочь Варя»⁸. Словно бы Анна Андреевна не знала, чем была чревата в те годы дружба с опальным поэтом. Словно ей не было известно, что Наталья Евгеньевна продолжала дружить с Мандельштамом и после его отъезда в Москву, а после его смерти часто виделась с Надеждой Яковлевной. И, наконец, Анна Андреевна забыла упомянуть, что Н. Е. Штемпель после известия о смерти Мандельштама специально приезжала к ней по поручению Надежды Яковлевны — именно от нее, а не от «московской приятельницы» Ахматова впервые узнала о кончине поэта.

Да, это ревность, но не женская. Это была ревность великого поэта, сознание того, что имя друга, равновеликого поэта, отныне на века будет связано с именем безвестной провинциалки, человека не ее круга, хотя и совершившего подвиг — сохранившего «Воронежские тетради» и некоторые письма Мандельштама.

Я пишу «некоторые», потому что были письма, которые Наталья Евгеньевна не уберегла. Это письма поэта к самой Наташе, которые она не захватила, уходя из горящего Воронежа в 1942 г. Об этих письмах в опубликованных воспоминаниях нет ни слова. Я знаю о них из устного рассказа и хорошо помню наш разговор по этому поводу.

— Боже мой! Что Вы наделали, Наталья Евгеньевна! — закричал я. — Это все равно, что Беатриче или Лаура оставили посвященные им стихи. Если брать письма...

— Но это были личные письма, и я сочла, что важнее сохранить письма Осипа Эмильевича к Надежде Яковлевне. И знали бы Вы, Шу-у-ра, в какой обстановке мы с мамой покидали Воронеж.

— По крайней мере, — не унимался я, — каково было содержание писем? Что Вам писал Осип Эмильевич, находясь с Вами в одном городе?

— Они были очень длинные... — замялась она. — А почерк у него был неразборчивый.

В этом вся Наталья Евгеньевна, бесписьменный человек! Жадно ловившая устное, живое слово своего старшего друга, она оставила без внимания то, что он изложил на бумаге. Мы никогда не узнаем, какими мыслями делился поэт с Наташей. «Письма были длинные...» Пространные письма Осип Эмильевич писал лишь в юности. В тридцатые годы он писал только записки — жене и брату. В это страшное время люди стали скупы на слово, эпистолярный жанр получал развитие лишь в заявлениях на имя прокурора или всесоюзного старосты. (В годы первой оттепели я узнал от одного сотрудника музея М. И. Калинина о грудях жалоб-писем, за каждым из которых — человеческая трагедия. Позже доступ к письмам был закрыт. Сохранились ли они теперь?) И все-таки, о чем писал Осип Эмильевич Наташе? Были ли его письма объяснением в любви? Ведь недаром Надежда Яковлевна, комментируя строки «На меня нацелилась груша да черемуха — // Силою рассыпчатой бьет меня без промаха», сказала Наталье Евгеньевне: «Это о нас с Вами, Наташа!»

После нашего разговора я стал все настойчивее напоминать Наталье Евгеньевне о необходимости записать свои воспоминания. К тому времени Наталья Евгеньевна оставила преподавательскую работу, у нее появился досуг. Но братья за перо она не спешила.

— В конце концов, мы — люди! — убеждал я ее. — Все с нами уйдет. А Ваши воспоминания нужны будущим исследователям.

— Я никогда не писала, Шура! — возражала Наталья Евгеньевна. — И я не хочу писать о себе. Это неприлично.

— Расскажите не о себе, а о Воронеже того времени, об обстоятельствах ваших встреч. Это будет прекрасным комментарием к стихам.

Разговор возобновлялся бесчисленное количество раз. Я выдвигал новые доводы, а Наталья Евгеньевна все медлила, повторяя

свои старые возражения или находя новые. Ничего не добившись, я решил сам записать воспоминания Натальи Евгеньевны. У меня не было необходимости обращаться к Наталье Евгеньевне за справками, ибо я помнил ее рассказы слово в слово. Однако сохраняя общую канву устных воспоминаний Натальи Евгеньевны, я внес и несколько дополнений, опираясь при этом на воронежские стихи. Так, несколько подробнее, чем Наталья Евгеньевна, я рассказал о Воронежском музее изобразительных искусств, который она посещала вместе с Осипом Эмильевичем: я, как античник, профессионально занимался этрусско-италийскими вазами этого музея, и связь между стихами «Длинной жажды должник виноватый...», «Гончарами велик остров синий...» и музейными экспонатами мне не виделась столь прямолинейной, как ее мыслила Наталья Евгеньевна, — посетил музей, увидел греческие вазы, написал о них стихи.

Уникальность устных воспоминаний Натальи Евгеньевны состояла в том, что она стремилась воспроизвести события и их тогдашнюю оценку как можно точнее. Этого не дано большинству мемуаристов, кое-что домысливающих и дополняющих, старающихся осмыслить увиденное и пережитое по-новому. Переноса рассказ Натальи Евгеньевны на бумагу, я невольно вживался то в ее образ, то в образ ее спутника и собеседника, и при этом незаметно изменялась тональность рассказа. В моей интерпретации рассказчица выглядела подчас чересчур наивной и не по возрасту инфантильной; проступали черточки, над которыми, судя по дошедшим эпиграммам, мило потешался и Осип Эмильевич.

...По мере чтения обычно оживленное лицо Натальи Евгеньевны стало вытягиваться. Когда же я закончил, она проговорила:

— Шу-у-ра! Вы меня выставили провинциальной дурочкой!

Впервые за годы нашего знакомства Наталья Евгеньевна на меня обиделась. Я уже жалел, что решился ей помочь, тем самым лишь огорчив ее. Но последствия обиды оказались неожиданными. Случилось то, чего я не мог ожидать: Наталья Евгеньевна безо всяких уговоров взялась за перо и, насколько можно судить по свидетельствам общих знакомых, закончила свой труд за несколько недель. Как говорят, нет худа без добра.

Во время наших встреч, ставших более редкими — я возвратился в Москву, — Наталья Евгеньевна ни разу не говорила о своих мемуарах, и я ее об этом не спрашивал. Это было наше табу: мы оба без уговора не касались в разговорах того, что могло бы бросить тень на нашу дружбу.

Я впервые увидел воспоминания Натальи Евгеньевны в печати и испытал величайшую радость за нее, никогда не стремившуюся к известности, рассказывавшую и писавшую не для того, чтобы стать рядом с Мандельштамом, а чтобы быть его зеркалом.

Сравнивая печатный текст с его устным вариантом, я обратил внимание на композиционные изменения, очевидно, осуществленные по совету редактора. Опубликованные воспоминания начинаются с последних встреч Натальи Евгеньевны с Осипом Эмильевичем в Москве и Калининe, а затем рассказывается о двух годах

воронежского знакомства. Устное же повествование начиналось со знакомства с Сергеем Борисовичем Рудаковым, сосланным в Воронеж за социальное происхождение⁹. От Рудакова Наталья Евгеньевна узнала о пребывании в Воронеже Мандельштама и стала просить, чтобы он познакомил ее с поэтом. Рудаков почему-то этого не захотел сделать. После отъезда Сергея Борисовича в Ленинград Наталья Евгеньевна сама отправилась знакомиться с Мандельштамами. Далее устные и опубликованные воспоминания мало отличаются друг от друга. В главке, повествующей о встрече с В. Н. Яхонтовым, выпал рассказ о влюбленности Осипа Эмильевича в спутницу жизни и помощницу великого чтеца Е. Е. Попову. В Калинин Осип Эмильевич прочитал Наталье Евгеньевне несколько стихотворений, посвященных Поповой. Вспоминая об этом, Наталья Евгеньевна наивно добавляла: «Почему-то Надежде Яковлевне он этих стихотворений не читал». Отчего Наталья Евгеньевна не включила этот эпизод?.. Но, слава богу, она его рессказывала всем приезжавшим в Воронеж молодым поклонникам творчества Мандельштама, и один из них вскоре отыскал в архивном фонде несколько до того неизвестных стихотворений Мандельштама, посвященных Е. Е. Поповой. И в этом случае, как и в некоторых других, устный рассказ Натальи Евгеньевны помог выявить неизвестные ранее биографические факты. Таким образом, воспоминания Натальи Евгеньевны дали толчок исследовательской работе мандельштамоведов задолго до того, как были опубликованы.

Одновременно с подготовкой воспоминаний к печати Наталья Евгеньевна работала над альбомом «Мандельштам в Воронеже». За несколько месяцев до смерти она с помощью В. Гордина завершила работу над альбомом (в двух частях) и передала его в ЦГАЛИ. Я бы советовал читать воспоминания, просматривая альбом. Но, разумеется, и это в полной мере не воссоздаст ощущения причастности к событиям 1936—1938 гг., которого Наталья Евгеньевна добивалась своим взволнованным рассказом.

Наталья Евгеньевна повторяла маршрут прогулок полувековой давности, останавливаясь там, где уже не было ни старого здания университета, ни старого здания обкома КПСС, и воображение переносило слушателя в далекий 1937 год... На месте того квадратного здания, принадлежащего Институту связи, находился рынок... А вот здесь Осип Эмильевич в последний раз сфотографировался на воле — рядом с ним на фотографии Надежда Яковлевна и Наташа, со спокойным и ясным взглядом серых глаз. (Последний снимок поэта был сделан в Бутырской тюрьме, анфас и в профиль, — фото преступника!)

Без этих прогулок по Воронежу, без этих встреч поэта с Наташей, не было бы — страшно подумать! — не только великолепных стихов, посвященных ей, но не родился бы неповторимый поэтический образ Воронежа. К городу своей ссылки поэт испытывал смешанное чувство:

Я около Кольцова,
Как сокол, закольцован,
И нет ко мне гонца,
И дом мой без крыльца.

К ноге моей привязан
Могучий синий бор.
Как вестник без указа
Распахнут кругозор.

(«Я около Кольцова...», 1937)

К ноге каторжника привязывали ядро. Указ, ограничивающий передвижение поэта одним городом, лишивший его «разбега и разлета» морей, ставит бор в один ряд со свинцовым ядром. Но все же бор, в отличие от ядра, открывает перспективу, поэтому он и рифмуется со словом «кругозор». «Кругозор», «простор» — элементы степного пейзажа — не раз встречаются в «Воронежских тетрадах». И хотя они наделены эпитетами «одышливый», «отдышавшийся», хотя поэт «пресыщен ими до отказа», — все-таки это часть природы, общение с которой приносит радость.

Воспевавший до этого «камень» и «дерево», как материалы труда и творчества, Мандельштам впервые в Воронеже обращается к земле, выявляя глубинную, скрытую от поверхностного взгляда связь между землей, матерью всего живого, и свободной творческой личностью:

Переуважена, перечерна, вся в холе,
Вся в холках маленьких, вся воздух и призор,
Вся рассыпаючись, вся образуя хор,—
Комочки влажные моей земли и воли.

В дни ранней пахоты черна до синевы,
И безоружная в ней жидется работа,—
Тысячехолмия распаханной молвы:
Знать, безокружное в окружности есть что-то...

(«Чернозем», 1935)

А какие фламандские краски он находит для зимнего пейзажа старинного русского города:

На доске малиновой, червонной,
На кону горы Крутопоклонной,
Втридорога снегом занесенной,
Высоко занесся санный, сонный
Полугород, полуберег конный,
В сбрую красных углей запряженный,
Желтою мастикой утепленный
И перегоревший в сахар жженный...

(«На доске малиновой, червонной...», 1937)

Может ли кто-либо, близко знавший Наталью Евгеньевну Штемпель или случайно услышавший ее рассказ о родном городе,

сомневаться, что именно она внушила поэту любовь к Воронежу, городу его ссылки?! Несмотря ни на что этот город не стал для него ни «вороном», ни «ножом», ни одним из кругов Дантова ада. И в том великая заслуга его воронежской «проводницы» и спутницы «ясной Наташи». Вернувшись в Москву, откуда начался его последний путь по аду ГУЛАГа, он много рассказывал Анне Андреевне Ахматовой о Наташе¹⁰. Верится, что когда-нибудь городские власти осознают то, что ныне ясно каждому ценителю русской поэзии: Мандельштам, как бы кому-то не нравилась эта фамилия, обессмертил город, так же, если говорить о литераторах, как и Кольцов, Никитин, Платонов, Маршак. Верится, что еще при жизни моего поколения в Воронеже появится улица Мандельштама, которую он предрек в одном из своих шуточных стихотворений, и будет справедливым, если она пересечется с улицей Н. Е. Штемпель, так много сделавшей для того, чтобы сохранить память о великом поэте.

¹ Штемпель Н. Е. Мандельштам в Воронеже // Новый мир. 1987. № 10. С. 207—236. Другой документ, характеризующий первый год пребывания О. Мандельштама в Воронеже, — письма С. Б. Рудакова к жене (см.: Герштейн Э. Г. Мандельштам в Воронеже // Подъем. 1988. № 6—7; Эмма Григорьевна Герштейн блестяще защитила С. Б. Рудакова от несправедливых обвинений в его причастности к исчезновению и продаже рукописей гумилевского архива).

² По рассказам Натальи Евгеньевны, лекции М. Н. Крашенинникова носили острый полемический характер: профессор постоянно спорил с каким-то ученым. Имя последнего она не запомнила. Можно думать, что это был Н. Я. Марр.

Крашенинников настолько блестяще знал древние языки, что публиковал свои статьи на древнегреческом и латинском языках. Кроме того, он постоянно выступал в немецкой периодической печати с критикой концепции Т. Моммзена.

Последнее известие о М. Н. Крашенинникове содержит постановление коллегии ОГПУ от 5 июня 1931 г. по «делу краеведов». Из дела видно, что семидесятилетний профессор, никогда краеведением не занимавшийся, был арестован 5 ноября 1930 г. и приговорен «к пяти годам заключения в концлагерь с заменой на высылку в Казахстан на тот же срок» (цит. по: Акиншин А. По делу краеведов прошли // Коммуна (Воронеж). 1990. 3 марта).

³ Мое знакомство с Натальей Евгеньевной было совершенно случайным. Мы оказались в одном купе поезда «Москва — Воронеж» и проговорили всю ночь. Тогда я и услышал историю ее дружбы с Мандельштамом, поэтом, стихи которого я знал и любил с тех самых пор, как с моими друзьями, молодыми поэтами М. Кульчицким, П. Коганом, Н. Майоровым, посещал дом Л. Ю. Брик, где были книги поэтов, творчество которых мы не изучали в Литературном институте им. А. М. Горького. О «Воронежских тетрадах» никто из нас до войны не знал. После войны только немногие из воронежских стихов стали мне известны по публикациям И. Эренбурга и Н. Чуковского.

⁴ Многие годы мы вместе жили летом в Графской, под Воронежем. Наталья Евгеньевна оказывала нам помощь в воспитании детей, которые на долгие годы сохранили к ней любовь. Она была в курсе моих творческих планов, была первой слушательницей моих стихов, переводов, исторических рассказов. Мы вместе правили корректуры моих книг; она составила указатель к одной из моих монографий. Наталья Евгеньевна познакомила меня с Надеждой Яковлевной Мандельштам, которую мы посещали в Москве, в квартире Шкловских, а затем в ее собственной квартире в Черемушках.

⁵ См.: Подъем. 1966. № 1. Первоначально предисловие не было кратким. Оно было сокращено уже в гранках по распоряжению директивной организации, представитель которой заявил о недопустимости ознакомления читателей с подробностями жизни Мандельштама в Воронеже, «ибо это не Пушкин»... Полный вариант предисловия хранится в моем фонде в ЦГАЛИ.

⁶ Ахматова А. Листки из дневника // Звезда. 1989. № 6.

⁷ Там же. С. 25; ср.: с. 33.

⁸ Там же. С. 34.

⁹ Комментаторы «Листков из дневника» А. А. Ахматовой допустили грубую ошибку, уверяя, что С. Б. Рудаков был сослан в Воронеж «за должностное преступление» (Звезда. 1989. № 6. С. 37). Должностное преступление (отсрочка призыва толстовцу) было совершено позднее, во время войны, — Рудаков был отправлен в штрафной батальон и вскоре погиб.

¹⁰ См. об этом: Ахматова А. Листки из дневника. С. 33.

Ю. Л. Фрейдлин

«ОСТАТОК КНИГ»: БИБЛИОТЕКА О. Э. МАНДЕЛЬШТАМА

В «Воспоминаниях» Надежды Яковлевны Мандельштам, в главе «Книжная полка»¹ (ее название, конечно, не случайно перекликается с «Книжным шкапом» из мандельштамовского «Шума времени») читаем: «Больше чем четверть века назад, в майские праздники 1938 года, я приехала в Москву из Саматихи, дома отдыха под Муромом, с известием об аресте О. М. „Надо продержаться, пока решится судьба“, — сказала я и, сняв с полки несколько книг, пошла к букинисту. Книги пошли на первую и единственную посылку О. М., которая вернулась „за смертью адресата“. Мне всегда хотелось, чтобы хоть что-нибудь осталось от этой книжной полки, дававшей нам иллюзию мирной жизни: ведь в выборе этих книг все-таки отразились интересы О. М. тридцатых годов. И я тогда же дала Харджиеву примерный список распроданных мною книг. Список, конечно, был неточным: женщина в том положении, в котором я тогда находилась, ни на чем сосредоточиться не может. Остаток книг, то есть то, от чего отказались букинисты, находится у моего брата Жени — мне до сих пор некуда их забрать».

Среди книг этой «книжной полки» Надежда Яковлевна выделяет: «первоиздания поэтических сборников» русских поэтов XIX века — Державина, Жуковского, Баратынского, Фета, Полонского... «Вторым по количеству разделом» она называет «итальянцев» — Данте, Ариоста, Тассо, Петрарку — «не только в подлинниках, но и в немецких прозаических переводах». Затем — «латинских поэтов»: Овидия, Горация, Тибулла, Катулл — «почти все они покупались в изданиях с немецкими переводами». После них перечисляются немецкие поэты, затем французские, из которых «от прошлого остались Шенье, Барбье и вечный Вийон» и были куплены заново Верлен, Бодлер и Рембо. «Из русских книг О. М. жадно покупал русских философов — Чаадаева и славянофилов», а в 30-е годы — произведения древнерусской литературы, летописи, а также работы русских историков и архивные издания. В период дружбы с биологами, начавшейся после путешествия

в Армению, у Манделъштама появились труды естествоиспытателей — Бюффона, Палласа, Линнея, Дарвина. Стояли «на полке» и альбомы по архитектуре и искусству. Судя по перечню, книг было довольно много, и занимали они не одну полку, а шкаф или стеллаж. Действительно, в конце главы Надежда Яковлевна замечает: «*На нижней полке* (выделено мною.— Ю. Ф.) стояли детские книги О. М.— Пушкин „в никакой ряске“, Лермонтов, Гоголь, Илиада... Они описаны в „Шуме времени“ и случайно сохранились у отца О. М. Большинство из них пропало в Калинин, когда я бежала от немцев. Как мы метались в двадцатом веке, зажатые между Гитлером и Сталиным!»

Известно, что в манделъштамоведении большое внимание придается поиску «подтекстов» (в понимании К. Ф. Тарановского и многих его единомышленников, последователей и учеников), — т. е. явных и скрытых цитат из произведений как классической, так и современной Манделъштаму литературы. Понятно поэтому, с каким особым вниманием встречалось нами все написанное о книгах, которые собирал и читал Манделъштам. В течение нескольких лет я хранил эти книги, а затем, в силу сделанных Надеждой Яковлевной распоряжений, стал их владельцем. Но собрать это собрание мне не довелось. Через два с половиной года после ее смерти книги были у меня незаконно отобраны. По счастливой случайности список их уцелел не только в виде протокола об изъятии. Сейчас, в преддверии столетия поэта и в десятую годовщину смерти Н. Я. Манделъштам, появилась возможность свободно говорить и писать об этом². Данная статья — попытка выполнить ее волю и сделать так, «чтобы хоть что-нибудь осталось от этой книжной полки».

Конечно, описание «книжной полки» имеет не только мемориальный характер. Оно, прежде всего, уточняет наше представление о «библиотеке поэта» (тема, сложившаяся почти столетие назад в отечественном пушкиноведении и ставшая с тех пор достаточно традиционной). На некоторых книгах имеются надписи, существенные для всех, кого интересует биография поэта, его отношения с современниками. И, наконец, для сверки цитат, комментирования произведений, уточнения «подтекстов» нужно знать, каким источником пользовался сам Манделъштам, в каком издании дошли до него те или иные книги. Практически информация такого рода уже дважды использовалась при публикации «Разговора о Данте»³.

Итак, вот «остаток книг», подразделенный таким образом, как это наметила Надежда Яковлевна (алфавитный перечень приводится в конце статьи).

Из прижизненных изданий названных ею русских поэтов XIX в. осталось только два: 2-й и 3-й тома «Стихотворений» Жуковского издания 1824 г. и вторая часть «Озимей» Полонского издания 1876 г. К этому разделу примыкают: первое полное издание «Горя от ума» (1875) и 1-й том «Сочинений» Ап. Григорьева (1876).

«Итальянцы» представлены Данте, Петраркой и французскими изданиями Ариосто и Тассо. Данте — в двух изданиях, миланском и оксфордском. Петрарка — в таком же миланском издании, как и Данте: на солидной бежевой обложке также вытиснен профиль поэта в медальоне. Оксфордское издание Данте проще и строже; его упоминает в своей книге Надежда Яковлевна, именно по нему сверялись итальянские цитаты в двух отечественных изданиях мандельштамовского «Разговора о Данте». На французском переводе Ариостова «Неистового Роланда» помета рукой Н. Я. Мандельштам: «Неудачная покупка». Неудачная потому, что это неполное, «очищенное» издание серии «Литературная библиотека для юношества» с многочисленными купюрами «нравственного» характера. Французский перевод Тассо («Освобожденный Иерусалим» и «Аминта») имеет владельческий автограф: «Давид Выготский. П(етроград). 25 октября 1923 г.», а ниже — дарственную надпись: «Осипу Эмильевичу Мандельштаму с самыми лучшими чувствами и с приказом: написать статью о Тассо. Д. Выгодский. 4/III 33.» О дарителе нам известно из мандельштамовской эпиграммы «На Моховой семейство из Полесья...», что «Давид Выготский ходит в Госиздат...» Возможно, подарок был сделан после того, как Выгодский услышал написанное в 1932 г. стихотворение «Батюшков», где Мандельштам упоминает Тассо; не исключено, что в марте 1933 г. мог обсуждаться замысел «Разговора о Данте». Может быть, в связи с этим был какой-то «разговор о Тассо», после чего Выгодский и предложил «написать статью». Во всяком случае, в свой последний предссыльный год поэт часто обращался к «итальянцам»: в мае 1933 г. в Крыму завершен «Разговор о Данте»; тогда же написано стихотворение «Ариост», в одном из вариантов которого упоминаются Петрарка, Ариосто и Тассо; два последних имени тогда же звучат в десятистишии «Не искушай чужих наречий...»; и, наконец, в конце 1933 — начале 1934 г. создаются знаменитые переложения сонетов Петрарки. В «итальянский раздел» следует включить и Боккаччо — дефектный экземпляр с поврежденной обложкой и титулом, на котором сохранился итальянский заголовок «Произведения Джованни Боккаччо».

Из «латинских поэтов» сохранились три тома Овидия («Любовные элегии», «Скорбные элегии» и «Метаморфозы») во французском издании и Катулл — в немецком.

До нас не дошли книги немецких романтиков — может быть, в мае 1938 г. они пользовались спросом у букинистов?

Из «французов» сохранились: Франсуа Вийон (малоформатное издание 1906 г. in octavo с предисловием Ф. Э. Шнееганса, без указания места издания) — может быть, по нему следует сверять цитаты в ранней мандельштамовской статье «Франсуа Виллон»; брюссельское издание in octavo «Поэтических раздумий» Ламартина (1835); исправленное и пересмотренное 9-е издание «Ямбов и поэм» Барбье (1858) — в нем О. Э. Мандельштам отметил переведившиеся им стихотворения (случай очень редкий, так как

обычно он не делал помет и надписей на книгах); двойной листок *in quarto*, вырванный из неизвестного нам сборника французских поэтов (с. 277—278, 283—284), на первом из листков стихотворение Жюлья Лефевра «Послание к А. Шенье» (1819); «Романсы без слов» Верлена (место и год издания не указаны); проза Теофиля Готье «Путешествие в Италию» (новое издание 1912 г.); драма в стихах Жюлья Ромена «Армия в городе» (1911) — Мандельштам в 1925 г. в газетной статье⁴ цитировал авторское предисловие к этой книге (очевидно, в собственном переводе), отозвавшись о ней как о «высокой эсхилловской трагедии»; «Антология негритянской культуры» Блеза Сандрара (1921), ее начальная часть испещрена пометами — Надежда Яковлевна рассказывала, что это она отмечала красным карандашом места, которые можно было бы процитировать при рецензировании книги, но рецензия не состоялась.

Среди «остатка книг» не сохранились труды русских философов. Не сохранилось также изданий «Слова о полку Игореве» и других произведений древнерусской литературы. Но уцелела часть работ по русской истории — пять фолиантов: «Псковская Летопись» в издании Погодина (1837), «Новый летописец» издания 1853 г., известное исследование С. Ф. Платонова «Сказания и повести о Смутном Времени XVII века, как исторический источник» (1888) — интерес к этой эпохе у Мандельштама был достаточно устойчив; 5-е издание «Боярской Думы Древней Руси» Ключевского (1919) и, наконец, центрархивское издание «Пугачевщина» (1931).

В раздел книг по биологии условно можно отнести труды двух авторов — естествоиспытателей в широком смысле этого слова — П. С. Палласа и А. Гумбольдта. Оба представлены большими *in folio* томами путешествий; из «Путешествий» Палласа сохранился только первый том (Лейпциг, 1799), а из «Путешествий в равноденственные области Нового Света» Гумбольдта — два тома, каждый включает по две книги (Штутгарт, год не указан, но не ранее 1859-го, так как издание посмертное). О Палласе Мандельштам много писал в записных книжках к «Путешествию в Армению» (1931—1932). Там упомянута эта книга и едва ли не в этом, прижизненном издании, а, может быть, и этот самый экземпляр: «Светлая и объемистая книга Палласа отпечатана на удивительно сухой китайской бумаге. Страницы ее набраны широко и зернисто. Чтение этого натуралиста прекрасно влияет на расположение чувств, выпрямляет глаз и сообщает душе минеральное кварцевое спокойствие»⁵. Он еще раз вспоминает о «Путешествиях» Палласа, обсуждая «литературный стиль Дарвина»⁶.

В «Книжной полке» у Н. Я. Мандельштам следующим разделом идут альбомы по архитектуре и живописи. Они не сохранились. Но уцелело, пожалуй, самое старое издание в этом многострадальном собрании — «Античные геммы» *in folio*, изданные в Риме в 1709 г. Сюда же нужно, по-видимому, отнести два больших

тома И. Винкельмана, помянутого Надеждой Яковлевной (французский перевод, Париж, 1801). Особое место среди книг по искусству занимает двухтомная академическая «Иконография Богоматери» Н. П. Кондакова (1914—1915).

Далее — три книги как бы вне разделов. Это французский перевод «Исповеди» Блаженного Августина (парижское издание без даты). Два тома изданной во Флоренции «Истории Джироламо Савонаролы» (1859; 1861). И маленький *in octavo* двухтомник «Писем провинциала» Блеза Паскаля (Париж, 1822).

Особняком стоит двухтомник «Истории» Фукидида в переводе Ф. Мищенко (1915). Нельзя пройти мимо него, не вспомнив главу 93 второй книги — захват лакедемонянами Саламина: не она ли отразилась в стихотворении, опубликованном после выхода этой книги:

Собирались эллины войною
На прелестный остров Саламин, —
Он, отторгнут вражеской рукою,
Виден был из гавани Афин.

Дальше — книги современников поэта, которых осталось сравнительно много:

Вяч. Иванов, «По звездам» (1909) — этой книгой восхищается Мандельштам в письме Вяч. Иванову из Монтрё от 13/26 августа 1909 г.⁷

«Стихотворения» (1909) Валериана Бородаевского с предисловием Вячеслава Иванова — Надежда Яковлевна вспоминает, что, собирая свою антологию русской поэзии, О. Э. Мандельштам намеревался включить в нее стихотворение «Вкруг колокольни обомшелой...», напечатанное в этом сборнике Бородаевского.

«Изборник» Велимира Хлебникова (1907—1914 гг.) — книга отпечатана на грубой «обойной» бумаге без выходных данных, которые восстанавливаются лишь в немногих посмертных изданиях Хлебникова⁸.

Виктор Шкловский, «Воскрешение слова» — на этой книге есть недатированная дарственная надпись, выполненная в старой орфографии, возможно, вскоре после выхода книги (1914): «Осипу Эмильевичу отъ автора (подробности почтой). Викторъ Шкловскій». Виктор Борисович до конца оставался в числе самых верных друзей.

Трагедия Ивана Аксенова «Коринфяне» (1918).

«Теория литературы» (1925) Б. Томашевского — единственное сохранившееся в «остатке книг» произведение этого жанра.

Сборник стихов Н. Тихонова «Поиски героя» (1927) с дарственной надписью: «Осипу Эмильевичу Мандельштаму — с любовью. Н. Тихонов. 1928». Возможно, этот подарок был сделан в ответ на книгу О. Мандельштама «Стихотворения» (1928). Из воронежской ссылки Осип Эмильевич шлет Тихонову письма и стихи, видимо, рассчитывая на прежние добрые отношения, но не получает ответа.

«Встречи» — книга воспоминаний В. Пяста. На ее форзаце крупными буквами, наискосок загадочная надпись: «Соавтору, Осипу Мандельштаму, от любящего автора. В. Пяст. 25/IX1929.» Может быть, Пяст — пожалуй, единственный символист, преданно любивший Мандельштама, — обсуждал с ним эту книгу по мере ее создания?

Книга И. Груздева о Горьком. Это нумерованный экземпляр (№ 327) с дарственной надписью, не менее загадочной, чем предыдущая: «Осипу Эмильевичу Мандельштаму, первому поэту, автору прекраснейшего эпоса — на отповедь, а может быть, и на сочувствие от Ильи Груздева. 5/IV 33 г.». Пожалуй, это самая дифирамбическая из сохранившихся надписей. Слова об отповеди и сочувствии становятся понятны, когда прочтешь вымученную груздевскую книжку. Но что он имел в виду, говоря о «прекраснейшем эпосе»? Может быть, напечатанные незадолго до того в «Новом мире» (1931. № 3) стихи армянского цикла? Или «Путешествие в Армению» — оно уже было к тому времени закончено, но опубликовано немного позже (Звезда. 1933. № 5). Не исключено, что поводом для комплимента послужил перевод поэмы Важа Пшавела «Гоготур и Апшина» (действительно эпической, в ней воспеваются почти былинные богатыри) или старофранцузского эпоса (единственный у Мандельштама случай, когда в названии звучит слово «эпос»). Если одно из последних предположений справедливо, тогда надпись интересна не только высокой оценкой творчества Мандельштама, но и тем, что Груздев наряду с некоторыми другими современниками расценивает мандельштамовские стихотворные переводы как самостоятельные поэтические произведения.

В стихах О. Э. Мандельштама дважды упоминается Гоголь — в реквиеме Андрею Белому («Скажите, говорят, какой-то Гоголь умер?//Не Гоголь, так себе, писатель-гоголек...») и в конце книги воронежских стихов («Как по улицам Киева-Вия//Ищет мужа, не знаю чья, жинка...»). В «остатке книг» обнаруживаем пять томов полного собрания сочинений Гоголя. Они разрознены. Это 4-й том «2-го издания его наследников» и первые четыре тома 3-го издания. Надежда Яковлевна говорила, что эти книги — ее гимназическая награда, и не отождествляла ни одну из них с изданием Гоголя, упомянутым в «Шуме времени».

На форзаце или титуле каждой из сохранившихся книг мандельштамовской библиотеки крупно и четко надписано:

«Книга О. Э. Мандельштама.

Н. Я. Мандельштам».

В течение многих лет она не держала у себя ни этих книг, ни рукописей и документов из архива поэта. В 1971 г. все это было передано ею на хранение мне. Считая, что у наших издателей сложилось неблагоприятное отношение к мандельштамовскому наследию и оно не изменится к лучшему (а оснований для такого суждения было у нее предостаточно), Надежда Яковлевна приняла

решение передать архив в библиотеку Принстонского университета, в котором работал профессор Кларенс Браун, ее давний друг, автор первой монографии о жизни и творчестве О. Э. Мандельштама⁹. Я попросил, и она разрешила, сделать фотокопии рукописей, после чего архив был отправлен за рубеж. Надежда Яковлевна довела до сведения близких друзей, что считает меня своим душеприказчиком и завещает мне все свои книги (в том числе и книги мандельштамовской библиотеки) и личный архив. Официально это было закреплено в 1972 г. включением моего имени в ее завещание. Нашей мечтой было сохранить эти материалы для музея Мандельштама, если он когда-нибудь где-нибудь будет создан.

Еще при ее жизни, стремясь реконструировать мандельштамовскую библиотеку, мы присоединили к перечисленным выше книгам «Илиаду» Гомера в переводе Гнедича в издании 1861 г.; двухтомник Батюшкова прижизненного издания (1850); первые два тома из пятитомника Хлебникова; книгу мандельштамовских переводов Макса Бартеля; экземпляр «Камня» 1923 г.; «Шум времени» 1925 г.; экземпляр «Стихотворений» 1928 г.; русский перевод книги Жоржа Кювье «О переворотах на поверхности земного шара» (1937); альбом «Музей нового западного искусства». Все эти книги в приводимом в конце статьи перечне отмечены звездочкой. Многие из них были подарены Надежде Яковлевне друзьями, сочувственно относившимися к нашему замыслу.

Летом 1983 г. имевшиеся у меня мандельштамовские материалы, включая книги, фотокопии рукописей, личный архив и воспоминания Надежды Яковлевны, копию ее завещания, издания собрания сочинений О. Э. Мандельштама, а также многое из моего личного архива — было без каких-либо законных оснований изъято у меня сотрудниками московской прокуратуры и КГБ. Полная история этой грабительской акции выходит за рамки данной статьи. Скажу только, что мои протесты, поданные вплоть до самых высоких инстанций, остались без ответа. Может быть, теперь, к 100-летию поэта, грабители или те, кто хранит награбленное, усомнятся и вернут все законному владельцу? — Не знаю. К счастью, сохранились дубликаты фотокопий рукописного архива и краткие библиографические описания. Это и дало возможность перечислить «остаток книг» из библиотеки О. Э. Мандельштама.

«ОСТАТОК КНИГ»:

Аксенов И. А. Коринфяне: Трагедия. М.: Центрифуга, 1918.

Бартель М. Завоеем мир! Избранные стихи/Перевод с нем. О. Э. Мандельштама. Л.: ГИЗ, 1925.*

Батюшкова К. Н. Сочинения. СПб.: Изд. А. Смирдина, 1850. Т. 1—2. (Полное собрание сочинений русских авторов).*

Бородаевский Вал. Стихотворения. Элегии, оды, идиллии/Предисл. Вяч. Иванова. СПб.: «ОРЫ», 1909.

Гоголь Н. В. Полн. собр. соч./Изд. его наследников. 2-е изд. Т. 4: М., 1867; 3-е изд. Т. 1—4: М., 1874.

Гомер. Илиада/Перевод Н. И. Гнедича. СПб., 1861.*

Грибоедов А. С. Горе от ума. 40-е изд./Под ред. И. Д. Гарусова. СПб., 1875.

- Григорьев Ал. А.* Сочинения/Изд. Н. Н. Страхова. СПб., 1876. Т. 1, с портр.
- Груздев И. А.* Горький. Л.: Изд-во писателей в Ленинграде, 1933.
- Жуковский В. А.* Стихотворения. 3-е изд. СПб., 1824. Т. 2, 3.
- Иванов Вяч.* По звездам: Статьи и афоризмы. СПб.: «ОРЫ», 1909.
- Ключевский В. О.* Боярская Дума Древней Руси. 5-е изд. Пг., 1919.
- Кондаков Н. П.* Иконография Богоматери/Изд. ОРЯС Импер. Акад. наук. Т. 1: СПб., 1914; Т. 2: СПб., 1915.
- Кювье Ж.* О переворотах на поверхности земного шара. М.; Л.: Госбиомедгиз, 1937.*
- Мандельштам О. Э.* Камень: Первая книга стихов. 3-е изд. М.; Пг.; ГИЗ, 1923. (Библиотека современной русской литературы).*
- Мандельштам О. Э.* Шум времени. Л.: Время, 1925.*
- Мандельштам О. Э.* Стихотворения. М.; Л.: ГИЗ, 1928.*
- Материалы по истории революционного движения в России. Т. 3: Пугачевщина. М.; Л.: Соцгиз, 1931. (Центрархив).
- Музей нового западного искусства: Альбом/Коммент. Б. Н. Терновца. М.: ОГИЗ—ИЗОГИЗ. б. г. 35 ил.*
- Новый Летописец, составленный в царствование Михаила Федоровича, изданный по списку князя Оболенского. М., 1853.
- Платонов С. Ф.* Сказания и повести о Смутном Времени XVII века, как исторический источник. СПб., 1888.
- Полонский Я. П.* Озимы: Новый сборник стихов. СПб., 1876. Ч. 2.
- Псковская Летопись, изданная М. Погодиным. М.: В Университетской типографии, 1837.
- Пяст В. А.* Встречи. М.: Федерация, 1929.
- Тихонов Н. С.* Поиски героя: Стихи 1923—1926. Л.: Прибой, 1927.
- Томашевский Б. В.* Теория литературы. Л.: ГИЗ, 1925.
- Фукидид.* История/Перевод Ф. Мищенко. М.: Изд. М. и С. Сабашниковых, 1915. Т. 1—2.
- Хлебников В.* Изборник стихов: 1907—1914 гг. Пг.: Изд-во «ЕУЫ», 1914.
- Хлебников В.* Собрание произведений/Ред. Ю. Н. Тынянова и Н. Л. Степанова. Т. 1: Л., 1928; Т. 2: Л., 1930.*
- Шкловский В. Б.* Воскрешение слова. СПб., 1914.
- Arioste.* Roland Furieux traduit de l'Arioste: Édition épurée/Ed. P. C. Lehubey. P., 1847. (Bibliothèque littéraire de la jeunesse.)
- Augustin Saint.* Les Confessions de Saint Augustin/Trad. franç. P.: Garnier-frères, s. a.
- Barbier Au.* Jambes et poèmes. 9 éd., revue et corrigée/Éd. E. Dantu. P., 1858.
- Boccaccio G.* Opere di Giovanni Boccaccio.
- Catullus.* Die Gedichte des Catullus/Herausgegeben und Erklärt von Alexander Reise; Druck und verlag von B. G. Teubner. Leipzig, 1884.
- Cendrars Bl.* Anthologie Nègre. P.: Ed. de la Sirène, 1921.
- Dante Alighieri.* La Divina Commedia/Librario-editore della casa Ulrico Hoepli. Milano, s. a.
- Dante Alighieri.* Tutte le opere di Dante Alighieri. 3 ed./Enrico Frowde. Londra; Oxford, 1904.
- Gautier Th.* Voyage en Italie. Nouvelle ed. P., 1912. (Bibliothèque — Charpentier). Gemme Antiche figurate. Roma, 1709.
- Gumboldt A. von.* Reise in die Aequinoctial Gegenden. Stuttgart, o. J. Bd. 1—2.
- Lamartine A.* Meditations poétiques par Alphonse de Lamartine/Éd. J. P. Meline. Bruxelles, 1835.
- Lefèvre J.* Éritre à M. André Chénier. 1819.
- Ovide.* P.: Garnier-frères, 1866. Т. 1: Les amours; Т. 2: Les tristes; Т. 3: Les métamorphoses.
- Pallas P. S.* Reise/Ausg. Gottfried Martini. Leipzig, 1799. Bd. 1.
- Pascal Bl.* Lettres Provinciales, par Bl. Pascal/Éd. Froment. P., 1822. Т. 1—2.
- Petrarca F.* Il Canzoniere/Ed. Ulrico Hoepli. Milano, 1908.
- Romains J.* L'Armée dans la Ville: Drame en cinq actes, en vers. P.: Éd. «Mercure de France», 1911.
- La Storia di Girolamo Savonarola/Ed. Felice le Monnier. Vol. 1: Firenze, 1859; Vol. 2: Firenze, 1861.
- Le Tasse.* La Jérusalem délivrée suivie de L'Aminte/Trad. nouvelle par Auguste Desplaces. P., 1865. (Bibliothèque — Charpentier.)

Verlaine P. Romances sans paroles. S. I., s. a.

Villon Fr. Œuvres de Maître François Villon/Préface de F. Ed. Schneegans. S. I., 1906.

Winkelmann J. Œuvres complètes de Winkelmann. P.: Éd. Étienne Gide, 1801. T. 1—2.

¹ *Мандельштам Н. Я.* Воспоминания. М., 1989. С. 227—234. Далее цитаты из этой главы не оговариваются.

² См.: Архив Мандельштама//Дом кино: Пресс-бюллетень Центрального дома кинематографистов. [М.], 1989. Декабрь. С. 4—5.

³ *Мандельштам О.* Разговор о Данте. М., 1967. С. 71; *Мандельштам О.* Слово и культура. М., 1987. С. 291.

⁴ *Мандельштам О. Э.* Новые произведения Жюль Ромена//Красная газета (Ленинград). 1925. 17 янв. С. 5. (веч. выпуск.).

⁵ *Мандельштам О. Э.* Записные книжки. Заметки//Вопр. лит. 1968. № 4. С. 193.

⁶ Там же. С. 196.

⁷ *Морозов А. А.* Письма О. Э. Мандельштама к В. И. Иванову//Записки Отдела рукописей/Гос. б-ка СССР им. В. И. Ленина. 1973. Вып. 34. С. 262—263.

⁸ См., например: *Хлебников В.* Творения. М., 1986. С. 657.

⁹ *Brown Cl.* Mandelstam. Cambridge (Mass.), 1973.

Поэт в контексте истории

Е. Г. Эткин

ОСИП МАНДЕЛЬШТАМ — ТРИЛОГИЯ О ВЕКЕ

Осип Мандельштам — в отличие от его современников (Блока, Цветаевой, Ахматовой, Пастернака) — стихи свои в циклы не сводил. Циклами можно считать только два соединения стихов, причем оба относятся к тридцатым годам: «Армения» (1930) и «Стихи о русской поэзии» (1932). Однако его замыслы обычно выходят за пределы отдельной вещи; уже в «Камне» были группы стихотворений, связанных темой, философской проблематикой, стилем, образностью; таковы произведения, посвященные архитектуре («Айя-София», «Notre Dame», «Адмиралтейство», «На площадь выбежав, свободен...») или античности, в «Камне» и «Tristia» — стихи о Петербурге или о Слове, о расставании, о смерти. В своих воспоминаниях Н. Я. Мандельштам нередко — и, видимо, справедливо — говорит о мандельштамовских «циклах», — речь неизменно идет о таких группах вещей, которые соединяются в циклы читательским воображением; впрочем, иногда они, видимо, и были задуманы автором как группы, но циклы оставались нереализованными. К числу неосуществленных, но несомненных циклов относится «трилогия» о Веке: стихотворения «Век» (1922), «1 января 1924» (1924) и «За гремучую доблесть грядущих веков...» (1931). Этой «трилогии» и посвящена настоящая работа, которую автор — по причинам, которые читатель поймет, — начинает с конца, с анализа третьего звена.

1

Стихотворение Мандельштама «За гремучую доблесть грядущих веков...» — один из первых текстов, распространявшихся сразу после войны в машинописных копиях или просто устно — когда ни термина «самиздат», ни соответствующего общественного явления еще не существовало. О судьбе Мандельштама известия были смутные, да и масштаб этой фигуры был неясен; утонченные любители поэзии знали «Камень» и «Tristia», почти не помнили ставшей редкостью книги «Стихотворения» 1928 г. и представляли себе Осипа Мандельштама акмеистом — одним из трех, уступавшим Анне Ахматовой в отчетливости бытовых деталей, а Гумилеву — в яркости экзотического блеска, но превосходившему их

обоих философичностью лирики. Когда внезапно, году в 1946—1947, появились стихи «каторжного цикла», они оказались неожиданны и ошеломительны. Они напоминали акмеиста Мандельштама, но в то же время явились убийственным самоопровержением. Кто же не знал высококлассических строк:

Как журавлиный клин в чужие рубежи,—
На головах царей божественная пена,—
Куда плывете вы? Когда бы не Елена,
Что Троя вам одна, ахейские мужи?

И море, и Гомер — все движется любовью...

(«Бессонница. Гомер. Тугие паруса...», 1915)

В таких медлительных ямбических шестистопниках звучала речь Мандельштама в 1915 г. Тридцать лет спустя его читатели столкнулись со стихами, зачеркивавшими прежние:

Там, где эллину сияла
Красота,
Мне из черных дыр зияла
Срамота.

Греки сбондили Елену
По волнам,
Ну, а мне — соленой пеной
По губам.

Елену, которая в 1915 г. олицетворяла любовь, двигавшую и море и поэзию Гомера, эту самую Елену в 1931 г. «греки сбондили... по волнам». Оказалось, что «все лишь бредни, шеррибренди». Не только эллины и их Елена, а *все* — бредни:

По губам меня помажет
Пустота,
Строгий кукиш мне покажет
Нищета.

Пустота — это то, что теперь оказалось на месте моря, о котором в ту пору торжественно говорилось:

И море черное, витийствуя, шумит
И с тяжким грохотом подходит к изголовью.

А на месте благородного витийства древности — современное хамство: *кукиш*.

Стихотворение 1931 г. «Я скажу тебе с последней прямой...» — эстетическое самоопровержение Мандельштама: красота, которая была смыслом искусства и бытия, не выдержала проверки временем и жизнью, она оказалась обыденнейшим уродством, ахейские же мужи — просто греками, которые Елену не похитили, а сбондили, как вульгарные урки.

У Мандельштама и прежде была тенденция к опровержению им же воспетых идеалов. В стихотворении «Я не увижу знаменитой Федры...» (1915) театр Расина противопоставлен и современникам Мандельштама («Я не услышу, обращенный к рампе, // Двойною рифмой оперенный стих...») и эллинам, которые, если бы увидели своих потомков, не отделили бы XVII век от XX («Когда бы грек увидел наши игры...»). Опровергая собственные идеалы, Мандельштам открывал новый этап своего творчества.

Стихотворения армянского цикла, созданные в октябре—ноябре 1930 г., после пятилетнего молчания, — вариант эстетического опровержения. Вместо прежнего величаво-гармонического идеала античной красоты, скульптурной и архитектурной, перед нами некий образ, бесконечно далекий от эстетики классицизма:

Страна москательных пожаров
И мертвых гончарных равнин...

Лазурь да глина, глина да лазурь...

Орущих камней государство —
Армения, Армения!

Ничего здесь нет похожего на Грецию или Италию: нет моря («Вдали якорей и трезубцев, // Где жухлый почил материк...»), нет мягких зеленых склонов и голубых далей Тосканы, а вместо этого —

Окрашена охрою хриплой...

Ах, ничего я не вижу, и бедное ухо оглохло,
Всех-то цветов мне осталось лишь сурик да хрипая охра.

Может быть, потому Мандельштам так и стремился в Армению, что ему было необходимо опровергнуть свой эллинизм.

Период, открывающийся армянским циклом и условно называемый «Новые стихи» (1931—1934), содержит сплошные опровержения; в сущности, Мандельштам в 1931 г. стремится зачеркнуть себя прежнего и начать новое.

Стихотворение «За гремучую доблесть...» — тоже опровержение прежнего.

За гремучую доблесть грядущих веков,
За высокое племя людей
Я лишился и чаши на пире отцов,
И веселья, и чести своей.

Мне на плечи кидается век-волкодав,
Но не волк я по крови своей,
Запихай меня лучше, как шапку, в рукав
Жаркой шубы сибирских стеной.

Чтоб не видеть ни труса, ни хлипкой грязи,
Ни кровавых костей в колесе,

Чтоб сияли всю ночь голубые песцы
Мне в своей первобытной красе,

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.

(17—28 марта 1931)

Этот монолог начинается повествовательно, но в середине второй строфы переходит в обращение к «слушателю», и уже все дальнейшее — две с половиной строфы — просьба, адресованная этому «слушателю»: «Запихай меня... в рукав... Уведи меня в ночь...» Развитие лирического сюжета может быть поверхностно изложено в прозаической форме:

— Во имя светлого будущего (мои современники) меня отвергли и лишили всех прав. Они считают меня врагом и хотят уничтожить. Но я не враг: лучше я укурюсь далеко в Сибири; там я не буду страдать от трусости и низости сограждан; там величавая и чистая первобытная природа. Я не враг, не преступник; меня поэтому нельзя казнить; убить меня может только такой же, как я, свободный человек — равный мне. Таким свободным, вне общественной иерархии, я чувствую себя только лицом к лицу с природой.

Прозаический «эквивалент» — обескровленный смысловой скелет стихотворения. То, что является его истинным содержанием, составляется из этой семантической основы и из вступающей во взаимодействие с ней разностлойной формы.

1. Один из слоев формы — образный. В стихотворении два действующих лица: лирический герой, «я», — и век. Век персонифицирован — это пес-волкодав, который кидается на человека. Так поступают в горах огромные собаки, охраняющие овечью отару от волков: увидев приближающегося путника, они бросаются передними лапами ему на плечи и могут загрызть, если хозяин их не остановит. Второй персонаж — «я», человек, живущий в пространстве, но вне времени: географическое пространство определено словами «сибирские степи» и «Енисей»; это — Россия. Временной ограниченности нет: *племя людей* относится к эпохе, скорее всего, доисторической; племенем называют объединение людей, связанных родовыми отношениями, слово «племя» чаще всего фигурирует в сочетаниях «первобытные племена», «кочевые племена». *Чаша на пире отцов* — оборот, тоже отдающий стариной:

Не скоро ели предки наши,
Не скоро двигались кругом
Ковши, серебряные чаши
С кипящим пивом и вином.

А дальше о трех соперниках Руслана сказано, что «пир веселый им не в пир». В этой поэтической сказке о временах князя Владимира назван, таким образом, и *пир отцов* (предков), и *чаши*.

Кровавые кости в колесе свидетельствуют о средневековой казни — впрочем, в России колесовали и в XVIII в.; в Петербурге при Петре колесовали и подняли за ребра 24 разбойника (по донесению голландского посла); конец стрелецкого бунта ознаменовался тем, что «у пущих воров и разбойников ломаны руки и ноги колесами, и те колеса воткнуты были на Красную Площадь на колья, и те стрелы за их воровство ломаны живые, положены на те колеса и живы были на тех колесах немного ни сутки...»¹

Такие сближения тем более правдоподобны, что, по сохранившимся свидетельствам, Мандельштам именно в это время — с тридцатого года — не просто интересовался русской историей, — но «вплотную занялся древнерусской литературой»: его увлекали и «Слово о полку Игореве», и летописи, которые он собирал, и повести, и русские и славянские песни (Киреевский, Рыбаков), и Авакум, и «Сказания иностранцев», и Ключевский².

В нашем случае Осип Мандельштам пользуется стилистически-ми сигналами, вовлекающими в сознание читателя определение исторической эпохи. В то же время соединение в одном тексте «племени», «пира отцов» и колесования с современностью, от имени которой говорит автор, делает время надысторическим. В связи с белым и красным террором революционных лет писатели не раз говорили о кровавости русской истории. М. Волошин писал о северо-восточном ветре, в котором

...вся судьба России, —
Страшная, безумная судьба.

В этом ветре — гнет веков свинцовых,
Русь Малют, Иванов, Годуновых,
Хищников, опричников, стрельцов,
Свежевателей живого мяса —
Чертогона, вихря, свистопляса,
Быль царей и явь большевиков.

(«Северовосток», 1920)

Значение М. Волошина для Осипа Мандельштама недооценено; знакомство их было долгим и в Коктебеле — близким; нет сомнения, что исторические взгляды Волошина имели для Мандельштама значение, и, вероятно, некоторые важные положения они разрабатывали в беседах и спорах.

Итак, действие стихотворения происходит в реальном географическом пространстве — Россия — и в ирреальном времени — надысторическом, объединяющем разные эпохи российской истории.

2. К образному слою формы относятся два жеста, которые совершаются в метафорической плоскости стихотворения:

- жест волкодава, кидающегося человеку на плечи
- захипивание шапки в рукав.

Эти действия впечатляют прежде всего контрастностью обоих членов метафоры.

1) а: Первый член метафоры — историческая эпоха (век), в ходе которой субъект стихотворения подвергается преследованиям;

б: второй член метафоры — пес, кидающийся на плечи человеку; эта метафора близка к аллегории: историческая эпоха — пес-волкодав.

2) а: Первый член метафоры — спасение человека от общества, которое его преследует и удручает, спасение его посредством вечной и прекрасной природы — сибирской степи;

б: второй член метафоры — запихивание шапки в рукав меховой шубы (человек — шапка, Сибирь — шуба).

Обе метафоры близки друг другу рядом особенностей: они отличаются *новизной* — в поэзии они еще не встречались; они сталкивают друг с другом *отвлеченное с конкретным*, отождествляя крайности; они в качестве зримого образа предлагают читателю повседневное, прозаически-обиходное (Мандельштам любил слово «утварь»). Уже и первый жест обыден, второй же — самый низкий быт: небрежное, привычно-автоматическое движение человека, который, сдавая в гардероб шубу, сохранности ради заталкивает меховую шапку в рукав. Поэтика Мандельштама — *сопряжение противоположных сфер* — здесь отчетлива: на одном полюсе — спасение жизни, на другом — запихивание в рукав шапки. Противоположность сфер подчеркнута и тем, что из ряда синонимических глаголов выбран самый разговорно-бытовой: *запихать* — просторечнее, чем, например, *заложить, засунуть, упрятать*. На таком сопряжении противоположностей построено одно из важных стихотворений того же 1931 г. «Полночь в Москве...», где, например, читаем:

Уж до чего шероховато время,
А все-таки люблю за хвост его ловить;
Ведь в беге собственном оно не виновато,
Да, кажется, чуть-чуть жуликовато.

2

Центральный персонаж стихотворения — Век, превратившийся в Волкодава. Здесь двойная материализация: уже *Век* — метонимическое преобразование отвлеченного понятия *Время, век-волкодав* — это метонимия, пережившая еще и превращение в метафору. Метонимический *Век* в русской поэзии привычен. У всех на памяти *железный век* Пушкина, Баратынского и Блока; у Пушкина в «Разговоре книгопродавца с поэтом» (1824):

Наш век — торгош; в сей век железный
Без денег и свободы нет.

У Баратынского немного иначе — в «Последнем поэте» (1834—1835):

Век шествует путем своим железным;
В сердцах корысть...

В смысле метонимизации абстрактных понятий XVIII век был радикальнее. Для Державина время имеет особое значение, и ему, современнику классицизма, преобразование различных ипостасей времени в метафорические или аллегорические фигуры необходимо. Державин начал и кончил одним и тем же метафорическим образом:

Как в море льются быстры воды,
Так в вечность льются дни и годы, —

писал он в оде «На смерть князя Мещерского» (1779). А перед самой смертью в «грифельном» четверостишии (1816):

Река времен в своем стремленьи
Уносит все дела людей
И топит в пронасти забвенья
Народы, царства и царей.

Век как определенная, конечная фигура неопределенного и бесконечного времени Державина не привлекает. У одного из его современников Век играет немалую роль; это — Александр Радищев. «Ода к другу моему» (между 1797 и 1800) начинается с олицетворения:

Летит, мой друг, крылатый век,
В бездонну вечность все валится...

Особенно подробно фигура Века разработана в стихотворении «Осмнадцатое столетие» (1801), целиком построенном на материализации понятия *Время*³. Вот начало:

Урна времен часы изливает каплям подобно:
Капли в ручьи собрались; в реки ручьи возросли
И на дальнейшем берегу изливают пенистые волны
Вечности в море; а там нет ни предел, ни берегов;
Не возвышался там остров, ни дна там лот не находит;
Веки в него протекли, в нем исчезает их след.
Но знаменито вовеки своею кровавой струею
С звуками грома течет наше столетье туда...

Аллегорическая картина разворачивается последовательно; в основе ее — урна времен, из которой капают часы; часы образуют ручьи, ручьи сливаются в реки, реки впадают в море Вечности. Картина движется далее: одна из тех рек Времени — «наше», XVIII, столетие; эта река бурная и кровавая; на ее волнах терпит крушение корабль, несущий надежды, счастье, добродетель, — вольность:

Зри, всплывают еще страшны обломки в струе.

Картина не полна: над кровавыми струями возвышаются две скалы — «Екатерина и Петр, вечности чада!..» Позади их «мрачные тени» (средневековой тьмы), «впереди их — солнце»:

Блеск лучезарный его твердой скалой отражен.
Там многотысячолетны растаяли льды заблуждения,
Но зри, стоит еще там лдяный хребет, теремьясь...

Такова другая сторона XVIII века — это век просвещения, сменившего мглу:

О незабвенно столетие! радостным смертным даруешь
Истину, вольность и свет, ясно созвездье вовек...

Радищев принимает древнюю, едва ли не мифологическую метафору Времени — река, вливающаяся в океан Вечности. Этот привычный образ он развивает и расцветчивает, придавая ему черты многосторонне развернутой аллегории. Державинская «река времен» примыкает к этой традиции, а образное новаторство Державина зависит прежде всего от его поэтического дара; Радищев не мог и помыслить о такой звуко-смысловой функции гласных, как у Державина: *О* объединяет слова *времен*(?), *уносит*, *топит в пропасти...* *народы*; *А* — слова *река*, *дела*, *царства*. Развернутость же аллегорической картины у Радищева — характерная особенность классицизма XVIII в. (ср.: «Генриада» Вольтера или «Россияда» Хераскова).

Романтики отошли от традиционно-аллегорической образности. Время, имевшее для них важнейшее значение, утратило надчеловеческую, роковую власть и приблизилось к поэту, приобретая свойственную доступности. Почему это произошло? Потому ли, что божественное сошло на землю или — что поэт возрос до небес? Эти два встречных процесса синхронны и друг другу не противоречат. Оба они запечатлены в строках Виктора Гюго: «Le siècle avait deux ans...» («Веку было два года...»).

Гюго, как и другие романтики, продолжает древнюю образную линию: *Время — река, Вечность — бездна*:

O gouffre! L'âme plonge et rapporte le doute;
Nous entendons sur nous, les heures, goutte à goutte,
Tomber comme l'eau sur les plombs...

(«Les Contemplations», 1856)

(О бездна! Душа ныряет в ее пучины и возвращается, принося сомнение; Мы слышим, как на нас, капля за каплей, падает — на свинцовое дно — вода...)

Но и *Время* вообще, и понятие *Век* приобретают у Гюго черты индивидуальные. Так, о XIX веке в стихотворении на смерть Теофиля Готье (1872) говорится:

...ce grand siècle, avec tous ses rayons,
Entre en cette ombre immense où, pâles, nous fuyons.
(...этот великий век — со всеми своими лучами —
Вступает в область бескрайнего мрака, где мы, бледные, обращены в бегство).
Ce siècle altier, qui sut dompter le vent contraire
Expire...
(Гордый век, который умел одолеть дувший ему навстречу ветер,
Умирает...)

Век дан живым существом, равновеликим человеку.

Чем поэзия дальше от религиозной функции (например, псалмов), чем вообще слабее религиозное чувство, тем образная форма Времени ближе к человеку. Время — это в мире человека главный атрибут Бога; Вечность присуща Богу и чужда человеку. Атеистические эпохи производят поэтические образные системы, в которых Время материализовано — иногда даже с оттенком трагического гротеска, как у Маяковского во «Флейте-позвоночнике» (1915):

Когда столетия выбелят бороду...

Или — в «Облаке в штанах» (1915):

...вижу идущего через горы времени,
которого не видит никто.

Где глаз людей обрывается куцый,
главой голодных орд,
в терновом венке революций
грядет шестнадцатый год.

А я у вас — его предтеча...

Это крайняя точка «временной метафоры»: год, уподобленный Христу, в терновом венке из революций, шагает через горы времени; а сам поэт — Иоанн Креститель, предтеча нового Христа. Его масштаб грандиозен: он равновелик материализованному Времени; в то же время он, реальный человек, поставлен в один ряд с фантастической образной фигурой.

В этом плане Мандельштам принадлежит своей эпохе. Он, утверждавший, что осязает «млечность» «слабых звезд» и что циферблат реальнее луны, осязал и материальность спустившегося к человеку Времени. В 1915 г. в стихотворении «С веселым ржанием пасутся табуны» — об Италии и древнем Риме, которые просматриваются сквозь восточный Крым, — он впервые воспользовался метафорой, ставшей позднее постоянной:

Здесь, Капитолия и Форума вдали,
Средь увядания спокойного природы,
Я слышу Августа и на краю земли
Державным яблоком катящиеся годы.

Или — в стихотворениях 1917 г.:

Как спокойные бочки, тяжелые катятся дни...

И раскрывается с шуршаньем
Печальный веер прошлых лет...

1918 год:

В ком сердце есть, тот должен слышать, время,
Как твой корабль ко дну идет.

1920 год:

Время вспахано плугом...

И медленный день, как в соломе проснувшийся вол,
На стогнах, шершавых от долгого сна, шевелится.

1922 год:

Холодок щекочет темя,
И нельзя признаться вдруг, —
И меня срезает время,
Как скосило твой каблук.

3

В том же 1922 году пишется стихотворение «Век», первое в своеобразной трилогии. Из приведенных выше строк можно видеть, как образ Времени становится у Мандельштама все конкретней и живей: годы — яблоки, дни — бочки; годы — веер, время — капитан; время — земля (целина); день — проснувшийся вол... Наконец, Век становится центральным персонажем — в облике раненого хищника:

ВЕК

Век мой, зверь мой, кто сумеет
Заглянуть в твои зрачки
И свою кровью склеит
Двух столетий позвонки?
Кровь-строительница хлещет
Горлом из земных вещей,
Захребетник лишь трепещет
На пороге новых дней.

Тварь, покуда жизнь хватает,
Донести хребет должна,
И невидимым играет
Позвоночником волна.
Словно нежный хрящ ребенка,
Век младенческий земли,
Снова в жертву, как ягненка,
Темя жизни принесли.

Чтобы вырвать век из плена,
Чтобы новый мир начать,
Узловатых дней колена
Нужно флейтою связать.
Это век волну колышет
Человеческой тоской,
И в траве гадюка дышит
Мерой века золотой.

И еще набухнут почки,
Брызнет зелени побег,
Но разбит твой позвоночник,
Мой прекрасный жалкий век.
И с бессмысленной улыбкой
Вспять глядишь, жесток и слаб,
Словно зверь, когда-то гибкий,
На следы своих же лап.

Кровь-строительница хлещет
Горлом из земных вещей
И горящей рыбой мечет
В берег теплый хрящ морей.
И с высокой сетки птичьей,
От лазурных влажных глыб
Льется, льется безразличье
На смертельный твой ушиб.

(1922)

Логика стихотворения — в ответственности человека за Время; обязанность героя, пусть пожертвовав собой, восстановить связь между эпохами (склеить «двух столетий позвонки»), нарушенную, видимо, Революцией: удар, нанесенный семнадцатым годом, перебил веку хребет — исцелить его можно лишь культурой:

Чтобы вырвать век из плена,
Чтобы новый мир начать,
Узловатых дней колена
Нужно флейтою связать.⁴

Мандельштамовская утопия: только музыка и, шире, культура, спасет мир. Однако пока что Век с переломанным хребтом бьется в агонии:

...разбит твой позвоночник,
Мой прекрасный жалкий век.

Гибнут творения человека; океан, окружающий сушу, — это океан крови, образованный агонизирующей культурой — при полном безразличии неба к земным делам и драмам:

Кровь-строительница хлещет
Горлом из земных вещей
И горящей рыбой мечет
В берег теплый хрящ морей.
И с высокой сетки птичьей,
От лазурных влажных глыб
Льется, льется безразличье
На смертельный твой ушиб.

Осип Мандельштам темен — это особенность его новой манеры, выявившейся в 1921 г., — не будь он так темен, как знать, мог ли

бы он опубликовать стихотворение «Век», и даже два раза: в журналах «Россия» (1922. № 4) и «Красная Новь» (1923. № 1)? «Темнота» создается различными средствами. Например, повтором одного слова в разных значениях; ср.:

Словно нежный *хряц* ребенка,
Век младенческой земли (II)

...И горячей рыбой мечет
В берег теплый *хряц* морей (VI)

Хряц в первом случае — одна из тканей человеческого организма, во втором — крупный песок. То же касается и слова «век», главного в стихотворении, оно повторено в разных смыслах:

Век мой, зверь мой, кто сумеет
Заглянуть в твои зрачки... (I)

...*Век* младенческий земли (II)

Век в первом случае — историческая эпоха, во втором — возраст (ср. «на своем веку»).

Другой вариант «затемнения» — посредством сложных перифраз, вроде:

И с высокой сетки птичьей,
От лазурных влажных глыб...—

в смысле — «небо», «облака». Или — посредством разбегающихся в стороны фонетических и даже этимологических связей, вроде:

Захребетник лишь трепещет
На пороге новых дней.

Тварь, покуда жизнь хватает,
Донести *хребет* должна...

Захребетник здесь — бездельник, тунеядец; хребет — цельность жизни, единство существования. Все эти затемненности создаются не ради обходного маневра, но могут иметь и задачу — выжить; игнорировать ее нельзя.

Стихотворение «Век» оптимистично. Констатированы агония культуры, разъединенность времени (ср. в «Гамлете»: «Век расшатался — и скверней всего, // Что я рожден восстановить его». — 1,5; перевод М. Лозинского) — при полном равнодушии «высших сил». Но констатирована и возможность спасения человечества искусством; еще все можно «флейтою связать» и, таким образом, «вырвать век из плена».

В «1 января 1924» продолжается ряд мотивов «Века»: умирание эпохи, образы *темени*, *глаз* (в первом *зрачки*, во втором — *сонные*

яблоки) века. Эта пьеса Манделштама подробно прокомментирована Омри Роненом, посвятившим 72-м строкам стихотворения 110 страниц пояснений, т. е. от полутора до двух страниц — каждому стиху. Соображения, сближения, ассоциации Омри Ронена часто точны, даже неопровержимы, и лишь в отдельных случаях сомнительны (как, например, в рассуждении о магии чисел и кабале — см. примечание 5).

1 ЯНВАРЯ 1924

Кто время целовал в измученное темя, —
С сыновней нежностью потом
Он будет вспоминать, как спать ложилось время
В сугроб пшеничный за окном.
Кто веку поднимал болезненные веки —
Два сонных яблока больших, —
Он слышит вечно шум, когда взрвели реки
Времен обманных и глухих.

Два сонных яблока у века-властелина
И глиняный прекрасный рот,
Но к млеющей руке стареющего сына
Он, умирая, припадет.
Я знаю, с каждым днем слабеет жизни выдох,
Еще немного — оборвут
Простую песенку о глиняных обидах
И губы оловом залиют.

О глиняная жизнь! О умиранье века!
Боюсь, лишь тот поймет тебя,
В ком беспомощная улыбка человека,
Который потерял себя.
Какая боль — искать потерянное слово,
Больные веки поднимать
И, с известью в крови, для племени чужого
Ночные травы собирать.

Век. Известковый слой в крови больного сына
Твердеет. Спит Москва, как деревянный ларь,
И некуда бежать от века-властелина...
Снег пахнет яблоком, как встарь.
Мне хочется бежать от моего порога.
Куда? На улице темно,
И, словно сыплют соль мощеною дорогой,
Белеет совесть предо мной.

По персулочкам, скворешням и застрехам,
Недалеко собравшись как-нибудь,
Я, рядовой седок, укрывшись рыбьим мехом,
Всё силюсь полость застегнуть.

Мелькает улица, другая,
И яблоком хрустит саней морозный звук,
Не поддается петелька тугая,
Все время валится из рук.

Каким железным, скобяным товаром
Ночь зимняя гремит по улицам Москвы,
То мерзлой рыбою стучит, то хлещет паром
Из чайных розовых, как серебром плотвы.
Москва — опять Москва. Я говорю ей: «Здравствуй!
Не обессудь, теперь уж не беда,
По старине я принимаю братство
Мороза крепкого и щучьего суда».

Пылает на снегу аптечная малина,
И где-то щелкнул ундервуд.
Спина извозчика и снег на пол-аршина:
Чего тебе еще? Не тронут, не убьют.
Зима-красавица, и в звездах небо козье
Рассыпалось и молоком горит,
И конским волосом о мерзлые полозья
Вся полость трется и звенит.

А переулочки коптели керосинкой,
Глотали снег, малину, лед,
Всё шелушится им советской сонатинкой,
Двадцатый вспоминая год.
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 выдумаешь ложь?
То ундервуда хрящ: скорее вырви клавиш —
И щучью косточку найдешь;
И известковый слой в крови больного сына
Растает, и блаженный брызнет смех...
Но пишущих машин простая сонатина —
Лишь тень сонат могучих тех.

(1924)

В стихотворении 9 строф, три группы по три ⁵. Внешне каждая из групп объединена словесными темами или повторами.

В строфах I и II повторяются «Два сонных яблока...» и мотив сына, прощающегося с умирающим отцом, — «С сыновней нежностью...» (I) и «...к млеющей руке стареющего сына//Он, умирая, припадет» (II); в строфах I и III — мотив поднимания больных век: «Кто веку поднимал болезненные веки...» и «Какая боль...// Больные веки поднимать»; в строфах II и III — эпитет «глиняный»:

«глиняный прекрасный рот», «о глиняных обидах» (II) и «О глиняная жизнь!» (III).

Таковы связи внешние. Но есть и внутренняя связь, образно-тематическая.

Три первых строфы — об умирании века-отца, о скорби сына у одра отца.

Вторая группа — строфы IV—VI. Во всех трех идет речь о старой Москве, которая названа в IV и VI строфах: «Спит Москва как деревянный ларь...» (IV) и «Ночь зимняя гремит по улицам Москвы», «Москва — опять Москва» (VI). Средняя строфа — описание того, как седок («я») едет на извозчике по Москве, «сяясь полость застегнуть», хотя замерзшим пальцам это не удается. Строфа VI заканчивается обращением седока к Москве.

Третья группа — последние три строфы, VII—IX. Их объединяют необычные слова: «ундервуд» в VII и IX строфах, «аптечная малина» — в VIII и IX, «сонатинка» (VIII), «сонатина, соната» (IX). Разумеется, их объединяет и сюжет: двадцатый год; ундервуд — пишущая машинка в советском учреждении; четвертое сословие — пролетариат; все это — новые реалии. Третья группа объединена советской действительностью.

Итак, три группы:

- | | |
|-----------------------|--------|
| А. Умирание XIX века. | I—III |
| В. Старая Москва. | IV—VI |
| С. Советская эпоха. | VII—IX |

Каков смысл каждой из этих групп?

Г р у п п а А. Строфа I — умирание XIX века; «сын века» с болью и тоской наблюдает за агонией отца⁶. Строфа I кончается строками:

Кто веку поднимал болезненные веки —
Два сонных яблока больших, —
Он слышит вечно шум, когда взрехали реки
Времен обманных и глухих.

«Реки времен» — цитата из Державина; сын XIX века, понявший свое время, осознал реальность «грифельной оды» Державина: «Река времен в своем стремленьи//Уносит все дела людей...» Одно из великих открытий минувшего века — историзм. Строфа I — об умирании XIX века в новом, XX, когда «с каждым днем слабеет жизни выход» и когда «Еще немного — оборвут//Простую песенку...» Строфа II кончается зловещим пророчеством, очень скоро реализовавшимся: «И губы оловом зальют» — обрекут поэта, сына прошлого века, на молчание.

Только ли на молчание? Нельзя быть уверенным, что в повторенном дважды жесте поднимание век умирающего Века нет отголоска гоголевского «Вия». Вспомним: «Весь был он в черной земле. Как жилистые, крепкие корни, выдавались его засыпанные землею ноги и руки... Длинные веки опущены были до самой земли. С ужасом заметил Хома, что лицо было на нем железное...

— Поднимите мне веки: не вижу! — сказал подземным голосом Вий — и все сонмище кинулось поднимать ему веки».

Повесть Гоголя «Вий» неоднократно отозвалась у Мандельштама: изба «шестипалой неправды» сильно напоминает ведьмину хату, из которой философ Хома Брут вылетит со всадником на спине; фантазмагория в церкви как будто предвещает атмосферу мандельштамовских «поэтических кошмаров», особенно в заключительной, «советской», части стихотворения «1 января 1924» и даже в такой строке, как: «Я за это всю жизнь прохожу хоть в железной рубахе...»

Строфа III — о самом себе — об интеллигенте, человеке, который остался человеком, но «потерял себя» — утратил ясность жизненной цели (ср.: цитированные слова Мюссе — см. примеч. 6). Конец этой строфы:

Какая боль — искать потерянное слово,
Больные веки поднимать
И, с известью в крови, для племени чужого
Ночные травы собирать,—

заставляет вспомнить лирическое признание Мандельштама «Я слово позабыл, что я хотел сказать...» (1920), и, конечно, его далеким фоном звучит стихотворение Тютчева «Как птичка, раннею зарей...» (середина 30-х годов XIX в.), заканчивающееся:

Обломки старых поколений,
Вы, пережившие свой век!
Как ваших жалоб, ваших пений
Неправый праведен урек!..
Как грустно полусонной тенью,
С изнеможением в кости,
Навстречу солнцу и движенью
За новым племенем брести!..

Многое в этой тютчевской строфе подхвачено Мандельштамом; главное, однако, — образ «с изнеможением в кости», которому отвечает через сто лет сказанное «с известью в крови». Настроенность Мандельштама вполне соответствует блестящей формуле Тютчева:

Неправый праведен урек!

Слова из стихотворения «1 января 1924» «... для племени чужого//Ночные травы собирать» получили истолкование десятилетие спустя в последнем звене трилогии, где будет подхвачено слово «племя»:

За высокое племя людей
Я лишился и чаши на пире отцов..

Это и есть «чужое племя», для которого больному сыну XIX века нужно «ночные травы собирать» (ср. у Пушкина: «Здравствуй, племя//Младое, *незнакомое!* не я//Увижу твой могучий поздний

возраст...»⁷ Существенное противопоставление: «с известью в крови», т. е. стареющий, больной склерозом, — «для племени чужого», для будущего поколения; сын XIX века, глядящий в прошлое, вынужден устремляться в будущее и жить ради «грядущих веков».

Г р у п п а В. Стрфы IV—VI. Старая Москва — то самое прошлое, от которого не может избавиться герой. Эта часть и начинается с утверждения, что «Известковый слой в крови больного сына//Твердеет» — ностальгия по прошлому растет,

Снег пахнет яблоком, как встарь.

Здесь и дальше *снег, мороз, яблоко* будут знаками неизменного, того, что в новом веке остается от прошлого. Дело не в том, хрустит ли мороз, как яблоко (V), или он пахнет яблоком (IV, VIII), а в том, что эти три слова символизируют Россию вечную, существующую независимо от переходов к новому веку и даже от перелома исторического хребта. Уйти от России, как от самого себя, невозможно. Вторая половина строфы IV многозначительна:

Мне хочется бежать от моего порога.
Куда? На улице темно,
И, словно сыплют соль мощеною дорогой,
Белеет совесть предо мной.

Эти четыре строчки могут означать то же, что стихи Анны Ахматовой о голосе, твердившем: «Оставь свой край, глухой и грешный, // Оставь Россию навсегда...» Ахматова закрывала ладонями уши, «Чтоб этой речью недостойной // Не осквернился скорбный дух» (1917). Совесть, белеющая перед Мандельштамом при мысли «хочется бежать от моего порога», — моральный факт того же порядка.

V — московский извозчик и седок, вотще силящийся застегнуть полость (не во сне ли?). Эта строфа — образное воплощение невозможности примирить ушедшую эпоху с наступившей (ср.) у Мюссе: «... век, когда не знаешь... что у тебя под ногами — всходы или развалины...») — невозможность застегнуть полость: «Не поддается петелька тугая, // Все время валится из рук».

VI — картина старой Москвы с ее переулками, ночным грохотом, чайными, трактирами. «Москва — опять Москва»: старая продолжает жить в новой. А монолог, обращенный седоком к Москве, полон смысла:

...«Здравствуй!

Не обессудь, теперь уж не беда,
По старине я принимаю братство
Мороза крепкого и щучьего суда».

«Щучий суд» — намек на басню Крылова «Щука», в которой рассказано, как «На Щуку подан в суд донос, // Что от нее житья в пруде не стало...», и ее пришлось приговорить к «позорной казни // И, в страх другим, повесить на суку». Но, по совету коварной Лисы, ее решено предать более страшной казни — утоплению:

...На том решили все согласно.

И Щуку бросили — в реку.

Крылов, сочинивший эту басню в 1829—1830 гг., за сорок лет до того, в «Почте духов» (1789, письмо XII), обличал позорный российский суд, который может засечь бедняка, укравшего платок у купца, и кланяться до земли преступникам, «разграбившим целую область». Это — устойчивая черта России, подобно пахнущему яблоком морозу; Мандельштам предан своей стране, какой бы она ни была, — всему тому, что с древности по нынешнюю пору в ней неизменно: «...братство//Мороза крепкого и щучьего суда».

Щука как олицетворение хищности или как иронический образ «справедливости» в русском народном творчестве постоянный персонаж, — например, в сказках. Из сказок ее заимствовал Салтыков-Щедрин, у которого в «Карасе-идеалисте» (1884) щука ведет с либеральным социалистом карасем теоретические диспуты; на третий диспут карась «явился уже под стражей и с некоторыми повреждениями. А именно: окунь, допрашивая, покусал ему спину и часть хвоста. Но он все еще бодрился, потому что в запасе у него было магическое слово». И вот карась, загоревшись, «глядя щуке прямо в глаза, во всю мочь гаркнул:

— Знаешь ли ты, что такое добродетель?

Щука разинула рот от удивления. Машинально потянула она воду и, вовсе не желая проглотить карася, проглотила его.

Рыбы, бывшие свидетельницами этого происшествия, на мгновение остолбенели, но сейчас же опомнились и поспешили к щуке — узнать, благополучно ли она поужинать изволила, не подавилась ли. А ерш, который уж заранее все предвидел и предсказал, выплыл вперед и торжественно провозгласил:

— Вот они, диспуты-то наши, каковы!»

Возможно, что, утверждая «щучий суд» как постоянный — подобно морозу — признак России, Мандельштам имел в виду не только басню Крылова, но и сказку Салтыкова-Щедрина, в которой наблюдается не одна, а несколько устойчивых черт российской действительности: идеалистическая наивность интеллигенции («— Надобно, чтобы рыбы любили друг друга! — ораторствовал он, — чтобы каждая за всех, а все за каждую — вот когда настоящая гармония осуществится!»), всеобщее пресмыкательство перед могуществом («... благополучно ли она поужинать изволила, не подавилась ли»), глубокая, спокойно-безнадежная народная мудрость, выраженная в пословицах типа «Простота хуже воровства», «На то щука в море, чтобы карась не дремал».

Г р у п п а С. Строфы VII—IX. Во всех трех строфах — неорганичное соединение советского со старым. От старого — спина извозчика, зима-красавица, мерзлые полозья, звезды, молоко (вероятно, Млечный Путь), конский волос; от нового же: «ундервуд» и другое нерусское слово, иронически и уродливо сопряженное с русским уменьшительным суффиксом: «сонатинка». «Советская сонатинка» — песенка двадцатого года: «Яблочко», или

«Ешь ананасы...», или одна из бесчисленных частушек той поры. Поэт все еще испытывает ответственность за русскую революцию, за интеллигенцию, которая принесла «присягу чудную четвертому сословью//И клятвы крупные до слез».

К кому же относятся вопросы, открывающие строфу IX: «Кого еще убьешь? Кого еще прославишь?//Какую выдумаешь ложь?» Это намеренно затемнено. До сих пор речь поэта была обращена к Москве: не к ней ли? Или к России? Или к новому веку? Это и не слишком существенно. Важнее вот что:

То ундервуда хрящ: скорее вырви клавиш —
И щучью косточку найдешь.

В глубине советского режима затаилась старая Россия, нетронутая, неизменная, ибо образ России — это «братство//Мороза крепкого и щучьего суда». Клавиш ундервуда — это лишь хрупкий хрящ, внешнее, поверхностное, под клавишем-хрящом скрывается сущность России, исконно русская «щучья косточка» (ср. оборот: «военная косточка») ⁸. И вот, обнаружив это единство XIX века и современности, наследник прошлого столетия оправится от неутешной скорби по своему «веку-властелину», и не только оправится, но и возликует:

И известковый слой в крови больного сына
Растает, и блаженный брызнет смех...

Это ликование — преждевременно; последние строки стихотворения предостерегают от раннего оптимизма; то, что происходит сегодня, лишь намек на грозное будущее:

Но пишущих машин простая сонатина —
Лишь тень сонат могучих тех.

Тех — о которых по-настоящему пойдет речь десять лет спустя. Все же Мандельштам и сам склонен к самообману — к «блаженному смеху» и примирению с действительностью. В стихотворении «Нет, никогда, ничей я не был современник...» (1924), представляющем собой вариант предыдущего (оно и публиковалось первоначально под заглавием «Вариант»), были строки:

Ну, что же, если нам не выковать другого,—
Давайте с веком вековать.

Таков итог, сформулированный в 1924 г. Десятилетие спустя оказалось, что «с веком вековать» не удастся: он, век, того не хочет. С этого утверждения и начинается стихотворение 1931 г., последняя часть трилогии. Компромиссный итог 1924 года выражен иронически-народным оборотом, имитирующим фольклорно-сказочное сочетание «век вековать» — прожить жизнь. Тавтологический оборот еще и усилен (по-хлебниковски!) фонетически близким глаголом «выковать».

Стихотворение «За гремучую доблесть...» входит также в другое (нереализованное) соединение стихов — в «каторжный цикл», который описывает Н. Я. Мандельштам в своей мемуарной книге⁹. В этот цикл входят еще: «Жил Александр Герцевич...», «Я пью за военные астры...», «Я скажу тебе с последней прямой...», «Колют ресницы, в груди прикипела слеза...», «Сохрани мою речь навсегда за привкус несчастья и дыма...». Все это вещи, написанные с марта по май 1931 г., иногда с ничтожными интервалами, а то и одновременно; так, «За гремучую доблесть...» датировано 17—28 марта, а «Жил Александр Герцевич...» — 27 марта. По мнению Н. Я. Мандельштам, «в волчьем цикле — подготовка к ссылке — сибирские леса, нары, срубы... Материал этого цикла — дерево: плаха, бадья, сосна, сосновый гроб, лучина, топорище, городки, вишневая косточка... Эпитеты, в частности, «шершавый», в этом цикле принадлежат к тому же ряду.

Этот цикл начался до „Волка“ в кандалах дверных цепочек, в петербургских пожарах и морозах, в остром ноже и каравае хлеба, в ощущении: „В Петербурге жить — словно спать в гробу“ и в потребности поскорее бежать на вокзал, „где бы нас никто не отыскал“... Смысл этого цикла — отщепенство, непризнанный брат»¹⁰.

Говоря о стихах мужа, Н. Я. Мандельштам часто пронизательна. Однако в качестве третьего звена намеченной нами трилогии стихотворение «За гремучую доблесть...» нуждается в дополнительных комментариях.

Прежде всего, об эволюции образа *века*. В стихотворении «Век» то был несчастный зверь с перебитым хребтом, его еще можно было исцелить музыкой, красотой, культурой. В стихотворении «1 января 1924» — умирающий отец, который, вопреки смерти, продолжает жить в современности. И тут, и там век — минувший. В последнем звене трилогии — век нынешний. Он олицетворен псом-волкодавом, кидающимся не только на волков, но и на людей. Он страшен, потому что не отличает одних от других, своих от чужих. Это неумение (и нежелание) отличать — особенность советской действительности и потому постоянная тема советской литературы. Через 15 лет Александр Межиров напишет военное стихотворение, начинающееся:

Мы под Колпином скопом стоим.
Артиллерия бьет по своим.
Это паша разведка, наверно,
Ориентир указала неверно.

Недолет. Перелет. Недолет.
По своим артиллерия бьет...

Стихотворение Межирова возникло вскоре после ждановского доклада о Зоценко и Ахматовой. А стихотворение Осипа Мандельштама — за полтора десятилетия до того, в пору, когда травили

(или игнорировали) Мандельштама и обрекли его на пятилетнее молчание. Тема отщепенства — действительно центральная в этом стихотворении и во всем «каторжном цикле».

Итак, Век превратился во врага, отец и властелин — в карателя, прежняя жертва — в палача. Отношения между Человеком, «я» стихотворения, и Временем решительно изменились. Это — первое и главное преобразование от первой части к третьей.

Второе изменение — трактовка времени и пространства. В стихотворении 1922 г. все — абстрактно: век — неопределенный, места действия нет, действительность представлена «земными вещами», из которых горлом хлещет «кровь-строительница»; зверь, олицетворяющий уходящее столетие, остается зверем вообще — это родовое слово заменено однажды в тексте еще более общим — *тварь*:

Тварь, покуда жизнь хватает,
Донести хребет должна...

Искусство, призванное спасти век и «новый мир начать», было метонимически названо *флейтой* — значит, и оно не преодолевало отвлеченности, носившей в стихотворении «Век» абсолютный характер.

В стихотворении «1 января 1924» время определено в заглавии; в дальнейшем оно проявляет себя лишь косвенно в части третьей (С) в словах «ундервуд», «советская сонатинка», «пишущих машин простая сонатина» — все эти понятия и слова связаны с XX веком (ничего похожего в предыдущем стихотворении не наблюдалось). Пространство здесь тоже постепенно, к строфе IV, конкретизируется: «Спит Москва, как деревянный ларь...», а в дальнейшем становится все определеннее, наполняясь подробностями — «По переулочкам, скворешням и застрехам...», «...железным скобяным товаром//Ночь зимняя гремит по улицам Москвы,//То мерзлой рыбою стучит, то хлещет паром//Из чайных розовых...». Пространство этой вещи — старая Москва — фантазмагорично: в нем совмещается ушедшее и пришедшее, российское и чужеродное. От России — скворешни, застрехи, железный и скобяной товар, плотва; от навязанного ей чужеродного начала — иноязычные «ундервуд» и «сонатинка». Для пространства этой вещи существенно и то, что оно сужается:

Г р у п п а А (I—III): всемирное пространство со слабыми признаками конкретности («сугроб пшеничный за окном»; «взрели реки...», впрочем, «реки времен»);

Г р у п п а В (IV—VI): внутри Москвы — все уже и крупнее:

IV: «от моего порога... на улице темно»

V: «По переулочкам...», «Мелькает улица, другая...»

VI: «Ночь зимняя гремит по улицам Москвы»;

Г р у п п а С (VII—IX): еще уже, план укрупняется:

VII: «Пылает на снегу аптечная малина...», «Спина извозчика и снег на пол-аршина»

VIII: «...переулочки коптили керосинкой...»

IX: «...скорее вырви клавиш...»

В строфе IX план укрупнился до предела: в кадре остался даже не ундервуд, а лишь один его клавиш, под которым «щучью косточку найдешь».

В стихотворении «1 января 1924» время умирает и рождается вновь. Век подобен человеку; он только кажется привязанным к неподвижности пространства. К тому же «земные вещи», образующие обстановку старой Москвы, тоже стареют и умирают, уступая место другим «земным вещам» типа ундервуда. Спасение в стихотворении «Век» чудилось во флейте — в культуре. В стихотворении «1 января...» спасения нет, разве только иллюзорное утешение в неизменной сущности России, в зловещем «братстве//Мороза крепкого и щучьего суда», в бессмертной «щучьей косточке».

В третьем стихотворении — «За гремучую доблесть...» — время дано будущим — «грядущие века», прошлым — российской историей, стилистически привязанной к словам и оборотам «племя людей», «чаша на пире отцов», «кости в колесе», и настоящим, персонифицированным в облике века-волкодава. Все три ипостаси времени враждебны человеку: кровавое прошлое, сомнительное будущее (ср.: эпитет «гремучая доблесть», объясненный Н. Струве в его монографии ¹¹), страшное своей несправедливой жестокостью настоящее. Но спасение есть: оно — в вечной и величественной природе; недаром говорится о «первобытной красе» сибирских голубых песцов, сосна поставлена в ряд со звездой, а Енисей — с ночью. Природе Сибири приданы масштабы мироздания. От лживого, кровожадного пса, т. е. от Времени человеческой истории, может спасти пространство вечной природы. Биографически Н. Я. Мандельштам, видимо, права, утверждая, что в этой вещи поэт готовится к ссылке в Сибирь. На самом же деле смысл стихотворения шире: он — в противопоставлении общества и природы. В обществе Мандельштам разочаровался окончательно — а значит, и в творящей общество и творимой обществом истории; в обществе, подчиненном «веку-властелину», вообще — во времени и его атрибутах. Природа же теперь для него — хранительница красоты и правды.

В трилогии о Веке Мандельштам движется от веры в спасение человека человеком, делом его духа — до веры в природу как последний источник добра. От «флейты» — до «шубы сибирских степей». Это — коренное изменение философии.

К кому же обращено каждое из этих стихотворений? Изменение адресатов тоже значительно.

1. Стихотворение 1922 года — к Веку. Оно и начинается с обращения: «Век мой, зверь мой, кто сумеет//Заглянуть в твои зрачки...» и кончается им же: «Льется, льется безразличие//На смертельный твой ушиб». Век с перебитым хребтом — несчастный зверь, прекрасный и жалкий, любимый и потерянный («с бессмысленной улыбкой»). Обращение к нему — доверительно-сердечное.

2. Стихотворение 1924 года обращено поэтом к самому себе.

«Мне хочется бежать от моего порога.//Куда? На улице темно...» (IV). Вопрос задан себе и ответ дан себе. Или: «Чего тебе еще? Не тронут, не убьют» (VII). Или: «Кого еще убьешь? Кого еще прославишь?//Какую выдумаешь ложь?» (IX). Даже не вполне ясный вопрос строфы III становится понятным, если знать, что он — к самому себе: «О глиняная жизнь! О умиранье века!//Боюсь, лишь тот поймет тебя...» Тебя — в смысле — меня. Стихотворение — разговор с собой, внутренний диалог.

3. Стихотворение 1931 года начинается повествованием и переходит в обращение: «Запихай меня лучше, как шапку...», «Уведи меня в ночь...» В иных контекстах Мандельштам нередко обращается к Времени: «Я говорю с эпохой...» («Полночь в Москве...», 1931), «Век мой, зверь мой...», или к родному городу: «Твой брат, Петрополь, умирает...» (1918), или к женщине: «Мастерица виноватых взоров...» (1934), «Выпьем, дружок, за наше ячменное горе...» (1931). А здесь к кому? К веку, эпохе, времени, Богу? Можно с уверенностью сказать, что не к Времени или Веку — рядом с образом враждебного человеку волкодава это невозможно. К Богу? Нет оснований считать это стихотворение молитвой. К женщине? Едва ли. «Как шапку, в рукав...» предполагает хозяйский жест могущественного владельца. Обращенность проявляется другим стихотворением «каторжного цикла», которое в начале обращено столь же загадочно:

Сохрани мою речь навсегда за привкус несчастья и дыма...

Но ниже читаем:

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.

Значит, речь идет о «народной семье», в которой автор ощущает себя отщепенцем; и обращение — от одного из братьев к отцу, другу, помощнику. Наиболее прозрачные слова — «помощник мой грубый»; так Мандельштам может сказать о народе, посетителе жилого просторечья; и отец и друг — это народ. Обращение к народу: «Сохрани мою речь навсегда...»; такая просьба тем более понятна, что она обращена к сотворцу этой речи, к помощнику. «Запихай меня... как шапку...»; «Уведи меня в ночь...» — обращения к тому же народу. Это закономерно, ибо для Мандельштама народ относится к категории неизменного — как ночь, первобытная красота степи, Енисей, сосна, звезда. Народ может спасти отщепенца, потому что отщепенство — результат клеветы, оно спровоцировано трусом в мире «хлипкой грязцы»: «... не волк я по крови своей». Стих «Я — непризнанный брат, отщепенец в народной семье» — двуголосый: первая половина произнесена автором от себя; вторая — чужая речь, цитируемая автором, это — фраза газетная.

В стихотворении «За гремучую доблесть...» тоже есть чужая речь, восходящая к газетной фразеологии: таковы первые два сти-

ха, парафразирующие казенные возгласы советской прессы, — например, так называемые «первомайские призывы»; ср.: «За дружбу между народами», «За светлое будущее человечества» —

За гремучую доблесть грядущих веков,
За высокое племя людей...

Разумеется, в советскую форму призыва внесены авторские элементы, привязывающие эти стихи и к мандельштамовскому контексту. Таковы специфические слова, принадлежащие Мандельштаму:

Гремучая слава. Ср. тот же эпитет в стихотворении «Вариант» (1922):

И мне гремучие рассказывали реки
Ход воспаленных тяжб людских.

В таком смысле — шумный, громкий, гремящий — это слово почти неупотребимо. Словари русского языка указывают лишь три фразеологизма с этим определением: гремучая змея, гремучая ртуть, гремучий газ. Можно предполагать, что *гремучая слава* уподоблена поэтом ртути или газу — она взрывчата; важнее, однако, индивидуально-мандельштамовский контекст.

Племя. Об этом слове уже была речь, и уже указывалось, что оно перекочевало сюда из стихотворения «1 января 1924»: «Для племени чужого...»

Веселье. Ср. у Н. Я. Мандельштам: «Хотя Мандельштам не искал счастья, все ценное в своей жизни он называл весельем, игрой»¹². В дальнейшем она, среди прочих контекстов, цитирует строки: «Слово — чистое веселье, исцеленье от тоски».

Шуба. Та же Н. Я. Мандельштам подробно говорит о значении этого слова в разных вещах Мандельштама: в стихотворении «Жил Александр Герцевич...», «Я пью за военные астры...», да и в прозе. Напомню:

Нам с музыкой-голубою
Не страшно умереть,
А там — вороньей шубою
На вешалке висеть.

Я пью за военные астры, За все, чем корили меня,
За барскую шубу, за астму, За желчь петербургского дня...

Звезды. Об этом лейтмотивном слове подробно — в статье Л. Я. Гинзбург «Поэтика Мандельштама». В этой работе вообще обстоятельно рассмотрен вопрос о «словесных темах» Мандельштама; отмечаются слова *камень*, *башня*, *стрела*, *изба*, в более поздний период — ключевые слова *сухость*, *дерево*, *кровь*, *соль*, *ласточка*. «Настойчиво повторяющиеся образы кочуют по стихам Мандельштама, и стихи поэтому объясняют друг друга»¹³.

Знание всех этих ассоциативных контекстов углубляет понима-

ние вещи. Однако особенность стихов 1931 г. в том, что они доступны читателю и вне этого знания — в отличие от стихотворений начала двадцатых годов, которые поддаются расшифровке, однако не непосредственному чтению. Третье звено трилогии о Веке, в отличие от первых двух, понятнее бесконечно большему числу людей.

7

Рассматривая лексику, мы затронули проблему ассоциативности — одну из важнейших для Мандельштама (в раннем варианте упомянутая статья Л. Я. Гинзбург даже была озаглавлена «Поэтика ассоциаций»). К этой проблеме относится и метрико-строфическая форма стихотворений.

Три части воображаемого цикла написаны с использованием классической строфики. Первое стихотворение — четырехстопный хорей; оно объединено в строфы по восемь стихов с наиболее привычным чередованием перекрестных рифм: AbAbCdCd—X4.

Второе стихотворение — чередование шестистопного ямба с четырехстопным; оно объединено в строфы по восемь стихов с перекрестными рифмами: AbAbCdCd—Y6464...

Третье стихотворение — чередование четырех- и трехстопного анапеста; оно объединено в четверостишия с перекрестными сплошь мужскими рифмами: abab—An4343. Впрочем, поскольку рифмы в стихотворении повторяются, то следует символически обозначить окончания всех четырех строф: abab/cbcb/dbdb/bebe.

Все эти три группы вызывают ассоциации, однако не одинаково обязательные.

Стихотворение «Век». Такое восьмистишие четырехстопного хорей в русской поэзии привычно; у одного Пушкина подобных стихотворений 10 (49 строф)¹⁴, среди них «Зимний вечер» (1825), «Талисман» (1827), «Утопленник» (1828), «Предчувствие» (1828), «Бесы» (1830); видимо, ассоциации рождаются фольклорно-балладные.

Впрочем, через голову Пушкина и, позднее, Огарева («Арсент», 1850) следует обратиться к поэтам XVIII века, для Мандельштама особенно привлекательным. Хореическое восьмистишие с перекрестными рифмами было формой *анакреонтической оды*; так использует его, например, Ломоносов (который, правда, во второй половине строфы перестраивает рифменный порядок):

Мастер в живописстве первой,
Первой в Родской стороне,
Мастер, научен Минервой,
Напиши любезну мне.
Напиши ей кудри черны,
Без искусных рук уборны,
С благовонием духов,
Буде способ есть таков.

(«Разговор с Анакреоном». Ода XXVIII, 1757—1764?)

(Эту строфическую форму использует Лермонтов в песне «Отвори-те мне темницу», 1837.)

Для Сумарокова же строфа $AbAbCdCd-X4$ — устойчивый признак анакреонтизма, причем настолько постоянный и характерный, что становится объектом пародии, — как в нижеследующей строфе из «Песни» (начало 1750-х годов), пародирующей Тредиаковского:

О восхить его, восхити,
Больш еще, любви божок.
Станем друг друга любить,
О мой слатенький дружок!
Прочь от мя ушла свобода
Мой сбег с ней прочь, о! и нрав.
Прочь, любовная невзгода,
О любезный, будь мой здрав.

Несмотря на сумароковскую пародию, строфа продолжала исполнять свое назначение. Чаще других ею пользовался слащаво-сентиментальный Дмитриев:

Тише, ласточка болтлива,
Тише, тише, полно петь!
Ты с зарею вновь счастлива,—
Ах, а мне пришлось терпеть!
Я расстаться должен с милой!
На заре, к моим слезам...
О луна, твой свет унылый,
Краше солнышка был нам!

(1792)

Вот на таком ритмико-строфическом фоне должен восприниматься мандельштамовский «Век»: легкий, танцевального склада стих анакреонтической оды и фольклорно-балладного повествования. Строфическая форма «Века» не столько соответствует смысловому содержанию стихотворения, сколько намеренно противопоставит ему.

Стихотворение «1 января 1924». Форма стихотворения неожиданная: это французские ямбы, явно заимствованные Мандельштамом у Огюста Барбье. Ямбы Барбье Мандельштам переводил незадолго до того, как написал «1 января 1924», — его переводы датированы 1923 г. (да и публиковались в августе 1923 г. и январе 1924 г.). Случайно ли это совпадение? Нет, абсолютно закономерно.

Стихотворение Барбье «La Cigée» (1830), переведенное Мандельштамом как «Собачья склока», посвящено июльской революции во Франции; Барбье показывает, что революцию сделали студенты, ремесленники и рабочие, простой люд Парижа, а присвоили себе ее плоды другие, те, кто посильнее и побогаче: так, у Барбье в последней, шестой, главке охотничьи псы рвут на куски кабана, брошенного им на растерзание:

Когда кабан упал с предсмертной икотой,—
Вперед! Теперь царюют псы.
Вознаградим себя за трудную работу
Клыков и борзые часы.

В сущности, в глубине стихотворения «1 января 1924» заложен схожий смысл:

Я знаю, с каждым днем слабеет жизни выдох,
Еще немного — оборвут
Простую песенку о глиняных обихах
И губы оловом зальют.

Щучий суд — разве этот образ не близок к тому, что у Барбье? Появление в одно время переводных и оригинальных «ямбов» из-под пера Мандельштама — факт значимый.

Кстати, есть и еще два знаменитых «ямбических» стихотворения (во французском смысле термина), которые не могли не отразиться в творчестве Мандельштама. Одно из них — «Ода. Подражание нескольким псалмам» (1780) Никола Жильбера («Ode imitée de plusieurs psaumes»), которую на русский, под заглавием «К Провиденью», перевел Н. И. Гнедич (1819); здесь — знаменитая строфа, отразившаяся в творчестве Мандельштама позднее:

Увы, минутный гость я на земном пиру,
Испивши горькую отраву,
Уже главу склонял ко смертному одру,
Возненавидя жизнь и славу.

Вполне вероятно связь между этой строфой Жильбера—Гнедича (у Жильбера: «Au banquet de la vie, infortuné convive...») и мандельштамовским стихом:

Я лишился и чаши на пире отцов...

да и стихотворением 1931 г. в целом (но это — другая исследовательская тема).

Второе стихотворение — предсмертные ямбы Андре Шенье, столь ценимого Мандельштамом поэта. Шенье оказался близок Мандельштаму по судьбе — особенно конец Мандельштама похож на смерть гильотинированного Шенье. Мандельштам уже в начале двадцатых предчувствовал возможность такого исхода; он тогда знал, что именно его связывает с Шенье: первоначальное увлечение идеей революции и последующее отращение к неотделимым от нее впоследствии террористическим средствам, знаменовавшим и перерождение идеи как таковой.

Стихотворение «За гремучую доблесть грядущих веков...» Строфа abab — Аи4343 в русской поэзии встречается гораздо реже, чем предыдущие. Так, она встречается однажды у Жуковского — в балладе «Замок Смальгольм, или Иванов вечер» (из В. Скотта, 1822):

До рассвета поднявшись, коня оседлал
Знаменитый Смальгольмский барон.

И без отдыха гнал, меж утесов и скал,
Он коня, торопясь в Бротерстон.

Особенность этой метрической формы в том, что стих часто распадается на два равных полустушия, рифмующихся между собой:

И без отдыха гнал, // меж утесов и скал
— — / — — / // — — / — — /

В мандельштамовских анапестах этого нет; между тем именно внутренняя рифма кажется постоянным свойством баллады как жанра. Эта черта перекечевала и в русскую песню-балладу, в бессмертный «Утес Стеньки Разина» (1864) А. А. Навроцкого:

Есть на Волге утес, диким мохом оброс
Он с вершины до самого края,
И стоит сотни лет, только мохом одет,
Ни нужды, ни заботы не зная...

При кажущейся близости эта строфа от мандельштамовской отстоит дальше, чем строфа В. Скотта—Жуковского,— вследствие появления в четных стихах женских окончаний. Представляется похожей мелодии «Дубинушки» (1870-е годы) А. А. Ольхина, но у нее в нечетных стихах женские окончания:

Много песен слышал я в родной стороне,
В них про радость, про горе мне пели,
Но из песен одна в память врезалась мне —
Это песня рабочей артели...

Немного ближе другая «Дубинушка» — Л. Н. Трефолева (1865); отличие ее строфы в том, что у нее окончания, хоть и сплошь мужские, но не перекрестные, а смежные:

По кремнистому берегу Волги-реки,
Надрываясь, идут бурлаки.
Тяжело им, на каждом шагу устают
И «Дубинушку» тихо поют.

Одни чуть ближе, другие чуть дальше, но важно, что во всех случаях мы имеем дело с народно-повествовательной, балладного типа, медлительной торжественной песней. Ближе всех к стихотворению Мандельштама остается «Замок Смальгольм...», особенно в эпизоде мести рыцаря Ричарда Кольдинггама:

«Выкупается кровью пролитая кровь, —
То убийце скажи моему.
Беззаконную небо карает любовь, —
Ты сама будь свидетель тому».

Он тяжелою шуйцей коснулся стола;
Ей десницею руку пожал —
И десница как острое пламя была,
И по членам огонь пробежал.

Позднее Лермонтов — в том стихотворении, которое посвящено

его шотландским предкам (1831) — приблизился к этой строфе (однако с ритмическим перебоем и сложными мужскими рифмами):

Зачем я не птица, не ворон степной,
Пролетевший сейчас надо мной?
Зачем не могу в небесах я парить
И одну лишь свободу любить?

Возможно, что Лермонтов избрал эту строфу как намек на В. Скотта, прославленного поэта Шотландии, в стихотворении о предках, о Шотландии, о бесплодной тоске по далекой отчизне:

Между мной и холмами отчизны моей
Расстилаются волны морей.

Шотландская баллада, близкая к фольклору; русские протяжно-хоровые песни: «Дубинушка», «Утес Стеньки Разина» — вот ассоциативно-ритмический ореол стихотворения «За гремучую доблесть грядущих веков...». Мы видели, что оно адресовано народу, — естественно, чтобы его, народа, голос, звучал и в ритмике стихотворения. «Дубинушка» — это самое устойчивое, самое долговечно народное, что было создано в русской песенной поэзии XIX в. Мотивы «Дубинушки» и «Утеса Стеньки Разина» соответствуют мандельштамовской картине сибирских степей и сосны, достоящей до звезд.

Н. Я. Мандельштам настаивает на том, что в основе стихотворения «Волк» (так она называет рассматриваемую пьесу) — русская каторжная песня: «Среди народных песен только их и любил О. Мандельштам. Сама песня названа в „Бушлатнике“: „так вот бушлатник шершавую песню поет“ — и в вариантах „Волка“...»¹⁵ Поиски соответствующей песни результатов не дали. Возможно, что мемуаристка ошибается (это с ней случается — ср. описание фотографии¹⁶), — тем более что Мандельштаму в данном случае песня типа «Дубинушки» была гораздо нужнее каторжной.

Позднее в советской массовой песне появилось несколько вещей, которые представляются зловещей пародией на трагического «Волка». Например, популярнейший среди лжеоптимистических гимнов тридцатых годов содержит припев, кажущийся сознательной издевкой над Мандельштамом. После сообщения о том, что в парке среди кустов резеды гуляют герои труда, советским людям предлагалось петь:

Как же так — резеда и герои труда?
Почему — расскажите вы мне.
Потому что у нас каждый молод сейчас
В нашей юной прекрасной стране.

Знал ли Лебедев-Кумач написанную кровью строку:

Потому что не волк я по крови своей...—

или случайно шаржировал ее?

Один из последних отзвуков этой строфы в советской литера-

туре — военная песня, которая лишней раз выявляет торжественную медлительность мандельштамовского «Волка»:

Если завтра война, если завтра в поход,
Будь сегодня к походу готов.

Впрочем, и Лебедев-Кумач и близкие к нему приспособленцы выбирали эту строфу, ценя в ней и величавость и народную мелодию: они своим ремеслом владели.

¹ Желябужский. Записки. Цит. по: Евреинов Н. История телесных наказаний в России. Нью-Йорк, 1979. С. 48—49. Репринт.

² Мандельштам Н. Воспоминания. Париж, 1982. С. 259.

³ Подробный разбор стихотворения Радищева «Осмнадцатое столетие» — в очерке Н. Д. Кочетковой (см.: Поэтический строй русской лирики. Л., 1973. С. 26—37).

⁴ Стивен Бройд (Steven Broyde) в монографии «Осип Мандельштам и его эпоха» (Osip Mandelstam and his age: A Commentary on the Themes of War and Revolution in the Poetry 1913—1923, Cambridge (Mass.), 1975), подробно рассматривает образ флейты, видя в этом инструменте аксессуар Диониса, а также Евтерпы, музы лирической поэзии; следовательно, флейта — эмблема и поэзии, и музыки, и дионисийского принципа жизнетворения, жизнеутверждения: «...it is clear that for Mandelstam the flute is associated with several interconnected motifs: it figures as an emblem of art and at times as a life-affirming principle» («...ясно, что для Мандельштама флейта ассоциируется с несколькими взаимосвязанными мотивами; она является эмблемой искусства, а иногда — жизнеутверждающим принципом». — Р. 111—113).

Соглашаясь с этой трактовкой Бройда, хочу отметить параллель, намечаемую им между «Веком» Мандельштама и опубликованным двумя годами раньше вульгарно-революционным стихотворением «Старому миру» Николая Колоколова (Стихотворения. М., 1920), начало которого гласит:

Зверь умирающий, бессильный, темный зверь!
Напрасно смотришь ты так мстительно и дико
На тех, кто, не щадя себя в борьбе великой,
Открыл в грядущее блистающую дверь...

и близко к концу:

Проклятый зверь! Ты слишком обогрен
Чужую кровью — чистой и невинной...

Различие, впрочем, существенное: в этом — очень скверном — стихотворении, с которым якобы polemизирует Мандельштам, речь идет не о Веке, а о «Старом мире», т. е. не о временной, а о политической категории («прежний режим», капитализм). Разумеется, метафора «зверь» у обоих стихотворений общая; но не мало ли этого для выводов о их связи?

⁵ Омри Ронен (Omry Ronen), автор интересной статьи «An Introduction to Mandel'stam's „Slate Ode“ and „1 January 1924“: Similarity and Complementarity» («Введение к „Грифельной оде“ и „1 января 1924“ Мандельштама: Черты сходства и взаимодополнительности») в «Slavica Hierosolymitana» (1979. Vol. 4. P. 156), а также охарактеризованной выше книги «An Approach to Mandel'stam» («Подход к Осипу Мандельштаму») (Jerusalem, 1983. P. 15) настаивает на сомнительных (окультиных) соображениях: 9 — символическое число, в каббалистике — символ истины; в стихотворении 9 строф по 8 строк, т. е. 72 строки; а если перемножить все числа в названии: «1.1.1924» ($1 \times 1 \times 1 \times 9 \times 2 \times 4$), то получится тоже... 72; между тем число 72 считается «каббалистическими нумерологами» особенным («числовое выражение тетраграмматона»); а если это удвоить, то получится 144 — счастливое число, 12 в квадрате, символ космического порядка, образующее 9 при сложении его составляющих ($1+4+4=9$)... и т. д. Вся эта каббалистика для Мандельштама никакого значения не имеет. Иногда она значима, как в случае стихотворения А. Блока «Равенна», и я построил на этом схему не только стихотворения, но и части «Итальянских стихов»; впрочем, на эту мою работу 1970 г., предшествовавшую его изысканиям,

Омри Ронен не ссылается, хотя его статья (датированная тоже 1970 г.) опубликована в 1979 г.

⁶ Вспомним, кстати, роман А. де Мюссе «Исповедь сына века» (1836); такое впечатление, что первая его глава послужила Мандельштаму исходным текстом; вот одна цитата: «Три стихии составляли жизнь, которая раскрывалась перед молодым поколением: позади — прошлое, уничтоженное навсегда, но еще трепетавшее на своих развалинах со всеми пережитками веков абсолютизма; впереди — сияние необъятного горизонта, первые зори будущего; а между этими двумя мирами — некое подобие Океана, отделяющего старый материк от молодой Америки; нечто смутное и зыбкое... Словом, настоящий век, отделяющий прошлое от будущего, не являющийся ни тем, ни другим, но похожий на то и на другое вместе, век, когда не знаешь, ступая по земле, что у тебя под ногами — всходы или развалины» (*Мюссе А. де. Исповедь сына века. М., 1958. С. 9—10*).

⁷ Л. Я. Гинзбург вспоминает о пушкинском «Вновь я посетил...» в связи со стихотворением Мандельштама «Какое лето! Молодых рабочих...» (1931), где говорится: «Здравствуй, здравствуй, // Могучий некрещенный позвоночник, // С которым проживешь не век, не два...» Здесь под «позвоночником» подразумевается «четвертое сословие», как теперь понимает (или хочет понимать) роль пролетариата Мандельштам. Л. Я. Гинзбург справедливо замечает: «Это новый аспект старых мандельштамовских мотивов Века и позвоночника в стихах 1922—24 годов» (*Гинзбург Л. О старом и новом. Л., 1982. С. 295*).

⁸ Ю. Тынянов в статье «Промежуток» (1924) заметил, что «„уворованная связь“ всегда находится у Мандельштама. Она создается *от стиха к стиху*, оттенок, окраска слова в каждом стихе не теряется, она сгущается в последующем». И в качестве примера Тынянов цитирует последнее — к тому времени — стихотворение Мандельштама «1 января 1924», в котором «почти безумная ассоциация „ундervуд“ и „щучья косточка“. Это как создано для любителей говорить о „бессмыслице“ (эти любители отличаются тем, что пытаются открыть своим ключом чужое, хотя и открытое, помещение)». И далее Тынянов пишет: «А между тем эти странные смыслы оправданы ходом всего стихотворения, ходом от оттенка к оттенку, приводящим в конце концов к *новому смыслу*. Здесь главный пункт работы Мандельштама — создание особых смыслов. Его значения — кажущиеся, значения косвенные, которые могут возникать только в стихе, которые становятся обязательными только через стих. У него не слова, а тени слов» (*Тынянов Ю. Архаисты и новаторы. Л., 1929. С. 571—572*).

Выдвинув это общее положение, Ю. Тынянов так и не объяснил ни «ундervуда», ни «щучьей косточки». Между тем, вопреки Тынянову, «любители говорить о бессмыслице» за прошедшие с тех пор полвека одержали верх; в последние годы понятие «бессмыслица» стали, однако, придавать положительную коннотацию.

⁹ *Мандельштам Н. Воспоминания. С. 202 и след.*

¹⁰ Там же. С. 203—204.

¹¹ «Pour la gloire bruyante, c'est à dire, creuse, illusoire des siècles à venir, le poète est d'ores et déjà prive de sa part au festin, de la vie et, qui plus est, de son honneur. L'époque, le siècle présent se jette sur lui par derrière comme ces chiens qu'on dresse pour traquer les loups...» («*За гремучую славу*, т. е. пустую, иллюзорную для грядущих веков, поэт уже теперь *лишился и чаши на пире отцов*, и, что важнее, *чести*. Эпоха, нынешний век бросается на него сзади, как те псы, которых натаскивают на травлю волков...») — *Struve N. Ossip Mandelstam. P., 1982. P. 56*. Одно возражение: волкодав не кидается на человека сзади.

¹² *Мандельштам Н. Воспоминания. С. 286.*

¹³ *Гинзбург Л. О старом и новом. С. 280.*

¹⁴ Русское стихосложение XX века. М., 1979. С. 254 (статья Ю. М. Лотмана и С. А. Шахвердова).

¹⁵ *Мандельштам Н. Воспоминания. С. 201—202.*

¹⁶ Там же. С. 256.

МАНДЕЛЬШТАМ В ТРИДЦАТЫЕ ГОДЫ

Поэзия Мандельштама не так легка для восприятия. Его творчество — образец высокой, даже изощренной поэтической культуры. Поэтому оно во многом до сих пор остается как бы достоянием знатоков и ценителей этой культуры, достоянием людей с гуманитарным, даже филологическим мышлением. Не случайно и для исследователей объектом служит прежде всего первый период творчества Мандельштама — период «Камня» и «Tristia», — когда именно поэтическая культура довлекла себе в его стихах. Во многом это оправданно. Но одновременно тем самым поддерживается представление о Мандельштаме как поэте, отстоявшем от социальной жизни страны, замкнутом лишь в мире образов культуры. А это уже несправедливо.

В действительности Мандельштам, как всякий выдающийся художник, был открыт всей полноте мира, а значит и исторической действительности своего времени. Более того, он настороженнее и проницательнее многих других всматривался именно в социальный облик бытия, стремился «следить за веком, за шумом и прорастанием времени»¹. Главным предметом его поэзии в послеоктябрьские годы стали именно отношения личности с веком, с исторической средой. А потому Мандельштам выразил драмы и противоречия своей эпохи вернее и острее многих.

Хорошо известно, что в поэзии Мандельштама была достаточно долгая пауза — добрых 5 лет, с 1926 г. по 1930 г., когда он не писал стихов. Столь же хорошо известны и причины этого молчания. На протяжении двенадцати послеоктябрьских лет Мандельштамом мучительно владело нараставшее сознание собственной раздвоенности. Он глубоко и искренне понимал величие и назревшую справедливость происходившего революционного процесса. Но одновременно остро воспринимал трагические, оборотные стороны этого процесса, ту неизвестность, которую несет крутой разлом истории. И потому поэт ощущал, что оказывается меж двух веков, двух миров, что напрасно пытается «своею кровью склеить двух столетий позвонки». Перефразируя собственные слова Мандельштама, можно сказать, что так и не смог найти своего места «черствый пасынок веков, усыхающий довесок прежде вынутых хлебов»...

В этих метаниях Мандельштам ностеленно утрачивал чувство художнической правоты, своего права говорить о том, что считает нужным. Поэтому и прекратились стихи.

Кризис длился до начала 30-х годов; в 1930—1931 гг. он разрешился. Но это была не та развязка, к которой приучило критиков и историков литературы большинство советских писателей, — не по известной схеме: пережил полосу сомнений и принял затем новую социалистическую действительность и новую социалистическую идеологию. Мандельштам тоже оставил позади полосу сомне-

ний, но ни окружающей действительности, ни утвердившейся в обществе идеологии не принял. Наоборот: выходом из кризиса стал полный разрыв, прямой конфликт с ними.

Еще Н. Я. Мандельштам заметила, что в новых стихах поэта, начиная с осени 1930 г., уже и в помине не было темы «усыхающего довеска»². «Больной сын века» вдруг понял, что он-то и был здоровым, что его сомнения и содержали правду. В поэзии Мандельштама зазвучал голос отщепенца, знающего, почему он отщепенец, и дорожащего этой своей позицией.

Что же произошло между 1926 и 1930 годами, что внушило поэту чувство правоты в его разладе с действительностью?

Произошли трагические для страны сдвиги. Именно в конце 20-х годов, к 1930 г., в советской действительности возобладал, утвердился сталинизм как ложная насильственная система развития страны и общества. В 20-е годы вышедшее из лона революции общество было, возможно, и далеко от идеала, но оно было обществом больших возможностей, обществом открытых перспектив. Случилось так, что, доверив руководство Сталину, общество избрало худшую из возможностей, пошло по худшему пути.

Следует признать, что советские писатели в своем большинстве не сумели осознать, оценить, отразить этот сдвиг. Они находились, стремились находиться внутри начатого революцией движения и не заметили, что само движение идет уже по совсем другому руслу. Мандельштам был в числе тех, очень немногих, с кем этого не произошло. Он, казавшийся далеким от проблем дня, поэтом не от мира сего, чутко и точно уловил зловещий смысл происходившего в стране, в обществе.

Сталинизм был извращением социализма, как сегодня утверждается. Для Мандельштама это извращение заслонило, пожалуй, сами идеалы социализма. Они потеряли для него смысл и интерес. Будем ли мы сегодня *его* за это винить, на *этом* делать акцент? Кто хочет, пусть делает. Мне кажется куда более важным другое — то, что Мандельштам в острейшей поэтической форме запечатлел для веков, для потомков несогласие человеческого разума и человеческой совести с бесчеловечным, враждебным самой жизни социально-политическим режимом, с попыткой навязать обществу, народу враждебные им, бесчеловечные формы развития.

Мандельштам из тех немногих, кто спас честь русской литературы. Какова была бы ей цена, если бы она, в полном своем составе, прошла мимо одной из величайших драм в истории отечества? Если бы, скажем, от эпохи, когда был уничтожен цвет наций России — крестьянство, остались бы только «Поднятая целина» и «Страна Муравия»? К счастью, остались еще «Котлован» и яростные стихи Мандельштама.

С началом 30-х годов генеральная тема лирики Мандельштама — тема разлада с жизнью — освобождается от мотивов раздвоенности, неполноценности, сознания собственной вины. Теперь это разлад не с самим собой, а именно с окружающей жизнью. Начинает звучать не подчеркнутый, а иногда и прямой, вызов ей и готов-

ность принять ее ответные удары. Анна Ахматова сказала в свое время: «Мы ни единого удара не отклонили от себя». Именно об этом сейчас с достоинством и бесстрашием говорит Мандельштам. В его стихах мы ощущаем и содрогание перед мерзостями существующей действительности, и одновременно неуступчивое чувство равенства своих внутренних сил с ее силою:

Я с дымящей лучиной вхожу
К шестипалой неправде в избу:
Дай-ка я на тебя погляжу —
Ведь лежать мне в основном гробу!
.....
Тишь да глушь у нее, вошь да мша,
Полуспаленка, полутюрьма.
— Ничего, хороша, хороша!
Я и сам ведь такой же, кума.

(«Я с дымящей лучиной вхожу...», 1931)

Рядом с этим проходит мотив отказа от иллюзий, от былых надежд на лучшую жизнь. Лирический герой Мандельштама расстается с ними как бы без сожалений, чуть ли не весело. Но это веселье отчаяния, отчаянность человека, которому уже нечего больше терять:

Все, Александр Герцевич,
Заверчено давно,
Брось, Александр Скерцевич,
Чего там! Всё равно!

(«Жил Александр Герцевич...», 1931)

При этом отказ от иллюзий — вовсе не отказ от высоких общечеловеческих ценностей. Мандельштам уверенно подтверждает верность именно тому, за что его не признают современники:

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

(«Сохрани мою речь навсегда...», 1931)

Нет смысла расшифровывать такие строки буквально, но речь здесь идет именно о стойкости духа, о трудном долге быть верным человеческой совести. Именно за это просит поэт своего воображаемого и всемогущего собеседника сохранить его речь навсегда. Можно надеяться, что просьба выполнена.

Однако не напрасно Мандельштам говорит здесь еще и о «привкусе несчастья и дыма» в своих речах. При всем стоическом мужестве его героя и уверенности в своей правоте из стихов поэта не уходят сильнейшие ноты тревоги, мрачные предчувствия, острая скорбь. И этой своей стороной поэзия Мандельштама надолго останется в отечественном искусстве. Она всегда будет близка тем, кому в разные времена приходилось и придется испытывать душевное смятение, откликающееся на гнет обстоятельств, на тревожный шум времени.

Петербург, я еще не хочу умирать:
У тебя телефонов моих номера.

Петербург, у меня еще есть адреса,
По которым найду мертвецов голоса...

(«Я вернулся в мой город...», 1930)

И. Эренбург вспоминал, как эти строки Мандельштама повторяла в 1945 г. ленинградка, вернувшаяся в вымерший за блокаду город³. И вместе с тем эти мотивы Мандельштама исторически вполне конкретны: они запечатлели психологическую и духовную атмосферу начинавшихся сталинских лет — тяжких, двусмысленных и опасных.

Я на лестнице черной живу, и в висок
Ударяет мне вырванный с мясом звонок.

И всю ночь напролет жду гостей дорогих,
Шевеля кандалами цепочек дверных...

Помимо прочего трагедийные стихи Мандельштама есть еще и его вклад в психологические возможности отечественной лирики. Поэзия тех и последующих лет предпочитала «петь и смеяться, как дети, среди упорной борьбы и труда». Мандельштам же раздвигал само поле ее действия. Ведь страдание — такая же достоверность человеческого бытия, как и радость. Его и включал Мандельштам в поле действия лирики, обогащая ее выразительные средства, психологический язык.

Неверно было бы, однако, представить Мандельштама сейчас только однообразным трагиком, сосредоточенным на своих тревогах, своем разладе с жизнью. Он всегда великолепно чувствовал и передавал достоинства мира — и телесное, вещественное богатство его облика, и скрытое за ним внутреннее, духовное совершенство вещей и явлений. И в наступившую пору — пору отщепенства — гармония не оставляла Мандельштама. В эти годы появляются стихи, где все так же, как и в счастливые годы молодости, предметно, вещественно утверждается жизнь. Особенно привлекает в стихах этой (да и любой другой) поры открыто выраженная любовь к людям. Поэт говорит о своей привязанности к современникам и соотечественникам — к тем, кого называют «народ». Это чувство равного к равным:

Как люб мне натугой живущий,
Столетьем считающий гсд,
Рожающий, спящий, орущий,
К земле пригвожденный народ.

(«Как люб мне натугой живущий...», 1930)

Так что однообразным трагиком Мандельштам не был. Между тем у него имелись все основания сосредоточиться только на бедах и лишениях...

В ноябре 1933 г. поэт совершает самый дерзкий из своих поступков. Правильнее назвать его актом огромного гражданского муже-

ства. Он пишет стихотворение о Сталине, опубликованное наконец и у нас в стране.

Эти яростные стихи — прямая реакция Мандельштама на происходившее вокруг. Весной 1933 г. поэт в Крыму увидел выселенных с Кубани раскулаченных крестьян, умиравших с голоду на улице. Есть поэтическое свидетельство тому:

Холодная весна. Голодный Старый Крым,
Как был при Врангеле — такой же виноватый.
Овчарки на дворе, на рубищах заплаты,
Такой же серенький кусающийся дым.
.....
Природа своего не узнает лица,
А тени страшные — Украины, Кубани...
Как в туфлях войлочных голодные крестьяне
Калитку стерегут, не трогая кольца.

(«Холодная весна. Голодный Старый Крым...», 1933)

Думаю, что Мандельштам видел и другие страшные последствия сталинской коллективизации и уже начавшегося террора. Не видеть их мог лишь тот, кто не хотел. И вот этого — чудовищного насилия над народом, над живой плотью нации — Мандельштам простить Сталину не пожелал. Он захотел во всеуслышание сказать, что он о нем и о его власти думает. Вот откуда строка: «...Только слышно кремлевского горца, душегуба и мужикоборца» (распространен вариант и с другой строкой: «А где хватит на полразговорца, // Там помянут кремлевского горца»); но неизвестно, какой истиннее).

Было бы неверным считать эти стихи просто «эниграммой». Карикатурные, шаржевые интонации не должны заслонять поразительно точных и прозорливых строк.

Мы живем, под собою не чуя страны...

Ведь действительно, литературная и культурная жизнь все больше отдалялась от реальных бедствий страны. Они попросту не попадали в поле зрения тех, кто слыл «мастерами культуры».

Наши речи за десять шагов не слышны...

Действительно, все тише, совсем едва слышно звучало правдивое и точное суждение.

А слова, как пудовые гири, верны...

— удивительное по точности определение сталинских речей: по форме нарочито простые, доходчивые, округлые, как гири, они на деле упрощали, огрубляли явления, придавая им железную жесткость, пудовую тяжесть.

А вокруг него сброд тонкошеих вождей...

— в самом деле, в сталинском окружении, высшем руководстве страны все меньше оставалось людей революционного долга и веры и все больше становилось равнодушных, безликих исполнителей

верховой воли, чья голова легко поворачивалась на тонкой шее в любую указанную сторону.

Для Мандельштама это стихотворение было именно поступком, сознательным гражданским актом. Никогда не заботившийся о том, чтобы быть понятным читателю, он это стихотворение сделал общедоступным, легким для любого восприятия. И Мандельштам отлично понимал, на что идет, пуская эти стихи в оборот. Надежда Яковлевна утверждала, что он почти не сомневался, что будет расстрелян. А Анна Ахматова вспоминала, как он именно в эти месяцы сказал ей: «Я к смерти готов»⁴.

Так и произошло, но исполнение приговора судьбы было отсрочено воронежской ссылкой.

Воронежские стихи — последний этап творчества Мандельштама, по меньшей мере не уступающий предыдущим. Н. Я. Мандельштам пишет, что «Воронежские тетради» — это книга ссылки и гибели⁵. Нельзя с этим согласиться. «Воронежские тетради» — гораздо больше, чем только поэзия гибели и ссылки. Разумеется, ссылка накладывает на них свой мрачный колорит. Это стихи гонимого, лишаемого свободы, предчувствующего конец поэта. Однако не меньше значит в них сильнейший мотив непокорности, несломленности, сохраняемой независимости духа. Хочу остановиться всего на одном примере — достаточно известных «Стансах» 1935 г.:

Я не хочу среди юношей тепличных
Разменивать последний грош души,
Но как в колхоз идет единоличник,
Я в мир вхожу,— и люди хороши.

Автор вступительной статьи к единственному пока у нас собранию стихов Мандельштама (в серии «Библиотека поэта») А. Дымищц утверждал, что здесь выразилось «духовное приобщение» поэта «к новой жизни»⁶. Это не так. Наоборот, Мандельштам отказывается приобщаться к окружающей его социальной реальности, отказывается от близости с воспитанным ею поколением — с поколением «юношей тепличных», выращенных в искусственной идеологической атмосфере и не знающих той действительной жизни, которую знает лирический герой.

«Как в колхоз идет единоличник» — т. е. не радостно, не с открытой душой, а вынужденно, потому что нет выбора, просто нет вокруг иного мира. Но мир и люди тем не менее хороши — все так же хорош для поэта «рожающий, спящий, орущий, к земле пригвожденный народ». Вот почему во второй строфе читаем:

Люблю шинель красноармейской складки,
Длину до пят, рукав простой и гладкий...

Однако в следующей, третьей строфе — намек на шинель уже другую:

Проклятый шов, нелепая затея,
Нас разлучили. А теперь, пойми,

Я должен жить, дыша и большевея,
И, перед смертью хорошея,
Еще побыть и поиграть с людьми!

«Проклятый шов» — это голубой кант на шинелях внутренних войск НКВД, на шинелях тех, кто вез поэта в Чердынь, кто осуществлял «нелепую затею», разлучал Мандельштама и его героя с людьми, с теми, кто в шинели «красноармейской складки».

Тем не менее — «Я должен жить, дыша и большевея». Эта строка повторяется дважды:

Я должен жить, дыша и большевея,
Работать речь, не слушаясь, сам-друг.
Я слышу в Арктике машин советских стук,
Я помню всё — немецких братьев шеи,
И что лиловым гребнем Лорелеи
Садовник и палач наполнил свой досуг.

Не нужно быть специалистом-филологом, чтобы понять смысл слов «Работать речь, не слушаясь, сам-друг»: делать свое дело, не подчиняясь, в отличие от «юношей тепличных», идеологическим наставлениям, оставаясь самим собой. Сложнее ассоциативное содержание строк «...лиловым гребнем Лорелеи//Садовник и палач наполнил свой досуг». Имеется в виду Гитлер, который так же выращивает в своих садах собственное поколение «юношей тепличных» — людей, причесываемых на один лад «гребнем Лорелеи», т. е. националистическим «гребнем».

О последней строфе «Стансов» точно сказала Анна Ахматова: «Поразительно, что простор, широта, глубокое дыхание появились в стихах Мандельштама именно в Воронеже, когда он был совсем не свободен: „И в голосе моем после удушья//Звучит земля — последнее оружие“»⁷.

И действительно, может быть, самое поразительное и притягательное в «Воронежских тетрадах» — это мощный взлет духа, порыв к жизни, людям. Сосланный в Воронеж, без права выезда и без средств к существованию, фактически заточенный в нем, почти ни в ком не находивший там сочувствия, травмированный местными прислужниками власти, Мандельштам вовсе не глядит на этот город как на темницу.

Еще не умер ты, еще ты не один,
Покуда с нищенкой-подругой
Ты наслаждаешься величием равнин,
И мглой, и холодом, и вьюгой.

В роскошной бедности, в могучей нищете
Живи спокоен и утешен,—
Благословенны дни и ночи те,
И сладкогласый труд безгрешен.

Несчастлив тот, кого, как тень его,
Пугает лай и ветер косит,

И беден тот, кто, сам полуживой,
У тени милостыню просит.

(«Еще не умер ты, еще ты не один...», 1937)

С высокой силой звучит превосходство над обстоятельствами, над теми, кто, казалось бы, решает его судьбу.

Пожалуй, именно в этом главный урок Мандельштама. Перед нами редкий пример личности, не пожелавшей согласиться с враждебными людям, народу, жизни социальными обстоятельствами, не уступившей им гуманистических ценностей, погибшей, но не сдавшейся им. Этот скрытый, но мощный пафос противостояния обстоятельствам, превосходства над ними значит в наследии Мандельштама не меньше, чем та высокая поэтическая культура, которая давно и по праву снискала признание.

В заключение вернусь к тому, с чего начал.

Бытующий до сих пор миф о Мандельштаме как поэте, стоявшем в стороне от социальной действительности, не так безвреден, как можно подумать. Некоторые в простоте душевной полагают, что это придает достоинство Мандельштаму: поэта как бы отделяет от крайностей эпохи, от ее сомнительных свойств дистанция. На деле этот миф служит ложному, постыдному делу — он позволяет оправдать отсутствие Мандельштама в общепризнанных обоямах имен, оправдать тот факт, что наследие одного из величайших русских поэтов XX в. до сих пор было — да и остается — труднодоступным для читательского восприятия.

Этот миф нужно окончательно опровергнуть. И творчество Мандельштама 30-х годов дает для этого прекрасный материал. Нисколько не потеряв в поэтической культуре, его стихи той поры *до краев* наполнены одной из вечных и главных тем мировой поэзии — темой отношений личности с веком.

¹ Мандельштам О. Собр. соч.: В 3 т. Нью-Йорк, 1971. Т. 2. С. 99.

² Мандельштам Н. Воспоминания. Нью-Йорк, 1970. С. 186.

³ Эренбург И. Люди, годы, жизнь: Кн. 1—2. М., 1961. С. 502.

⁴ Азмагова А. Листки из дневника // Вопр. лит. 1989. № 2. С. 203.

⁵ Мандельштам Н. Воспоминания. С. 200.

⁶ Мандельштам О. Стихотворения. Л., 1973. С. 34.

⁷ Азмагова А. Листки из дневника. С. 210.

В. Н. Гыдов

«ДЫШАТЬ НЕ ДЛЯ СЕБЯ...»

(воронежский период Осипа Мандельштама)

В один из немногих за три воронежских года выходов в печать — в журнальной рецензии на книгу стихов Аделины Адалис «Власть» — Осип Мандельштам заметил: «Прежде всего необходимо дышать не для себя, не для своей грудной клетки, а для других, для многих, в пределе — для всех»¹.

В этих лаконичных словах нельзя не почувствовать глубокой убежденности. За благим пожеланием, столь присущим жанру рецензии, кроется самоопределение — утверждение своей веры. Так Мандельштам понимал связь с миром и долг художника.

Человек, знавший цену свободному дыханию и в силу болезни лишенный его не только в переносном смысле², осознает необходимость отдавать последнее и малое «прежде всего» и «в пределе» — всем. Требование столь решительной и полной самоотдачи очень характерно для Мандельштама, особенно в воронежский, последний, период его творчества. Нельзя не согласиться с утверждением жены поэта, что «для него путь лежит не от людей, а к людям — он чувствовал себя не человеком, стоящим над толпой, а одним из толпы»³.

Органичность развития поэтов, если не сказать предопределенность пути, много больше, чем может казаться на первый взгляд, и, видимо, не случайно Мандельштам входил в литературу с размышлениями о собеседнике, утверждал простую, но часто забываемую и жизнью и искусством истину: «Нет ничего более страшного для человека, чем другой человек, которому нет до него никакого дела»⁴. Потребность выхода в мир, к людям («Я в мир вхожу, — и люди хороши» — «Стансы», 1935) осознавалась Мандельштамом в последний период творчества не просто как возможность, а как долг поэта и звучала во многих его стихах. Хотя необходимо заметить, что призыв к самоотдаче — еще не самоотдача и даже не обязательно готовность к ней. У любого поэта стихи, не обеспеченные жизненным событием, судьбой, остаются особым образом организованной формой речи (что для поэзии не бессилие, а лишь не вся ее сила). Но Мандельштам знал силу слова, и если поначалу его стихи где-то опережали, угадывали судьбу, то со временем судьба догнала их, и они с каждым поэтическим шагом все сильнее и сильнее звучали как поступки, поступками становились, открывая путь предельной самоотдаче.

Выделяя потребность Мандельштама в самоотдаче, нельзя не вспомнить слова А. Блока из его провидческой речи «О назначении поэта» (1921) — слова о третьем из дел поэта: «...припятые в душу и приведенные в гармонию звуки надлежит внести в мир. Здесь происходит знаменитое столкновение поэта с чернью»; «Пускай же остерегутся от худшей клички те чиновники, которые собираются направлять поэзию по каким-то собственным руслам, посягая на ее тайную свободу и препятствуя ей выполнять ее таинственное назначение»⁵.

Блок лишь предостерегает новых чиновников от худшей, чем «чернь», клички, не называя ее. А Мандельштам в письме одному из таких чиновников не находит имени тому, что происходит с ним в Воронеже⁶. Конечно, имя у происходившего с Мандельштамом есть, так же, как ясна и кличка, скрытая Блоком, — творились произвол и насилие, творцы же этого вполне заслужили кличку «палач» (хотя и сами в основном оказывались жертвами).

Однако произвол и насилие черни, препятствующей внесению

в мир гармоничных звуков, неверно представлять как беспрерывный процесс подавления внешней и тайной свобод поэта. Здесь необходимо уточнить распространенную односторонность в понимании произвола и беззакония. Отсутствие твердой законности, произвол государственной власти — это не просто насилие в той или иной форме, а произвольность насилия, которое может совершиться, а может и не совершиться. Нет гарантий остаться на свободе, но нет и прямой уверенности, что свободы лишишься. Отсюда зыбкость жизни внешней и внутренней, где чувство опасности, страх перебиваются надеждой на неожиданную милость, на чудо. О природе этого явления писала Н. Я. Мандельштам: «Чем сильнее централизация, тем эффектнее чудо. Мы радовались чудесам и принимали их с чистосердечием восточной, а, может, даже ассирийской черни. Они стали частью нашего быта... В чудесах ощущалась насыщенная потребность, иначе говоря, жить без чудес было невозможно»⁷.

Действительно, не может человек жить с постоянным чувством безысходности своего положения, обреченности. Он стремится опереться на любую надежду, пусть даже иллюзорную. Это благодатная почва для широкого распространения гаданий, домыслов, слухов. Государство же, отнимая у своих граждан уверенность в прочности их настоящего и будущего, компенсирует, точнее, пытается уравновесить это отсутствие прочностью и незыблемостью внешней, показной (монументальность в искусстве, прежде всего в скульптуре, в архитектуре, «громადье планов» переустройства природы и общества). Мандельштам чувствовал эту тяжесть еще в 1922 г., когда в статье «Девятнадцатый век» писал: «В жилах нашего столетия течет тяжелая кровь чрезвычайно отдаленных монументальных культур, быть может египетской и ассирийской:

Ветр нам утешенье принес,
И в лазури почуяли мы
Ассирийские крылья стрекоз,
Переборы коленчатой тьмы»⁸.

В таком контексте образ «переборы коленчатой тьмы» можно понимать как характеристику состояния человека и времени; тьма, но коленчатая, т. е. не сплошная — с оттенками и «поворотами».

С особой очевидностью проявилось это в Воронеже, где Мандельштам оказался в трехлетней административной ссылке и как «неполноценный гражданин» был постепенно лишен возможности где бы то ни было работать, лишен возможности любого проявления общественной активности.

Оказавшись в Воронеже, Мандельштам помышлял поначалу о творческих контактах с художественной интеллигенцией, строил планы организации рабочего университета, изучения фольклора, пытался публиковать стихи, хотел написать книгу о Воронеже (местное издательство даже заключило с ним договор и выплатило аванс). Замыслы, однако, осуществить не удалось. Но попытки по-

лучить возможность говорить открыто на этом не пресеклись. Вот как сам поэт, в передаче С. Б. Рудакова, говорил после полутора лет воронежской ссылки: «В Воронеже я благополучен: должен писать книгу о городе, колхозные очерки, передачи о Гете, Павке („Сталь“), Платоне (пьеса А. Е. Корнейчука „Платон Кречет“. — В. Г.), объяснять всех музыкантов мира — для радиоконcertов, давать советы руководителям радиоцентра, исправлять для Большого театра (Воронежский Большой Советский театр. — В. Г.) переводы Шекспира Сокольского и Радловой, создавать итальянские песенки, сочинять на немецком и французском языках приветствия Коминтерну, режиссировать в театре — поддерживать связь театра с Союзом (хочет выхлопотать Союзу бесплатную ложу, а с Союза — теарцензии), поддерживать неугасимо хорошее настроение, готовить собрание сочинений, при всем этом не мозолить глаза общественности, а быть в рамках вспомогательной работы, черновых ролей...»⁹

Рубежом относительного «благополучия» стала осень 1936 г. — возвращение в Воронеж после отдыха в Задонске: «Наше благополучие кончилось осенью 1936 года, когда мы вернулись из Задонска. Радиокomitee упразднили, централизовав все передачи, театр отсох и газетная работа тоже», — писала Н. Я. Мандельштам¹⁰; «Зимой 36—37 года прекратились все заработки»¹¹.

Вот каким видела поэта в последние месяцы воронежской ссылки Н. Е. Штемпель: «Если Осипа Эмильевича не особенно угнетало отсутствие средств к существованию, то та изоляция, в которой он оказался в Воронеже, при его деятельной, активной натуре порой для него была непереносима, он метался, не находил себе места»¹². Н. Я. Мандельштам вспоминала об этом периоде так: «В последний год в Воронеже, в домике „без крыльца“, изоляция дошла до предела. Зарботки прекратились — ни в Москве, ни в Воронеже нас обоих ни к какой работе не допускали — бдительность. Знакомые на улице отворачивались или глядели на нас не узнавая»¹³. Естественно предположить, что единственным выходом, прорывом из этого кольца были стихи. «„Поэзия — это власть“, — сказал он в Воронеже Анне Андреевне, и она склонила длинную шею, — писала жена поэта. — Ссылные, больные, нищие, затравленные, они не желали отказываться от своей власти...»¹⁴

Чего добились вы? Блестящего расчета:

Губ шевелящихся отнять вы не могли...

(«Лижив меня морей, разбега и разлета...», 1935)

Действительно, в стихах Мандельштам достигал редкой поэтической свободы и власти, но, властвуя стихом, он лишь сосредотачивал, накапливал свободу, а для того, чтобы ее обрести, надо было выйти к читателю.

Лишенный с 1933 г. возможности печататься (с этого времени неизвестно ни одной его поэтической публикации), Мандельштам постоянно читал стихи своим близким и знакомым, а при удобном случае мог начать читать и посторонним людям — в Воронеже его

случайными слушателями оказывались журналисты, врачи, наборщики в типографии. Н. Е. Штемпель запомнила случай, когда поэт пытался прочесть по телефону свои новые стихи следователю НКВД («Нет, слушайте, мне больше некому читать!») ¹⁵. Слушателей было мало, к читателю поэта не допускали. Показательно, что в одном из самых трагических стихотворений — «Куда мне деться в этом январе?» (1937) — поэт зовет на помощь прежде всего читателя:

А я за ними ахаю, крича
В какой-то мерзлый деревянный короб:
«Читателя! Советчика! Врача!
На лестнице колючей разговора б!»

В таком положении самоотдача не обретала освобождающего завершения: отданное художником не пускали к читателю.

Иногда «критически» еще поминали Мандельштама-декадента, писали о его акмеизме («...акмеизм... с самого зарождения тронут ветхостью и разложением» ¹⁶), о его буржуазности («Буржуазен, он не признан...» ¹⁷), но Мандельштама — современного советского поэта словно не существовало, словно он уже умер (в «Четвертой прозе» Мандельштам прозорливо назвал это «литературным убийством»), оставив лишь акмеистические стихи. Новое не печатали, и поэт из современной ему литературы был исключен.

Как светотени мученик Рембрант,
Я глубоко ушел в немеющее время,—

иносказательно определит он в стихотворении 1937 г. свою судьбу, очень точно назвав наступившее время «немеющим», т. е. утрачивающим способность к нормальному диалогу, разговору.— не поэт умолкает, а время не способно общаться; поэт говорит, но в глубине не проводящей, не пропускающей его голос среды. Начиналось же это так:

Моя страна со мною говорила,
Мирволила, журила, не прочла...

(«Стансы», 1935)

Не прочла... Невостребованные духовные ценности, ценности под запретом, на грани уничтожения — наверное, это прежде всего мучило и убивало Мандельштама. Достигая удивительной поэтической свободы, он столкнулся с невозможность быть «узнанным и развязанным для бытия». Лишь сегодня, когда почти все стихотворное наследие Мандельштама опубликовано, когда читателю, наконец, открылась та трагическая свобода, о которой еще в 1932 г., по свидетельству Н. И. Харджиева, с испугом говорил на мандельштамовском вечере Б. Пастернак («Я завидую Вашей свободе») ¹⁸, — лишь сегодня Мандельштам через полвека после гибели обрел свободу «дышать не для себя».

Поэт хотел дожить до этого времени. Ему виделось, что раз-

розенные, не слушающие, не знающие друг друга люди, словно дробящийся, разлетающийся солнечный свет, могут быть собраны в «единый пучок», в «тихий луч»:

Чистых линий пучки благодарные,
Направляемы тихим лучом,
Соберутся, сойдутся когда-нибудь,
Словно гости с открытым челом —
Только здесь, на земле, а не на небе,
Как в наполненный музыкой дом,—
Только их не спугнуть, не изранить бы —
Хорошо, если мы доживем...

(«Может быть, это точка безумия...», 1937)

С. С. Аверинцев в статье, заключающей журнальную подборку публикаций и сообщений о последних творческих годах Мандельштама, видит в цитированном стихотворении «борьбу за полное сознание на самой границе бреда, борьбу за катарсис на самом пределе абсурда»¹⁹. Он выделяет это как наполнение и «драматическую пружину» стихов. Однако отмеченные мотивы необходимо дополнить еще одним. Более, чем противоборство сознания и бреда, катарсиса и абсурда, наполняет эти стихи ключевая, на мой взгляд, проблема, владевшая поздним Мандельштамом,— преодоление разлада с жизнью, с людьми. Она — органическое развитие глубокой потребности поэта в самоотдаче.

Может быть, это точка безумия,
Может быть, это совесть твоя —
Узел жизни, в котором мы узнаны
И развязаны для бытия.

Предел безумия («точка безумия») или ответственность перед людьми («совесть») открывают поэту нечто всечеловеческое, может быть, тайну нашей жизни. Как «узел жизни» понимается гармоническое людское единство; здесь мы «узнаны», т. е. открыты, поняты друг другом: это освобождает («развязывает») и единит наше бытие.

Такое понимание земной гармонии воплощено почти на сверхчеловеческом материале («соборы кристаллов сверхжизненных», «свет-паучок», «тихий луч»), но завершается очень человеческим, блоковского строя, образом — будущая земная жизнь сравнивается с «наполненным музыкой домом». Музыка — символ предельной гармонии; «...буду бороться за музыку зиждущую», — сказано в 1938 г. Б. С. Кузину в одном из последних мандельштамовских писем²⁰.

В этом стихотворении роковой для Мандельштама вопрос отщепенности от действительности, которая почти всегда у него в таких стихах — современность, переведен во вневременную плоскость, и здесь уже не разлад, а его преодоление, не жажда и поиск единства, а, действительно на грани безумия и бессмыслицы,

вспышка «полного знания», «ясной догадки», что всегда сродни откровению.

В статье С. С. Аверинцева есть еще момент, который хотелось бы уточнить. Говоря о стихах, написанных «перед концом и в последнем расцвете дара», он замечает, что «задача была уже названа чуть раньше: жить, „перед смертью хорошея“»²¹. Звучит сильно, но убеждает не окончательно, ведь в «Стансах», из которых взяты эти слова, задача, долг поэта лишь включает в себя выделенное С. С. Аверинцевым и к одному этому не сводится:

Проклятый шов, нелепая затея,
Нас разлучили. А теперь, пойми,
Я должен жить, дыша и большевея,
И, перед смертью хорошея,
Еще побыть и поиграть с людьми!

Задача, действительно, названа, но она развернута — и не на площадке «лирического себялюбия», которое Мандельштам считал «мертвым даже в лучших своих проявлениях»²²; она разворачивается ступеньками, ведущими к людям, к современникам, к преодолению разлуки с ними: дыша, большевея, хорошея перед смертью — «побыть и поиграть с людьми». В таком ряду необходимость жить, «перед смертью хорошея», звучит как снятие некоторого юношеского нарциссизма, «лирического себялюбия», не миновавшего и Мандельштама («Дано мне тело — что мне делать с ним, // Таким единым и таким моим?» — «Дано мне тело...», 1909).

То же самое происходит и со словами «поиграть с людьми». В контексте этого стихотворения и вообще творчества позднего Мандельштама возможное значение какой-то обособленности или эгоистической неискренности полностью преодолевается решительным и добросердечным движением — «в мир»:

Но, как в колхоз идет единоличник,
Я в мир вхожу, — и люди хороши.

Слова «поиграть с людьми» воспринимаются здесь как потребность в естественности и открытости «игр детворы», в которых виделось поэту собственное воскрешение:

Уходят вдаль людских голов бугры:
Я уменьшаюсь там, меня уж не заметят,
Но в книгах ласковых и в играх детворы
Воскресну я сказать, что солнце светит.

(«*Стихи о Сталине*»), 1937)²³

В письмах, разговорах периода воронежской ссылки часто прорывались отчаяние, мысли о близкой смерти, самоубийстве. Один из ярких примеров — письмо К. И. Чуковскому, написанное в начале 1937 г.: «Я — тень. Меня нет. У меня есть одно только

право — умереть. Меня и жену толкают на самоубийство»²⁴. В других письмах — и «страшная мертвая точка», и «беспредельная покинутость», и «черная нищета». Вне стихов Мандельштам стремился отдалить гибель, как-то спастись. Стихи же — поле мужественной борьбы с надвигающейся гибелью, преодоление страха смерти, разлада с жизнью. В лирике последнего периода Мандельштам выходит навстречу гибели, и в этой готовности к смерти заложена духовная победа над ней. А внешне, со стороны казалось, что он, «словно нарочно, рвался к своей гибели»²⁵. Хотя отчасти это и верно. Не случайно еще в 1922 г. в статье об А. Блоке Мандельштам замечает, что «душевный строй поэта располагает к катастрофе»²⁶. Насколько эти слова применимы к их автору, можно судить по следующему утверждению Н. Я. Мандельштам из ее письма М. С. Шагинян от 31 октября 1934 г.: «Я не знаю, как у других, но у Мандельштама стихи — это разряд несчастья, неразрешенности, страха смерти. Они шли от предчувствия катастрофы и зывали ее»²⁷.

Но даже самые отчаянные и кризисные стихи удивительным образом несли в себе преодоление отчаяния и кризиса. «Стихи, которые требуют помощи и сами хотят помочь», — определял эту особенность поэт, говоря, правда, не о себе²⁸.

Мандельштам осознает, что человеческая жизнь не только неповторимый дар, но и долг, который надо нести и отдавать мужественно и великодушно. «Можно дуть на молоко, но дуть на бытие немножко смешновато», — сказано Мандельштамом еще в 1933 г. в письме М. С. Шагинян, где поэт называет себя «мнимым отщепенцем»²⁹.

Обрести единую с народом жизнь, быть «не вчерашним, не зряшным» — вот поэтическая и человеческая задача позднего Мандельштама. Полностью, в переплетении трагических противоречий, она встала перед ним в Воронеже.

¹ Цит. по: *Вопр. лит.* 1980. № 12. С. 257.

² Существенно, что эта болезнь обострялась, когда Мандельштам оставался в одиночестве: «За последние годы у меня развилось астматическое состояние. Дыхание всегда затруднено. Но при Наде это протекает мирно. Стоит ей уехать — я начинаю буквально задыхаться. Субъективно это невыносимо: ощущение конца. Каждая минута тянется вечно. Один не могу сделать шага. Привыкнуть нельзя» (*Мандельштам О.* Собр. соч.: В 3 т. Нью-Йорк, 1969. Т. 3. С. 277).

³ *Мандельштам Н.* Воспоминания. Нью-Йорк, 1970. С. 178.

⁴ Статья «О собеседнике» (1913) — см.: *Мандельштам О.* Слово и культура. М., 1987. С. 48.

⁵ *Блок А. А.* О литературе. М., 1980. С. 266. 270.

⁶ См. публикацию в наст. изд.: Письма О. Э. Мандельштама Н. С. Тихонову, письмо от 31 декабря 1936 г.

⁷ *Мандельштам Н.* Воспоминания. С. 99.

⁸ *Мандельштам О.* Слово и культура. С. 85.

⁹ Цит. по: *Герштейн Э. Г.* Новое о Мандельштаме. Париж, 1986. С. 253—254.

¹⁰ *Мандельштам Н.* Воспоминания. С. 149.

¹¹ Там же. С. 146.

¹² *Штемпель Н. Е.* Мандельштам в Воронеже // *Новый мир.* 1987. № 10. С. 225.

¹³ *Мандельштам Н.* Воспоминания. С. 189.

- ¹⁴ Там же. С. 178.
- ¹⁵ *Штемпель Н. Е.* Мандельштам в Воронеже. С. 213.
- ¹⁶ *Маслин Н.* Декаденты или классики//Лит. современник. 1935. № 9. С. 166.
- ¹⁷ *Рыжманов Г. Н.* Лицом к лицу//Лит. Воронеж. 1937. № 1. С. 144.
- ¹⁸ Цит. по: *Эйхенбаум Б. М.* О литературе: Работы разных лет. М., 1987. С. 532.
- ¹⁹ *Аверинцев С. С.* Вместо послесловия//Новый мир. 1987. № 10. С. 234.
- ²⁰ См.: О. Э. Мандельштам и Б. С. Кузин: Материалы из архивов//Вопр. истории естествознания и техники. 1987. № 3. С. 132—133.
- ²¹ *Аверинцев С. С.* Вместо послесловия. С. 234
- ²² См.: Забытые рецензии О. Мандельштама/Публ. Э. Герштейн//Вопр. лит. 1980. № 12. С. 259.
- ²³ См.: *Мандельштам О.* Собр. соч.: В 3 т. Париж, 1981. Т. 4 (доп.). С. 25.
- ²⁴ *Мандельштам О.* Собр. соч.: В 3 т. Т. 3 С 280. См. также публикацию в наст. изд.: Из архива К. И. Чуковского.
- ²⁵ См.: Вопр. истории естествознания и техники. 1987. № 3. С. 143.
- ²⁶ *Мандельштам О.* Слово и культура. С. 266.
- ²⁷ Семейный архив М. С. Шагинян.
- ²⁸ Вопр. лит. 1980. № 12. С. 258.
- ²⁹ См.: Вопр. истории естествознания и техники. 1987. № 3. С. 131.

Поэт в контексте культуры

С. С. Аверинцев

КОНФЕССИОНАЛЬНЫЕ ТИПЫ ХРИСТИАНСТВА У РАННЕГО МАНДЕЛЬШТАМА

Символизм немислим без своей религиозной претензии. Символисты легко приступали к штурму верховных высот мистического восхождения: «новое религиозное сознание» было лозунгом их культуры. Старые критерии для отличения христианского от антихристианского или хотя бы религиозного от антирелигиозного отменялись, новых не давалось, кроме самого общего: «гори!» Поэтому для символизма в некотором смысле все — религия, нет ничего, что не было бы религией (т. е., выражаясь более трезво, нет ничего, что не поддавалось бы религиозной стилизации по некоторым правилам игры). Эротический экстаз можно было отождествить с мистическим («путь в Дамаск»), а боготворчество включить в систему религиозной топикки. Поэтому ни антирелигиозность раннего Маяковского, ни, так сказать, парарелигиозность Хлебникова в конечном счете не нарушали правил игры. Поэтому же Маяковскому было куда легче отказаться от Бога, чем от того типа широковещательности и метафизической заносчивости, который повелительно требует библейских оборотов, разумеется, выворачиваемых наизнанку. Здесь пример подал первоучитель эпохи — Фридрих Ницше, клявшийся христианство, однако не устававший имитировать новозаветную стилистику. Но игры в богоборчество поражают наш взгляд меньше, чем религиозная неразборчивость людей религиозных: даже Вяч. Иванов — тот из символистов, чье отношение к богословской традиции было едва ли не самым органичным, — в 1909 г. был способен рекомендовать В. Бородаевскому в качестве поучительного примера «религиозной гармонии» и «непрестанной молитвы»... Михаила Кузмина¹. Настолько двусмысленными стали религиозные понятия, одновременно эмансипированные от своего «канонического» смысла и не теряющие неких притязаний на этот смысл.

Ахматову и Мандельштаму, в меньшей степени Гумилева объединяет протест против инфляции священных слов. Мандельштам скажет: «...русский символизм так много и громко кричал о „несказанном“, что это „несказанное“ пошло по рукам, как бу-

мажные деньги»². У акмеистов святость сакрального слова восстанавливается через подчеркивание его запретности: его произнесение грозит непредсказуемыми последствиями. «Не произноси имени Господа, Бога твоего, напрасно»... У Гумилева мотив запрета на слово дан еще в тонах мифологизирующей стилизации:

Патриарх седой, себе под руку
Покоривший и добро и зло,
Не решаясь обратиться к звуку,
Тростью на песке чертил число.

(«Слово»)

Это уже много серьезнее, когда Ахматова предупреждает:

О, есть неповторимые слова,
Кто их сказал — истратил слишком много.
Неистоцима только синева
Небесная и милосердые Бога.

(1916)

Но особое место в разработке мотива принадлежит странному мандельштамовскому стихотворению 1912 г.:

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

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

Перед нами не «религиозное» стихотворение — ни по традиционной мерке, ни по расширительным критериям символистской поры. В нем нет ни мифологических образов, ни метафизических абстракций. У него есть сюжет, и сюжет этот очень прост. Обстановка — одинокая прогулка (годом раньше: «Легкий крест одиноких прогулок»). Зачин описывает негативно характеризующее психологическое состояние, какие так часто служат у раннего Мандельштама исходной точкой: неназванный образ мучает своим отсутствием, своей неосвязаемостью, он забыт, утрачен. «Образ твой» — такие слова могли бы составлять обычное до банальности, как в романсе, начало стихотворения о любви; но нас ждет совсем иное. Вполне возможно, хотя совершенно не важно, что образ — женский. Во всяком случае, в нем самом не предполагается ничего сакрального, иначе «твой» имело бы написание с большой буквы. Но по решающему негативному признаку — по признаку недоступности для воображения — он сопоставим с образом Бога; это как бы образ образа Бога. Одна

неназванность — зеркало другой неназванности; и соответствие тому и другому — «туман», симметрически упоминаемый во 2-й строке от начала и во 2-й строке от конца: характерная тусклость мандельштамовского ландшафта. Но вот происходит катастрофа: в напряжении поисков утраченного образа, в оторопи, «по ошибке», человек восклицает: «Господи!» В русском разговорном обиходе это слово — не больше, чем междометие. Но одновременно именно оно — субститут самого главного, неизрекаемого библейского имени Бога, так называемого Тетраграмматона. «„Господи!“ — сказал я по ошибке, // Сам того не думая сказать» — это две строки, легко приближающиеся в читательском восприятии к грани комического: тем резче действует неожиданная серьезность, к которой принуждает читателя поэт. Имя Божие оказывается реальным, живым, как птица, — именно в своей вещественности, в соединении с дыханием говорящего. Но это причина не для умиления и не для эйфории, а для страха: неизреченного не надо было изрекать. Бездумным, случайным выговариванием Имени человек наносит себе урон и убыль: Имя вылетает, улетает, опыт его реальности — одновременно опыт безвозвратного прощания с ним. Этот вывод подсказан и скреплен последней строкой, тяжкая плотность которой возникает из характерного для техники Мандельштама наложения двух семантических характеристик на одно слово — метафорическая «клетка», из которой вылетает «птица», и «клетка» из словосочетания «грудная клетка».

Отталкивание от облегченного отношения к религиозным темам заставляет Мандельштама и в других стихотворениях подчеркивать эмоции страха. Святость святыни реальна постольку, поскольку опасна, и оторопь перед ней предстает неприкрашенной:

И слова евангельской латыни
Прозвучали, как морской прибой,
И волной нахлынувшей святыни
Поднят был корабль безумный мой.

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

(«В изголовьи Черное Распятие...», 1910)

«Подводный камень веры», как и многое другое у Мандельштама, — из любимого им Тютчева, из стихов о Наполеоне: «Он гордо плыл, презритель волн, // Но о подводный веры камень // В щепы разбился утлый челн». Вера — «подводный» камень, она связана с пучиной, с непроницаемой тайной глубоких вод. Но у Тютчева она угрожает чужому, другому, врагу — самоутверждению Наполеона. Мандельштам переадресовывает угрозу своему собственному «я».

Характерно, что в свой первый сборник стихов «Камень», вышедший первым изданием в 1913 г. и следующим, расширенным, в 1915 г., поэт остерегся включить это стихотворение, как и несколько других, отмеченных прямой связью с религиозной темой, в том числе и столь совершенное, как «Неумолимые слова...» — двенадцать строк, дающих классически строгий образ Распятия. Свиная, бешеная стыдливость возбраняла ему обнажать перед читателем свои переживания подобного рода; религиозная топика допускается у него при условии объективности, вывода из личной эмоциональной сферы. Злейший враг, которому объявлена война не на жизнь, а на смерть, — нескромность мистического чувства. В подходе к сакральному поэт может быть одическо-важен, как в «Евхаристии», или охлажденно-описателен, как в «Аббате»; но исключена даже тень страшного подозрения, что он — интимен.

У Гумилева и особенно Ахматовой стратегия борьбы против инфляции религиозных мотивов предполагала их возвращение в сферу конкретной бытовой церковности. Недаром запомнили современники, как Гумилев крестился на все церкви подряд; ему и в стихах важно сказать, что за таких лихих воинов, как он, молятся монахи «в Мадриде и на Афоне», — уже не сам он, как было принято у поэтов символической формации, притязает на особую фамильярность с небесами, но есть и у него на Афоне молитвенники. В стихах Ахматовой сакральное под покровом смиренных житейских форм; священник отпускает ей грехи — «И темная епитрахиль//Накрыла голову и плечи»; Христов крест — это крестик на ее груди, согретый теплотой ее тела. Этим поэтам было просто: они оба были люди крещенные с младенчества. Но религиозная ситуация еврея Мандельштама — кстати, упрекавшего обоих своих друзей-поэтов за слишком легкое обращение в стихах с именем Божиим³, — была значительно сложнее.

Внелитературные факты очень скупы. Мы знаем, что 14 мая 1911 г. Мандельштам был крещен в методистской кирхе в Выборге⁴. Это — нагое документальное сведение, к которому не дано никакой аутентичной интерпретации: ибо сам поэт, разумеется, скорее проглотил бы язык, чем поведал устно или тем более письменно о своих мотивах и переживаниях. На всякий случай добавим — если переживания вообще были. В конце концов, остается возможность полагать, что молодой человек пошел в «выкресты» по прагматическим мотивам, желая сделать для себя возможным поступление в Санкт-Петербургский университет осенью того же года. Кое-что, однако, говорит против такой возможности. Во-первых, предыдущий 1910 год был заполнен острым религиозным кризисом, о котором свидетельствуют те самые стихи, которые за свою чрезмерную исповедальность не были включены в «Камень»; едва ли такое соотношение дат случайно. Во-вторых, в дальнейшем для Мандельштама было важно, что хотя бы в некотором, подлежащем уточнению смысле он —

христианин. Применительно к человеку еврейского происхождения это означало прежде всего — не иудаист: достаточно конкретный и серьезный выбор. От своего еврейства поэт, собственно говоря, не отрекался, хотя относился к нему с острой амбивалентностью, о чем ниже; но иудаизм, до известной черты импонирующий ему как «практический монотеизм», согласно формуле, употребленной по ходу рассуждения о Бергсоне⁵, был им раз и навсегда отвергнут как свой путь. Любое чрезмерное приближение к «утробному миру» иудейства, к материнскому «хаосу» воспринимается Мандельштамом в образах кровосмешения: это «черное солнце Федры» — инверсия исторического преемства.

Можно только гадать, почему Мандельштам пошел именно к методистам. В сущности, это тоже довод против грубо практической мотивировки: чтобы ладить с властями Российской империи, проще было принять православие. Обращение к протестантской конфессии кажется неожиданным, если вспомнить, что тема христианства уже в стихах 1910 г., не говоря о более поздних, связана с недвусмысленно католическими атрибутами («И пятна золота и крови//На теле статуй восковых», «И слова евангельской латыни...» — и прочая), протестантизм же — правда, не раньше 1913 г. — являет в мандельштамовской поэзии облик не только мрачный («Здесь прихожане — дети праха,//И доски вместо образов»; «лютеранский проповедник» — «гневный собеседник»), но, по-видимому, и безблагодатный («И кряжистого Лютера незрячий//Витают дух над куполом Петра»). Наиболее простых ответов на эти недоумения — два, и они не исключают друг друга. Первый ответ: протестантизм именно как стускленный, неяркий вариант христианства был в колер, в масть «матовому» миру раннего Мандельштама. В 1912 г., т. е. вскоре после крещения и ранее только что процитированных стихов 1913 г., было написано стихотворение «Лютеранин», тонкими нитями связанное с тючевским «Я лютеран люблю богослуженьем...». В нем именно скудость протестантского обихода сочувственно описывается как честность и правдивость, исключая патетику и недостоверные духовные притязания; она, эта скудость, щадит нервы слишком возбудимого, слишком впечатлительного человека, не оскорбляет его вкуса — не тревожит его чувственности, соответствует его пессимизму:

Кто б ни был ты, покойный лютеранин,
Тебя легко и просто хоронили.
Был взор слезой приличной затуманен,
И сдержанно колокола звонили.

Второй ответ: если Мандельштам хотел креститься, так сказать, в «христианскую культуру» (выражение, употребленное им еще в 1908 г. в письме бывшему учителю В. Гиппиусу⁶), если для него было важно считать себя христианином, при этом не посещая богослужений, не принадлежа ни к какой общине и не совершая выбора между этими общинами, — не

православие и не католицизм, а только протестантизм мог обеспечить ему для этого более или менее легитимную возможность; прецеденты имелись. В немецком обиходе даже был создан особый термин — «культур-протестантизм»: он обозначает именно позицию интеллигента, являющегося христианином по крещению и, главное, в силу интеллектуального приятия так называемых «христианских ценностей», но держащегося подальше от приходов. Для человека, дорожащего, как Мандельштам, своей удаленностью от всех сообществ, — позиция комфортабельная.

На деле же он оказывается не внутри протестантизма, а между обоими другими вероисповеданиями, действительно задевающими его душу и вдохновляющими его поэзию. По отношению к православию и католицизму крещение у методистов — «нулевой вариант», отодвигание выбора. Недаром в «Камне» рядом поставлены два стихотворения о двух храмах — о православном соборе св. Софии в Константинополе и о католическом соборе Нотр-Дам в Париже; рядом стояли они и в № 3 «Аполлона» за 1913 г. Правда, симметрично — да не совсем: Нотр-Дам поэт видел своими глазами, Айя-Софию — нет; готика — жизненное и очень глубокое переживание, память о котором будет возвращаться вновь и вновь, вплоть до самых поздних стихов, Византия — эфемерная фантазия молодого человека, полного впечатлений, может быть, от лекции знаменитого византиниста Д. В. Айналова (как предположил бывший товарищ Мандельштама по университету В. Вейдле⁷). Личное творческое признание — о прекрасном, творимом «из тяжести недоброй», — связано именно с Нотр-Дам, в то время как Айя-София увидена как бы в стилизованной языческой перспективе — с точки зрения Артемиды Эфесской или ее поклонников, Юстиниан строит «для чужих богов».

Одним из наиболее близких поэту людей в 10-е годы был С. П. Каблуков, который, разумеется, убеждал поэта стать православным. О масштабе влияния Каблукова можно спорить, но оно должно было быть достаточно весомо (другое дело, что на таких виртуозов противочувствия, как Мандельштам, лучше не пытаться влиять, ибо всякое прямое воздействие будет сопровождаться, если не вытесняться, обратным). Каблуков водил поэта на концерт духовной музыки, возил к православной заутрене. И все же в мандельштамовских стихах 1914—1915 гг. очень громко звучат католические мотивы. Внешним толчком для поэта послужил выход в конце 1913 г. первого тома впервые обнародованных М. О. Гершензоном сочинений Чаадаева (второй том вышел в следующем году). Мандельштам был глубоко захвачен чтением; в ноябре 1914 г. он уже предлагал редакции «Аполлона» свою статью «Петр Чаадаев». У русского западника прошлого века его поразила идея единства как вневременной смысловой связи⁸, являющейся, однако, в невыдуманной конкретности исторического преемства, зримое воплощение которого Чаадаев искал в феномене католической церкви. «Сильнейшая

потребность ума была для него в то же время и величайшей нравственной необходимостью, — замечает о Чаадаеве Мандельштам. — Я говорю о потребности единства, определяющей строй избранных умов». И еще — об отношении своего наставника к традиции Рима, к папству: «Как очарованный, смотрел Чаадаев в одну точку — туда, где это единство стало плотью, бережно хранимой, завещаемой из поколения в поколение»⁹.

Параллельно со статьей Мандельштам пишет стихотворение «Посох» — для него необычно легкое ритмически, раскованное, доверительное. Но стыдливость поэта ограждена характерной техникой смыслового наложения: каждое слово выбрано так, что оно приложимо и к самому Мандельштаму и к Чаадаеву, одним поворотом все можно перевести в сферу объективации.

Посох мой — моя свобода,
Сердцевина бытия,
Скоро ль истиной народа
Станет истина моя?

Я земле не поклонился
Прежде, чем себя нашел,
Посох взял, развеселился
И в далекий Рим пошел.

А снега на черных пашнях
Не растают никогда,
И печаль моих домашних
Мне по-прежнему чужда.

Снег растает на утесах,
Солнцем истины палим.
Прав народ, вручивший посох
Мне, увидевшему Рим!

Чтобы найти правильный подход к «католической» теме, а заодно к противопоставленным ей темам «русской» и «еврейской», позволим себе маленькое отступление. Мандельштам — редкий по ясности пример, на котором можно рассматривать, как у подлинного поэта один и тот же принцип определяет и то, что по-литературоведчески называется поэтикой, и то, что по-обывательски называется психологией. В основе как литературного, так и внелитературного поведения Мандельштама — глубокая боязнь тавтологии в самом широком смысле слова, боязнь мертвой точки, непродуктивной статики, когда «разряд равен заводу», когда «на сколько заверчено, на столько и раскручивается». Все, что угодно, только не мертвая точка. Теоретически это будет исчерпывающе разъяснено в «Разговоре о Данте», но практически дано уже в ранних стихах. Вот изблизи взятый пример для контраста: Ахматова могла закончить прекрасное стихотворение словами «страшной книгой грозových вестей», но по критериям, к которым приучает своего читателя Мандель-

штам, слова эти скучают в обществе друг друга, ибо эпитет «страшный» не наращивает смысла сравнительно с «грозовыми вестями». Кто поймет, что в мандельштамовском мире это не банальный страх перед банальностью, не забота о том, как сделать поновой и удивить, короче, не «остранение» по Шкловскому, а закон мысли и жизни, — не удивится тому, о чем мы сейчас будем говорить. Мандельштам, будучи евреем, избирает быть русским поэтом — не просто «русскоязычным», а именно русским¹⁰, не в последнюю очередь потому, что для еврея самоотжествиться в качестве еврея, прикрепить себя к своей национальной идентичности — припахивает тавтологией. Недостает противоречия как энергетического источника, недостает восстановленного перпендикуляра. Но вот сделан выбор в пользу русской поэзии и «христианской культуры» — хорошо, одно противоречие вживлено в ткань жизни, один перпендикуляр восстановлен: что дальше? Стать православным — означало бы так называемую ассимиляцию: «выкрест» однозначно отождествит себя в качестве русского — снова опасность тавтологии, на сей раз еще и сомнительной. Повинуясь императиву, воплощенному в мандельштамовской поэтике, ум Мандельштама шарил в поисках возможности нового выхода за пределы, отыскивал третий член пропорции между двумя данными — еврейством и Россией. Искомым был некий универсализм, который так относился бы к национальному русскому православию, как христианский универсализм относится к национальному партикуляризму евреев. Стоя перед этим уравнением, поэт был потрясен примером Чаадаева — русского человека, и притом человека пушкинской эпохи, т. е. самой органической эпохи русской культуры, избравшего католическую идею единства. Мандельштам угадывает в чаадаевской мысли освобождающий парадокс, родственный тем парадоксам, без которых не мог жить он сам: не вопреки своему русскому естеству, а благодаря ему, ведомый русским духовным странничеством, — вот он, «посох мой!» — пришел Чаадаев к тому, к чему пришел. «Мысль Чаадаева, национальная в своих истоках, национальна и там, где вливается в Рим. Только русский человек мог открыть этот Запад, который сгущеннее, конкретнее самого иасторического Запада. Чаадаев именно по праву русского человека вступил на священную землю традиции, с которой он не был связан преемственностью. Туда, где все — необходимость, где каждый камень, покрытый патиной времени, дремлет, замурованный в своде, Чаадаев принес нравственную свободу, дар русской земли, лучший цветок, ею возвращенный»¹¹. Как выражается Н. А. Струве, обсуждая именно отказ от перспективы тривиальной ассимиляции, Мандельштам пожелал «не стать, а быть русским»¹²; а был ли для этого «не стать, а быть» более убедительный вариант, чем подражание русскому пути Чаадаева, выведшему его за пределы русского?

Легко усмотреть, что строй католической традиции, «бессмертная весна неумирающего Рима», как сказано в статье, перени-

мает у взрослого Мандельштама те функции противовеса родимому хаосу, которые для отрока выполняла петербургская архитектура. А в понятии родимого хаоса теперь неразличимы два аспекта: «иудейский» и российский. «И печаль моих домашних мне по-прежнему чужда», — о чьей печали говорится здесь, о печали русских или о печали евреев? По логике стихотворения, это одно и то же: уныние замкнувшегося в себе мира, отлученного от «единства», несвобода, бесплодие тавтологии. (Разумеется, выбор слова содержит аллюзию на евангельский текст: «Враги человека домашние его», Матф. 10, 36.) Любопытно, что в одном стихотворении католическая тема просвечивает сквозь петербургскую, потому что речь в нем идет о Казанском соборе Воронихина, «русского в Риме», — хрупком северном отголоске облика собора св. Петра, главного храма католичества на всей земле.

На площадь выбежав, свободен
Стал колоннады полукруг...

Помимо мысли о римском Сан-Пьетро, помимо всех коннотаций, которые жили для Мандельштама в словах «русский в Риме», стихотворение это связывается с «католическими» стихами через эпитет «свободен». В тех стихах, как и в статье о Чаадаеве, о свободе говорится снова и снова: «Посох мой — моя свобода»; «Есть обитаемая духом//Свобода — избранных удел». Собственно говоря, слова для русских стихов неожиданные. Русский интеллигент привык ассоциировать католицизм в лучшем для последнего случае со стройностью и эстетическими приманками, а в худшем — со слепым послушанием какому-нибудь Великому Инквизитору, с «чудом, тайной и авторитетом» по Достоевскому; причем тут свобода? Но Мандельштам ни теперь, ни после не противопоставляет свободу — подчинению. О Чаадаеве он говорит: «Идея организовала его личность, не только ум, дала этой личности строй, архитектуру, подчинила ее себе всю без остатка и, в награду за абсолютное подчинение, подарила ей абсолютную свободу»¹³. Архитектура ведь в том и состоит, что неформальное покоряется форме, принимает ее устав. Мандельштамовское понимание свободы не похоже на расхожий либерализм. И если мы спросим себя: свободу от чего он имеет в виду? — мы должны будем ответить: свободу от тавтологии. От случайных черт облика народности. «Синтетическая народность не склоняет головы перед фактом национального самосознания, а возносится над ним в суверенной личности, самобытной, а потому национальной»¹⁴. А выход из тавтологии сам по себе — веселье: «Посох взял, развеселился...». «Бессмертная весна» — вместо нетающих снегов на «черных пашнях». Об этих снегах сначала сказано, что они «не растают никогда», потом — что они все-таки растают, правда, не в низинах, а «на утесах» — для избранных. «Свобода — избранных удел».

Исповедальности поэт продолжает остерегаться и теперь. Это стихотворение написано так, чтобы лирическое «я» могло спря-

таться за Чаадаева. Стихотворение «Аббат» в «Новом Сатириконе» и в «Камне» имеет вид подчеркнуто литературный, иронический, бытописательский: «аббат Флобера и Золя», «спутник вечного романа», вздыхающий от жары, утомленный разговором. Но в авторских вариантах, сохраняющих, как это обычно для Мендельштама, вполне самостоятельное значение, звучат иные ноты:

А в толщ унынья и безделья
Какой врезается алмаз,
Когда мы вспомним новоселье,
Что в Риме ожидает нас!

И еще:

Там каноническое счастье,
Как солнце, стало на зенит,
И никакое самовластье
Ему сиять не запретит.
О жаворонок, гибкий пленник,
Кто лучше песнь твою поймет,
Чем католический священник
В июле, в урожайный год!

Об алмазе у поэта заходит речь в связи с идеалом воли, внутренней собранности, строя как единства «абсолютного подчинения» и «абсолютной свободы», противостоящего хаосу. «Унынье и безделье» — как бы «хаос российский», в противоположность «хаосу иудейскому». «Все стало тяжелее и громаднее, — скажет Мендельштам о своем времени уже после революции, — потому и человек должен быть тверже всего на земле и относиться к ней, как алмаз к стеклу»¹⁵.

Конечно, католичество Мендельштама не очень похоже на конфессиональный католицизм тех времен (это выглядело бы для поэта еще одной ловушкой тавтологичности). Во фрагментарно дошедшей речи 1915 г. «Пушкин и Скрябин» он неожиданно говорит о Девятой симфонии Бетховена как воплощении «католической радости», и это кажется причудой; с другой стороны — он будто слышал, как ровно через полвека (конец 1915 — конец 1965) на закрытии Второго Ватиканского собора будут исполнять именно эту музыку... Вроде бы еще неожиданнее в той же речи: «Все, что римское, — бесплодно, потому что римская почва камениста, потому что Рим — это Эллада, лишенная благодати»¹⁶ (в предыдущем году было написано: «Поговорим о Риме — дивный град»; в будущем году будет написано: «И никогда он Рима не любил»). Из этого неразумно было бы делать вывод о католических убеждениях Мендельштама до конца 1915 г. и отсутствии таковых впоследствии. С одной стороны, он никогда не был католиком, ибо единственный способ для этого — принадлежать к католической Церкви, «к приходу»; с другой же стороны, мысленное католичество поэта по своей логике не исключает возможности предпочитать Элладу — Риму, как не

исключает оно любой степени сочувствия православию. Ему запрещено быть тавтологически латинским или тавтологически ватиканским.

Возьмем три первые строки стихотворения 1915 г. «Евхаристия»:

Вот дароносица, как солнце золотое,
Повисла в воздухе — великоленный миг!
Здесь должен прозвучать лишь греческий язык...

Католическое и греко-православное здесь объединены в характерной мандельштамовской технике наложения. Первые две строки дают недвусмысленные приметы латинской мессы (гостия, вознесенная для поклонения в ореоле расходящихся во все стороны лучей из золота); и сейчас же с большой эмфазой назван греческий язык — весомость строки выводит ее за пределы сферы реалий. В конце, однако, мы снова возвращены к мессе (очень конкретное упоминание инструментальной музыки — «играют и поют»).

Позднее, в 1921 г., он будет просто говорить о вселенском христианстве, беря Константинополь и Рим в одни скобки:

Соборы вечные Софии и Петра,
Амбары воздуха и света,
Зернохранилища вселенского добра
И риги Нового Завета.

(«Люблю под сводами седья тишины...», 1921)

В том же году, славя нищее, неприкаянное и вольное состояние культуры — «не от мира сего», Мандельштам увидит в ней христианские черты: «культура стала церковью», «теперь всякий культурный человек — христианин»¹⁷. Впоследствии для таких формул не было основания: культура перестала быть и нищей и вольной — какое уж там «отделение церкви-культуры от государства»! Но в самосознании самого поэта это продолжало вспыхивать. Кто понимает Мандельштама изнутри, услышит и в поздней его формуле — «тоска по мировой культуре» — отголосок его старых мыслей.

¹ Иванов Вяч. Собр. соч. Брюссель, 1974. Т. 2. С. 799.

² Мандельштам О. Слово и культура. М., 1987. С. 255.

³ Ср. Запись С. Б. Рудакова от 1 июля 1935 г. (Мандельштам о Гумилеве): «Я говорил ему, поменьше Бога в стихах трогай (то же у Ахматовой: „Господь“, а потом китайская садовая беседка)». (Цит. по: Герштейн Э. Г. Новое о Мандельштаме. Париж, 1986. С. 243). Общеакмеистский упрек символизму здесь переадресован самим акмеистам — даже их строгость недостаточна.

⁴ См. об этом: Мандельштам в записях дневника С. П. Каблукова/Публ. А. А. Морозова//Вестник Русского Христианского Движения. Париж, 1979. Вып. 129.

⁵ Мандельштам О. Слово и культура. С. 55.

⁶ См.: Лит. обозрение. 1986. № 9. С. 109—110.

⁷ Вейдле В. О поэтах и поэзии. Париж, 1973. С. 18.

⁸ Вспомним, что именно с идеей единства Мандельштам связывает в «Шуме

времени» свое отроческое переживание марксизма. Вспомним также, с какой остротой поставлен вопрос о единстве русской литературы в статье 1921 г. «О природе слова», с каким сочувствием в этой же статье сказано о попытке Бергсона «спасти принцип единства в вихре перемен и безостановочном потоке явлений» (*Мандельштам О.* Слово и культура. С. 55). Принцип единства противостоит для Мандельштама аморфному эволюционизму, подменяющему связь времен «дурной бесконечностью» прогресса.

⁹ *Мандельштам О.* Собр. соч.: В 3 т. Нью-Йорк, 1971. Т. 2. С. 285.

¹⁰ Это решение — не только уже само собой разумеющееся: начало века в России — время бурного развития еврейской литературы, как на иврите (к которому Мандельштам отказался учиться в отрочестве) и на идише, так, отчасти, и на русском языке. С сионистских тем начинал юный С. Маршак, мандельштамовский сверстник.

¹¹ *Мандельштам О.* Собр. соч.: В 3 т. Т. 2. С. 290.

¹² См.: *Струве Н.* Осип Мандельштам. Лондон, 1988.

¹³ *Мандельштам О.* Собр. соч.: В 3 т. Т. 2. С. 285.

¹⁴ Там же. С. 291.

¹⁵ Там же. С. 258.

¹⁶ Там же. Париж, 1981. Т. 4 (доп.). С. 100.

¹⁷ Там же. Т. 2. С. 223.

В. Б. Микушевич

ОПЫТ ЛИЧНОГО БЕССМЕРТИЯ В ПОЭЗИИ ОСИПА МАНДЕЛЬШТАМА

1

Мировая слава Осипа Мандельштама — очевидный факт, сам по себе нуждающийся в исследовании и анализе. Если прежде было соблазнительно выводить легенду о Мандельштаме из контраста между его акмеистической хрупкостью и противоестественной смертью в костоломном лагерном конвейере, подобное объяснение его славы теперь выглядит явно недостаточным и необудительным. В конце концов, с исторической точки зрения Мандельштам просто разделил среднестатистическую участь миллионов, и когда Анна Ахматова назвала его поэтическую судьбу идеальной¹, ее на редкость меткое высказывание могло бы показаться несколько циничным в современном контексте, если бы не одно существенное обстоятельство. Дата смерти, затерявшаяся в кроваво-серых буднях ГУЛАГа, стала подтверждением поэтической правоты, т. е. идеи, основополагающей для Осипа Мандельштама. В его биографии возникает едва ли не уникальная жизненно-творческая ситуация. Мандельштам — трагический поэт и трагический герой в одном лице. Заурядно-зловещая будничность его гибели «с гурьбой и гуртом» предсказана и воспета им самим, поднята на уровень современного апокалиптического трагизма. Впрочем, когда мы называем позднюю поэзию Мандельштама предсказанием, мы допускаем известную неточность. Во всяком случае, это предсказание, сбывающееся чуть ли не одновременно с произнесением, причем омерзительная кара вызвана именно произнесением, накликающим ее, невольно добро-

вольно нарушающим якобы спасительное обязательное молчание. Так что перед нами скорее пророческое свидетельство, не столько фиксирующее, сколько осмысливающее безучастную механику истребления.

Среди других суждений Мандельштама, переосмысленных и подтвержденных судьбой, выделяется негромкое, но твердое: «Я смысловик»². Этим высказыванием Мандельштам подчеркивает своеобразие своего положения в литературе двадцатого века. И. Семенко, утверждающая, что Мандельштам, «в своей поэтике несомненно далекий от классических образцов, несомненно, поэт „модернистский“», дает эпитет «модернистский» в кавычках и вынуждена сразу добавить, что поэт «остался в своем творчестве совершенно чужд характерным для модернизма идеям экзистенциального отчуждения и т. п.»³. Сам Мандельштам с нескрываемым сочувствием называет «антимодернистом» Данте⁴, а его мысли о Данте либо характеризуют как Данте, так и его самого, либо относятся только к нему самому, образуя «Ars poetica» Мандельштама. Кого, как не себя, имеет в виду Мандельштам, когда он демонстративно объявляет Данте «внутренним разночинцем старинной римской крови»?⁵ С «Разговором о Данте» перекликаются такие стихи, написанные в 1931 г.:

Для того ли разночинцы
Рассохлые топтали сапоги,
чтоб я теперь их предал?
Мы умрем, как пехотинцы,
Но не прославим
ни хищи, ни поденщины, ни лжи⁶.

(«Полночь в Москве. Роскошно буддийское лето...», 1931)

Здесь уже намечаются будущие «Стихи о неизвестном солдате» (1937): «Хорошо умирает пехота», пехота внутренних разночинцев. Вообще, отношениям «Разговора о Данте» к творчеству самого Данте и к поэзии Мандельштама я надеюсь посвятить отдельную работу. Для данной статьи существенно слово «антимодернист», затрагивающее не столько литературу четырнадцатого века, сколько нашу злободневную современность.

Увлекаясь последними достижениями науки и техники, воспевая «музыку сосен савойских» и «масло парижских картин», зачитываясь «Улиссом» Джойса незадолго до последнего ареста, Мандельштам проявляет странное равнодушие к западной поэзии двадцатого века. Этим он отличается, например, от Бенедикта Лифшица, подготовившего целую книгу «От романтиков до сюрреалистов». Отстраненность Мандельштама от новых поэтических веяний тем более озадачивает, так как он не нуждался в переводах для того, чтобы за ними следить. Складывается впечатление, будто перед нами не прихоть вкуса, а сознательная творческая позиция.

Об отношении Мандельштама к модернизму можно судить по такому его пассажиру: «Футурист, не справившись с сознатель-

ным смыслом как с материалом творчества, легкомысленно выбросил его за борт и по существу повторил грубую ошибку своих предшественников»⁷. В этой фразе выделено неприемлемое для Мандельштама в модернистских исканиях. Легкомысленно выбрасывается за борт сознательный смысл, а подобный выброс одновременно иррационалистичен и рассчитанно рационалистичен. Другое дело, насколько справедлив Мандельштам к футуризму, особенно к русскому, лучших представителей которого он внимательно читал и ценил. Мандельштам улавливает тенденцию, роднящую поэтический иррационализм с рационализмом: склонность затушевывать, опровергать, отвергать смысл бытия и творчества.

С философской точки зрения смысл — то общее, что присуще бытию и сознанию. Отбросить смысл значит противопоставить сознание бытию как две одинаково необоснованные данности. При этом иррационализм рассматривает сознание как частный случай бытия, в конечном счете нечленораздельного, что приводит к тотальному абсурду, а рационализм, на словах категорически отрицая абсурд, впадает в него же, навязывая бытию произвольно сформулированные законы сознания. То и другое приводит к оправданию и эстетизации насилия, а насилие Мандельштам принципиально отказался принять, и в этом его притягательная сила для читателей, вообще-то подчас не очень заинтересованных изящной словесностью.

Западный модернизм отталкивал Мандельштама своим органическим иррационализмом. Русский авангардизм, напротив, настаивал на своей предвзятой рационалистичности, заметной уже в первых манифестах Д. Бурлюка, теоретически сформулированной О. Бриком и откровенно торжествующей в ЛЕФе, так что к рассуждению «Как сделана „Шинель“ Гоголя» присоединилось руководство «Как делать стихи». Правда, к футуризму близко стоял другой великий русский смысловик Велимир Хлебников, однако он недаром называл себя не футуристом, а будетлянином. Было бы неверно автоматически выводить насилие из иррационализма или рационализма хотя бы потому, что культура не так жестко детерминирована идеологически, однако нельзя не заметить, что иррационализм и рационализм сходятся именно в культе насилия. Великий немецкий лирик двадцатого века Готфрид Бенн (в поэзии которого встречаются неосознанные переклички с поэзией Мандельштама) был убежденным иррационалистом и советовал «крепче держать мечи перед концом мира». Александр Блок провозглашал крушение гуманизма и призывал: «Пальнем-ка пулей в Святую Русь!» Маяковский доказывал, что поэзия — производство, и подкреплял эту доктрину рационализаторским предложением: «Я хочу, чтоб к штыку приравняли перо». В трех лирических конструкциях бросаются в глаза меч, пуля, штык. Немудрено, что среди своих великих современников одиноким и хрупким выглядит Мандельштам, с

обезоруживающим пафосом заявляющий: «Мы в легионы боевые связали ласточек»...

Однако хрупкость Мандельштама — отнюдь не бессилие. К нему вполне относятся строки из стихотворения «Свеча» Гертруды Кольмар, пропавшей без вести в нацистском концлагере:

Пока еще никто согнуть меня не мог,
Могу я разве что разбиться⁸.

Если Стефану Цвейгу в ответ на террор не осталось ничего, кроме самоубийства, Мандельштам опирался в своем отрицании насилия на определенную систему ценностей:

Есть ценностей незыблемая скала
Над скучными ошибками веков.

(«Есть ценностей незыблемая скала...», 1914)

Изощренную патетику насилия он отваживался объявить скучной ошибкой, пошлостью. Когда Блок анализировал крушение гуманизма, за этим скрывалась напряженная душевная жизнь, трагическая интеллектуальная проблематика, хорошо знакомая и Готфриду Бенну. Экспрессионизм живописал сумерки человечества; Мандельштам писал лишь «Сумерки свободы», отставив при этом современность гуманизма, что могло бы показаться пресным идиллическим благодушием, если бы гуманистическая старомодность не обрекла Мандельштама судьбе более страшной, чем судьба Александра Блока и Готфрида Бенна. В эпоху, когда традиционное правосознание на все лады осмеивалось и отвергалось, Мандельштам напоминал о непреходящей аксиологической, ценностной природе права, что придает его статье особую актуальность сейчас, когда правовое государство признано исторической неизбежностью. Мандельштам объявляет английскую социально-правовую революцию по типу своему более глубокой и родственной нашему времени, чем французская: «...кто осмелится сказать, что человеческое жилище, свободный дом человека не должен стоять на земле, как лучшее ее украшение и самое прочное из всего, что существует?»⁹ Это писал тот, у кого никогда не было собственного дома. «Золотую валюту» гуманистических ценностей Мандельштам пропагандировал «в роскошной бедности, в могучей нищете». Известно, что по натуре Мандельштам не был аскетом или подвижником. Он не только не стремился к мученичеству, напротив, он подумывал о компромиссе с бесчеловечной административной машиной. Неодолимым всякого личного мужества было то, что мешало ему пойти на компромисс. До сих пор одни склонны видеть в поведении гбнущего поэта интеллигентскую непрактичность, другие — историческую обреченность. Все новые и новые факты убеждают нас, что случай Мандельштама особый и в литературе и в жизни. Его героическую непреклонность не объяснишь никакими идейными или даже нравственными принципами. Было в его стихах нечто летучее, нечто неуловимое, но до того драгоценное, что невоз-

можно было поступиться этим или отказаться от этого. Нечто в поэзии Мандельштама захватывает читателя и возбуждает исследовательскую пронизательность.

2

Анна Ахматова писала: «У Мандельштама нет учителя. Вот о чем стоило бы подумать. Я не знаю в мировой поэзии подобного факта. Мы знаем истоки Пушкина и Блока, но кто укажет, откуда донеслась до нас эта новая божественная гармония, которую называют стихами Осипа Мандельштама!»¹⁰ Подобный вывод может озадачить, поскольку трудно найти другого поэта, который так охотно прибегал бы к цитатам, аллюзиям и реминисценциям, как Мандельштам. Но если подумать, как рекомендует Ахматова, с ней нельзя не согласиться. К Мандельштаму, как ни к кому другому, относятся его собственные строки, посвященные Батюшкову:

Ни у кого — этих звуков изгибы...

И никогда — этот говор валов!..

(«Батюшков», 1932)

Если у Мандельштама и был учитель, то этот учитель — Батюшков. Вместе с ним Мандельштам мог бы повторить: «Чужое — мое сокровище»¹¹. Впрочем, Мандельштам формулирует это на свой лад:

И не одно сокровище, быть может,
Минуя внуков, к правнукам уйдет,
И снова скальд чужую песню сложит
И как свою ее произнесет.

(«Я не слышал рассказов Оссиана...», 1914)

Легко установить источник цитаты или реминисценций у Мандельштама, он сам как бы ссылается на этот источник. Гораздо труднее установить функцию своего и чужого в творчестве Мандельштама. Собственно, чужого для Мандельштама не существует, а чуждое он просто игнорирует. Каждую цитату Мандельштам сочиняет, складывает сам и произносит ее, «как свою»; вспомнить для него значит создать; отсюда неповторимость цитаты в его поэзии, отсюда невозможность для Мандельштама самоизоляции хотя бы в собственном вдохновении, и отсюда же отсутствие учителя, ибо другого поэта Мандельштам ощущает, как себя самого, хотя и не отождествляет себя с ним: поэт всегда другой, все время разный, и учится он у себя самого. Любой читатель прочитывает прежде всего самого себя или, по крайней мере, то, к чему имеет задатки и предпосылки. И читатель создает прочитанное. Вот что становится предметом исследования при изучении Мандельштама — задача тем более сложная, потому что с годами творчество Мандельштама неуклонно усложняется. Это сближает его, например, с Нелли Закс и отличает его от Пастер-

нака и Заболоцкого, пришедших со временем к простоте, — хотя остается открытым вопрос, не была ли отчасти навязана им простота обстоятельствами, внешними или внутренними. Впрочем, подобный вопрос возникает и в связи с мандельштамовской сложностью. Не секрет, что среди его старых поклонников встречаются предпочитающие «Камень» и «Tristia» «Воронежским тетрадам» или «Стихам о неизвестном солдате». Эволюцию Мандельштама всегда было трудно прогнозировать. «На путях к классицизму» — озаглавил В. М. Жирмунский свою рецензию, посвященную второй книге Мандельштама «Tristia». А, как мы видели, И. Семенко, исследовавшая поэтику позднего Мандельштама, называет его поэтом, несомненно далеким от классических образцов. Возможно, оба исследователя по-своему правы. Пути к классицизму могут и уводить от классических образцов, а классицизм в двадцатом веке модифицируется даже в читательско-зрительском восприятии, не то что в творчестве.

Двусмысленность мандельштамовского классицизма заметна уже в его ранних стихах:

Нет, не луна, а светлый циферблат
Сияет мне, и чем я виноват,
Что слабых звезд я осязаю млечность?

И Батюшкова мне противна спесь;
Который час? его спросили здесь,
А он ответил любопытным: вечность.

(«Нет, не луна, а светлый циферблат...», 1912)

Сразу же озадачивает первая строка стихотворения. Глагол «сияет» во второй строке обязывает принять луну за циферблат, хотя отрицательное сравнение в первой строке ведет к уподоблению циферблата луне, что более соответствовало бы традициям и вкусам символизма. Тогда комната, где виден циферблат часов, уподобилась бы Вселенной; но Вселенная, где виден светлый циферблат луны, напротив, уподобляется комнате. Отсюда космическая камерность мандельштамовского «Каменя», дающая поэту основания упрекнуть символистов в пренебрежении «мировой клетью»: «Символисты были плохими домоседами, они любили путешествия, но им было плохо, не по себе в клетки своего организма и в той мировой клетки, которую с помощью своих категорий построил Кант»¹². В качестве такого символиста, выпренне чувствующего и выпренне вещающего, в стихотворении выступает Батюшков, будто бы ответивший в затянувшемся на долгие годы предсмертном безумии: «Вечность», когда его спросили: «Который час?» И хотя поэту противна такая жреческая спесь, он чувствует себя виноватым и перед жрецом и перед его святилищем, низведенным до жилой комнаты, где вместо луны — циферблат часов, и ощущается млечность слабых, т. е. самых далеких звезд, иными словами, космическая бесконечность растворяется в осязаемом пространстве. Особую весомость

в стихотворении приобретает рифма «спесь — здесь». Здесь — это значит не в потусторонней вечности, а в здешнем пространстве: «Для того чтобы успешно строить, первое условие — искренний пиетет к трем измерениям пространства — смотреть на них не как на обузу и на несчастную случайность, а как на Богом данный дворец»¹³.

Пиетет к трем измерениям пространства, естественно, сочетается с благоговейным удивлением перед законом тождества. Молодой поэт отвергает уподобления и подобиya символизма: «Образы выпотрошены, как чучела, и набиты чужим содержанием. Вместо символического „леса соответствий“ — чучельная мастерская»¹⁴. Однако благоразумный закон тождества приводит поэта к лирическим парадоксам, неожиданно перекликающимся с футуристическим эпатажем. Луна — не только «светлый циферблат», она же «месяц бездыханный», при котором «небо мертвенней холста» («Слух чуткий парус напрягает...»). Вместо символистского «золота в лазури» у молодого Мандельштама «неживого небосвода всегда смеющийся хрусталь» («Сусальным золотом горят...», 1908). Этот смех неживого царит в «Камне». В своем пиетете к трем измерениям поэт всюду наталкивается на твердь, более того, на стеклянную твердь. Традиционная «темница мира», хорошо знакомая уже флорентинским неоплатоникам, уподобляется теплице со «стеклами вечности». Хрусталь, твердь, камень в темнице мира синонимичны. Восемнадцатилетний поэт пишет:

Недоволен стою и тих,
Я — создатель миров моих,
Где искусственны небеса
И хрустальная спит роса...

(«Источается тонкий тлен...», 1909)

Искусственность здесь явно не отличается от искусства, не противоречит созидательному пафосу «Камня»:

Но чем внимательней, твердыня Notre Dame,
Я изучал твои чудовищные ребра,
Тем чаще думал я: из тяжести недоброй
И я когда-нибудь прекрасное создам.

(«Notre Dame», 1912)

Но искусственность возникает в мире молодого Мандельштама не случайно. С неуклонной последовательностью она переходит в игрушечность:

Какой игрушечный удел,
Какие робкие законы
Приказывает торс точеный
И холод этих хрупких тел!

(«Есть целомудренные чары...», 1909)

Игрушечность подчеркивает архитектурическую монументальность, но подчеркивает в миниатюре. Вышучивается, но и превозносится хрестоматийная традиция русской поэзии. Еще Пушкин писал:

Люблю воинственную живость
Потешных Марсовых полей,
Пехотных ратей и коней
Однообразную красоту...

(«Медный всадник», 1833)

Соотношение красоты с красотой у Пушкина аналогично соотношению искусственности с искусством у Мандельштама. Его игрушечность восходит к «воинственной живости *потешных Марсовых полей*» (подчеркнуто мною. — В. М.). Мандельштам — поэт Петербурга, а Петербург — «Петра творенье», четвертый Рим, существующий вопреки тому, что «четвертому не быть», как бы играющий в бытие. Статус такой созидательной игры поэт придает природе, снимая разницу между природой и культурой: «Природа — тот же Рим», а подобный историко-космический Рим не может быть ничем другим, кроме как петровской кунсткамерой, кукольным театром, феерическим райком. Отсюда, по меньшей мере, два свойства. Во вселенской кунсткамере четвертого Рима одновременно сосуществуют приметы и сюжеты разных эпох, пренебрегая хронологической последовательностью и прогрессом. Они сосуществуют, потому что не умирают, а не умирают они, потому что не живут. Игрушки бессмертны, потому что безжизненны:

Сусальным золотом горят
В лесах рождественские ёлки;
В кустах игрушечные волки
Глазами страшными глядят.

(«Сусальным золотом горят...», 1908)

Сама смерть уподобляется игрушечному хищнику со страшными глазами: «Мы смерти ждем, как сказочного волка» («От легкой жизни мы сошли с ума...», 1913). Но уже за два года до этого стихотворения игрушечность вызвала по-детски настоящий, неожиданно пронзительный вопрос:

Неужели я настоящий,
И действительно смерть придет?

(«Отчего душа так певуча...», 1911)

Рассказывают, что примерно четверть века спустя эти строки были написаны неизвестно кем на стене тюремной камеры: легендарная деталь, которая тоже относится к нашей теме, раскрывающая многозначность мандельштамовской «камерности». Существенно, что в этих двух строках смерть выступает как подтверждение подлинности, т. е. жизни, и упоительное сомнение

в ее действительности граничит с Новалисовской «тоской по смерти».

Есть, однако, в камне сила, которая оспаривает бессмертную безжизненность игрушки. Эта сила — искусство, торжествующее над искусственностью. Жизнь камня в слове: «...камень Тютчева, что „с горы скатившись, лег в долине, сорвавшись сам собой иль был низвергнут мыслящей рукой“, — есть слово»¹⁵. Сложная система культурно-исторических реминисценций в «Камне» не имеет ничего общего с мертвой книжностью, это живые организмы, воскрешенные игрушечностью, чтобы превратить ее в игру жизни. Молодой Мандельштам не доверяет экста- тическому хмелю дионисийства, предпочитая ему священную трезвость, которая «гораздо глубже бреда»:

Кто, скажите, мне сознание
Виноградом замутит,
Если явь — Петра создание,
Медный всадник и гранит?

(«...Дев полуночных отвага...», 1913)

Откровенная цитата из Пушкина прямо провозглашает, что нет яви вне творчества. Но проблематика «Камня» не исчерпывается и этим. Глубоко чуждый претенциозному богоискательству или богостроительству, Мандельштам по-своему соприкасается с религией.

В «Годах странствий Вильгельма Мейстера» Гёте говорит о трех религиях человечества. Первая из них основывается на благоговении перед Высшим; такова религия Ветхого Завета и другие дохристианские религии. Вторая из них основывается на благоговении перед Равным; такова философская религия или религия философа. Третья благоговеет перед Низшим, перед Смирненным; таково христианство. В русской поэзии религия Высшего представлена одой Державина «Бог» и «Подражаниями Корану» Пушкина. Дань религии Низшего мы находим в поэзии Некрасова, а ее кульминацией является поэма Блока «Двенадцать» (сам Блок запальчиво называл «женственным призраком» Христа, увенчивающего поэму¹⁶). Философскую религию Равного представляет в русской поэзии именно Мандельштам. Игрушечность в его первой книге была способом сравнить Творца с Творением. Так в ранних стихах Мандельштама появляются «мною установленные лары», игрушечные боги:

Иных богов не надо славить:
Они как равные с тобой,
И, осторожною рукой,
Позволено их переставить.

(«Есть целомудренные чары...», 1909)

«И меня только равный убьет», — написал Мандельштам двадцать два года спустя, предчувствуя свою судьбу. Так трансформировалась в его зрелом творчестве юношеская игрушеч-

ность. В юности поэт видел равных себе в игрушечных богах. Перед лицом гибели он увидел равного в Боге. Согласно философской религии, человеку равен только Бог, в этом равенстве единственность человека. Отсюда черновой вариант строки: «И во мне человек не умрет»¹⁷. Этот вариант подтверждается окончательным: если меня убьет только равный, т. е. Бог, то Бог не убьет богоравного, и я бессмертен.

3

Изменения в мире «Камня» были ознаменованы появлением черного солнца. Черное солнце связано с тем, что смерть действительно пришла, но пришла она к матери, и черное солнце соединяет смерть с рождением:

И над матерью звенели
Голоса израильтян.
Я проснулся в колыбели —
Черным солнцем осиян.

(«Эта ночь непоправима...», 1916)

Так в поэзию Мандельштама вторгается черный цвет, цвет ночи, смерти, скорби. На первый взгляд, он сохраняет свое традиционное значение, хотя его функция далеко не однозначна уже потому, что ему сопутствует и отчасти противопоставляется желтый цвет: «Солнце желтое страшнее». Смерть, точнее, смертность связывается скорее с желтым, чем с черным цветом:

Вернись в смесительное лоно,
Откуда, Лия, ты пришла,
За то, что солнцу Илиона
Ты желтый сумрак предпочла.

(«Вернись в смесительное лоно...», 1920)

Смертоносный сумрак в этом стихотворении желтый, а не черный. Черный цвет может, впрочем, и сочетаться с желтым:

Он говорил: небес тревожна желтизна.
Уж над Евфратом ночь, бегите, иереи!
А старцы думали: не наша в том вина;
Се черножелтый свет, се радость Иудеи.

(«Среди священников левитом молодым...», 1917)

Остается открытым вопрос, чья это вина. Существенно, что вина связана с черным или с желтым, а, быть может, с их сочетанием. Лия тоже виновна в том, что предпочла солнцу Илиона желтый сумрак. Оказывается, сумрак не черный, а именно желтый, тогда как свет в крайнем случае черно-желтый. Возможно, черно-желтый свет и есть смесительное лоно, куда должна вернуться кровосмесительница-дочь. Однако черное в этот период у Мандельштама связывается не с мраком, а скорее со светом:

Эта ночь непоправима,
А у нас еще светло.
У ворот Ерусалима
Солнце черное взошло.

Поэтому «я», проснувшийся в колыбели, *осиян* черным солнцем. С тех пор подобное сияние присуще черному цвету, когда бы черное ни упоминалось у Мандельштама, и так продолжается примерно до 1923 г. Очевидно, черное сияние на празднике черных роз, в хлопьях черных роз, в черном парусе и в траурной кайме. Оно у черного Веспера, в черном бархате, которым завешана плаха, и в черном бархате советской ночи. Оно в черном вине, с которым сравнивается дикая песня, и в черных озерах асфальта. Ключ к эзотерике черного цвета мы находим в стихотворении «Ласточка» (1920):

Все не о том прозрачная твердит,
Все ласточка, подружка, Антигона...
А на губах, как черный лед, горит
Стигийского воспоминанье звона.

Лед черный и лед горячий — парадокс вдвойне. Он оправдан воспоминаньем стигийского, т. е. загробного, потустороннего звона. Бросается в глаза характерное для Мандельштама сопоставление прозрачного и черного. Оно достигало трагического накала в стихотворении, написанном за два года до «Ласточки»:

Прозрачная весна над черную Невою
Сломалась, воск бессмертья тает;
О, если ты звезда — Петрополь, город твой,
Твой брат, Петрополь умирает!

(«На страшной высоте блуждающий огонь!..», 1918)

А еще за два года до этого Мандельштам писал:

В Петрополе прозрачном мы умрем,
Где властвует над нами Прозерпина.

(«В Петрополе прозрачном мы умрем...», 1916)

Уже тогда, в 1916 г., Петрополь, четвертый Рим, пророчески уподоблялся царству Прозерпины, царству мертвых. Когда в стихотворении 1918 г. прозрачное сочетается с черным, тает воск бессмертья, общего, а не личного. Через двенадцать лет Мандельштам опровергнет эти отдельные и потому мнимые смерти:

Петербург, я еще не хочу умирать:
У тебя телефонов моих номера...
Петербург, у меня еще есть адреса,
По которым найду мертвецов голоса.

(«Я вернулся в мой город, знакомый до слез...», 1930)

А в 1918 г. сломалась прозрачная весна Мандельштама. Небесная твердь «Камня», смеющийся хрусталь, стекла вечности дали трещину; в черной Неве, в русском Стиксе отразилось черное солнце.

До сих пор Мандельштам настаивал на том, что *здесь*, довлея над прекрасной видимостью; мир «Камня» был царством кантовских феноменов. В «Утре акмеизма» Мандельштам недаром называл Канта строителем мировой клетки, до известной степени уподобляя его Петру. Но феномены обнаружили свою хрупкость и, следовательно, недостаточность в эпоху мировой и гражданской войн. Кант считал невозможным для человеческого «чистого разума» выход из преходящего в сущее, из мира феноменов в мир ноуменов. Однако нечто вторглось в человеческие жизни, разрушая привычные обжитые феномены. Это нечто враждовало с милыми, «мною установленными ларами» — феноменами, оно уничтожало их так яростно, что его невозможно было принять за феномен. Однако ноумен, по Канту, — это вещь как таковая («вещь в себе» в старом несовершенном переводе), а вещь как таковая в принципе непостижима. Так в треснувшей тверди, на грани феномена и ноумена обозначился черный цвет, цвет непостижимого.

Черным солнцем в поэзии Мандельштама представлено сущее в прозрачности видимого, кантовский ноумен. Черное солнце Мандельштама отдаленно предвосхищено стихотворением Жерара де Нерваля «Le point noir» («Черная точка»). Жераром де Нервалем, которого Готфрид Бенн считал основоположником новой лирики, поэтически засвидетельствована трагическая несовместимость феномена и ноумена в человеческой жизни. Если долго смотреть на солнце, вокруг него образуется тусклое пятно. Юный поэт отважился взглянуть на сияние славы, и в его жадном взоре осталась черная точка, и с тех пор, на что бы он ни смотрел, он видит черное пятно, знак траура. Лишь орел может смотреть безнаказанно на солнце и на ореол славы. Мы отмечаем у Жерара де Нерваля ту же связь сияния с черным цветом, но у него черное пятно — признак вневременной человеческой ущербности, а у Мандельштама черное солнце восходит в истории. Почти одновременно с черным солнцем Мандельштама появляется и «Черный квадрат» Малевича, так что аналогия между ними неизбежна. Однако у Мандельштама черное солнце — знаменье осмысленной реальности, оно принадлежит как миру феноменов, так и миру ноуменов. Черный квадрат Малевича, отрицая предметность феномена, отождествляется с ноуменом во внечувственном созерцании, что позволяет Л. Лапину сопоставлять «Черный квадрат» с буддийским просветлением: «На фоне буддизма гениальное достижение Малевича — черный квадрат — становится более понятным как плод мига просветления, как символ пустоты и бесконечности»¹⁸. И у Мандельштама мы встречаем «бархат всемирной пустоты», но у него пустота не отождествляется с высшей, тем более с единственной реальностью. Известно, что Мандельштам вслед за Н. Федоровым отрицательно относился к буддизму, особенно в его западном варианте. Воин-

ствующий персонализм Мандельштама не мог примириться с безличной великой пустотой: «...буддизм в религии, глядящий из всех дыр теории прогресса, подготовляющий торжество новейшей теософии, которая не что иное, как буржуазная религия прогресса, религия аптекаря, господина Гомэ...»¹⁹ Мандельштам видел в западном буддизме «внутреннюю ночь», «слепоту крови». Надо решительно подчеркнуть, что в этих высказываниях Мандельштама, быть может, не совсем справедливых, нет ни малейшего намека на расизм. Мандельштам сближается с Александром Блоком, отвергая «буржуазную религию прогресса». Его ужасает внутренняя ночь со своим «желтым сумраком». Вот почему «солнце желтое страшнее» черного солнца. Для Мандельштама желтый цвет — цвет преходящего, изменчивого, цвет измены, предательства, ненавистной конъюнктуры, в конечном счете — цвет смерти. Поэтому греховно всеядное соглашательское смешение черного с желтым, и черно-желтому свету сопутствует вина.

5

Черное солнце Мандельштама не смешивает, а совмещает феномен с ноуменом, видимое с невидимым. Подобному синтетическому совмещению посвящена «Грифельная ода» (1923). Черное солнце — это солнце Элевсинских таинств, солнце древних мистерий, солнце света, хотя этот свет не дневной. С черным солнцем соотносится ласточка, прозрачно напоминающая строки Державина:

Душа моя! гостья ты мира:
Не ты ли перната сия?
Воспой же бессмертие, лира!
Восстану — и в бездне эфира
Увижу ль тебя я, Пленира?

(«Ласточка», 1792; 1794)

«Бездна эфира» повторится в последних стихах Мандельштама как «эфир десятично-означенный». Появится там и «ласточка хилая, разучившаяся летать». Только такая ласточка может учить, как без руля и без крыл совладеть с воздушной могилой. Но и за двадцать лет до этого ласточка имела в поэзии Мандельштама ту же функцию. Она посредница между жизнью и смертью. Ласточка уподобляется Антигоне, водившей своего слепого отца Эдипа. Но у Мандельштама ласточка сама слепая. Ее слепота объясняется тем, что она общается с невидимым, играет с прозрачным. Ласточка посредничает не только между тем и этим светом, но и между разными поэтическими мирами. Ласточка показывает глубокое родство между поэзией Мандельштама и поэзией Цветаевой: «Я ласточка твоя — Психея», — говорит Цветаева. «Слово-Психея», — вторит ей Мандельштам. Слово, Психея, Жизнь уподобляется у него той же ласточке, только мертвой,

и той же Антигоне, только безумной. Так по черному рубжу прочерчивается прозрачная античная линия. Через одиннадцать лет Мандельштам разоблачил свою античность, осмыслив ее черноту:

Где для элина сияла
Красота,
Мне из черных дыр зияла
Срамота.

(«Я скажу тебе с последней...», 1931)

Непривычным скептицизмом, если не цинизмом, поражает стихотворение Мандельштама, где «с последней прямо́той» провозглашается: «Все лишь бредни, шерри-бренди, ангел мой». Однако именно в этом стихотворении Мандельштам возвращается к выстраданным идеям П. Я. Чаадаева, чье глубокое влияние он всегда испытывал. «Вы знаете, — пишет Чаадаев, — что искусство сделалось одной из величайших идей человеческого ума благодаря грекам. Посмотрим же, в чем состоит это великолепное создание их гения. Все, что есть материального в человеке, было идеализировано, возвеличено, обожествлено; естественный и законный порядок был извращен; то, что по своему происхождению должно было занимать низшую сферу духовного бытия, было возведено на уровень высших помыслов человека; действие чувств на ум было усилено до бесконечности, и великая разграничительная черта, отделяющая в разуме божественное от человеческого, была нарушена»²⁰. Так в прекрасной видимости античного мира и появились черные дыры, зияющие срамотой, а не сияющие даже черным солнцем.

Подобная срамота имеет вполне определенное происхождение. Это срамота смерти. Вл. Соловьев объяснял половой стыд человеческим зачатием и рождением для смерти. В этом он был почти согласен с Н. Федоровым. С черным солнцем в поэзию Мандельштама «действительно» приходит смерть. Поэт не мог отворачиваться от смерти в эпоху мировой и гражданской войны с ее террором. Черно-желтый свет ветхозаветного закона оказался недостаточным перед этой угрозой, не отрицая, но и не обещая личного бессмертия. Античная прелесть завораживала своим чувственным обаянием, также ничего не суля человеческой личности, кроме разве что трагического величия. В античной традиции бессмертны только боги, а человек — смертный по преимуществу, смертный в этом мире и в том: «Не нам гадать о греческом Эребе». Ласточка Психея лишь вечно возвращается с того света на этот, с этого на тот. Прихей-ласточка «упала на горячие снега». Слово-Психея «мертвой ласточкой бросается к ногам», потому что слово беспамятствует: «В беспамятстве ночная песнь поется». Отсюда безумие Антигоны. Человек после смерти не помнит себя, теряет собственную личность. Этому состоянию древние готовы были предпочесть полное небытие.

Такие заклинания уже в двадцатые годы не были безобидной риторикой, а в тридцатые годы они обернулись устранением единичных человеческих жизней во имя коллективного бессмертия. Разумеется, винить в этом великого русского философа Н. Федорова так же нелепо, как обвинять, скажем, Франциска Ассизского в преступлениях инквизиции, однако нельзя не подчеркнуть: отказ от веры в личное бессмертие ради всеобщего принудительного воскрешения привел к неслыханной деморализации общества, освобождая его членов от личной ответственности. Не случайно в начале двадцатых годов из России были выдворены именно видные соловьевцы. Остальным предстояло погибнуть на Соловках.

Спор между федоровцами и соловьевцами придал лирической метафизике Мандельштама актуальность гражданского стиха. Это относится, прежде всего, к его стихотворению «Сумерки свободы» (1918), одному из наиболее сложных для толкования. Загадочно уже его название, особенно многосмысленное в контексте эпохи. Русское «сумерки» соответствует немецкому «die Dämmerung». Рихард Вагнер назвал свою музыкальную драму «Die Götterdämmerung»; на русский язык это название переводилось как «Гибель богов». Ницше спародировал его в своем «Die Götzendämmerung» — что переводилось как «Сумерки кумиров» или «Сумерки идолов». Так или иначе это были закатные сумерки, предшествующие угасанию и небытию. У Мандельштама же, очевидно, сумерки предрассветные, сумерки, в которых восходит солнце:

Прославим, братья, сумерки свободы,
Великий сумеречный год!
В кипящие ночные воды
Опущен грузный лес тенет.
Восходишь ты в глухие годы —
О солнце, судия, народ.

Высокое одическое парение лишь усугубляет мистериальную таинственность этой строфы. Вторая строфа еще загадочней:

Прославим роковое время,
Которое в слезах народный вождь берет.
Прославим власти сумрачное время,
Ее невыносимый гнет.
В ком сердце есть — тот должен слышать, время,
Как твой корабль ко дну идет.

Обращает на себя внимание сгущение сумрачности из первой строфы во вторую. «Сумерки свободы» превращаются в «великий сумеречный год», влекущий за собой «власти сумрачное время», оно же время роковое. И все это надлежит прославить как бы в духе «любви к року» («Amor fati») Ницше. «Время» в предпоследней строке второй строфы имеет, по меньшей мере, два смысла, не только не исключаящие, но подчеркивающие друг

друга. Во-первых, время — эпоха, чей корабль идет ко дну. Возможно, к этим стихам Мандельштама восходит известное стихотворение Анны Ахматовой «Когда погребают эпоху»:

А после она выплывает,
Как труп на весенней реке,—
(«В сороковом году», 1940)

но при этом время обладает более широким, бытийным смыслом. В стихотворении выступает время, о котором в Апокалипсисе сказано: «времени больше не будет». Сумерки свободы — освобождение от времени и, следовательно, от смерти, так как, по Вл. Соловьеву, «смерть и время царят на земле»:

Мы в легионы боевые
Связали ласточек — и вот
Не видно солнца; вся стихия
Щебечет, движется, живет,
Сквозь сети — сумерки густые —
Не видно солнца и земля плывет.

Восхищает летучая пластичность этих строк. Они не нуждаются в толковании, привнесенном извне. Они сами друг друга толкают, если им довериться. У Державина душа — гостья мира, она же «перната сия», т. е. ласточка. У Тютчева душа — жилица двух миров. Отсюда и ласточка Мандельштама, вечная вестница жизни и смерти. Сумерки свободы в том, чтобы связать ласточек в легионы боевые, направив их полет в бессмертие. Кипящие ночные воды — это державинская «бездна эфира», лермонтовский «воздушный океан», тютчевский океан, который «объемлет шар земной». Именно в этот космический океан опущен (запущен?) грузный лес тенет. От тенет сумерки свободы; густые сумерки — сети бессмертия, евангельский образ: рыбак Петр — ловец душ (Лук. 5, 10). Корабль времени идет ко дну в бездне эфира, которая *без дна*; зато плывет истинный корабль — Земля. Образ корабля восходит, по всей вероятности, к хлыстовской эзотерике, отсюда и «корабельщики поэты» Клюева (об интересе Мандельштама к духовному творчеству тайных русских сект свидетельствует его стихотворение «И поныне на Афоне...», 1915). Таким образом, «сумерки густые» от множества ласточек-душ, связанных тенетами, но не перестающих щебетать в своем героическом воздухоплаванье:

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.

«Мы будем помнить и в летейской стуже», — величайшее завоевание поэта. В чертоге теней царит беспамятство. Поэтому

ласточка слепая, поэтому она мертвая, поэтому Антигона безумная. Помнить в летейской стуже значит преодолеть беспамятство, сохранить личность, осознать личное бессмертие. Таково служение, таков подвиг поэта.

В связи с этим особенно настоятельно взывает к толкованию образ народного вождя во второй строфе. Очевидно, слово «вождь» является у Мандельштама не в том смысле, который это слово приобрело в последующие десятилетия. Вождь у Мандельштама — это не дуче, не фюрер, не партийный вождь. Последнюю разновидность лидеров Мандельштам недвусмысленно оценивает в стихотворении о кремлевском горце: «Сброд тонкошеих вождей». Как вождь в стихотворении «Сумерки свободы» может выступить только поэт. Только поэт обладает властью над ласточками-душами. Определение поэта как вождя не чуждо эпохе. Эренбург в «Хулио Хуренито» иронизирует над этим определением как над распространенной банальностью: «Во-первых, ты „пророк“, во-вторых, безумец, в-третьих, „непонятый вождь“». В круге Стефана Георге понятие «поэт-вождь» было глубоко пережито и творчески обоснованно. Макс Коммерель написал целое исследование «Поэт как вождь в немецкой классике». Некоторые черты вождя обнаруживал друг Мандельштама Н. С. Гумилев, причем не только в руководстве «Цехом поэтов», но и в бесспорной воинской доблести:

Победа, слава, подвиг — бледные
Слова, затерянные ныне,
Гремят в душе, как громы медные,
Как голос Господа в пустыне.

(«Я вежлив с жизнью современною...», 1913)

Было бы рискованно отождествлять мандельштамовского вождя с тем или иным конкретным поэтом-современником, однако вряд ли верно и перемещать его во вневременное, как Орфея Р. М. Рильке. Вождь в «Сумерках свободы» — инвариант, героический императив для каждого поэта, зато каждый истинный поэт — его историческая ипостась. «Поэзия — это власть», — говорил Мандельштам, уже готовый пожертвовать собой. Потому и подобает прославить поэтическое призвание, «роковое бремя», которое «берут в слезах».

Вождь у Мандельштама охарактеризован эпитетом «народный», а народ — это солнце, восходящее в глухие годы. Следовательно, народный вождь ведет солнце. Мы должны снова вернуться к образу солнца в поэзии Мандельштама. В 1917 г. он писал:

Больная тихая Кассандра,
Я больше не могу — зачем
Сияло солнце Александра,
Сто лет тому назад сияло всем?

(«Кассандре»)

Оказывается, солнце бывает вчерашним: «И вчерашнее солнце на черных носилках несут». Солнце не только несут, но и хоронят:

Это солнце ночное хоронит
Возбужденная играми чернь.

(«Когда в теплой ночи замирает...», 1918)

А вот и знаменательно вещи строки, которые Георгий Иванов назовет впоследствии «пророчеством мертвого друга»:

В Петербурге мы сойдемся снова,
Словно солнце мы похоронили в нем,
И блаженное бессмысленное слово
В первый раз произнесем.

(«В Петербурге мы сойдемся снова...», 1920)

Похороны солнца заставляют вспомнить фетовского мертвеца «с пылающим лицом». А «блаженное бессмысленное слово», кажется, противоречит всем установкам поэта-смысловика. Однако подобное противоречие стройнее и глубже пресмыкающегося здравого смысла. И. Одоевцева в своих мемуарах рассказывает о любопытном разговоре с Мандельштамом, происходившем примерно в то время, когда писалось «В Петербурге мы сойдемся снова...» Мандельштам будто бы спросил ее, кто такие аониды, о которых Одоевцева тоже будто бы никогда не слыхала (этому трудно поверить: аониды достаточно распространены в классической русской поэзии). Мандельштам настаивал: «Мне нужно это торжественное, это трагическое, рыдающее „ао“»²². У поэта были основания настаивать на своем:

О если бы вернуть и зрячих пальцев стыд,
И выпуклую радость узнаванья.
Я так боюсь рыданья Аонид,
Тумана, звона и зиянья.

(«Ласточка»)

Действительно, если аониды-музы рыдают, что может быть страшнее; это вершина трагедии. Мандельштам возвращается к аонидам в стихотворении «Концерт на вокзале» (1921):

Но, видит Бог, есть музыка над нами;
Дрожит вокзал от пенья Аонид...

И это стихотворение кончается запредельно трагическим:

Куда же ты? На тризне милой тени
В последний раз нам музыка звучит.

В заключительной строке слышится отчетливо устрашающее тютчевское: «В последний раз вы молитесь теперь...» И стихотворение «Концерт на вокзале» озвучено трагическим, рыдающим «ао», действующим независимо от словарного значения и как будто безразличного к нему, но такое безразличие мнимо; в

трагическом рыдании «ао» восстановлено изначальное единство звучания и значения, нарушенное, вероятно, строительством рационалистической Вавилонской башни. Смысловик Мандельштам еще раз употребит эпитет «бесмысленный» в отношении к языку:

Друг Ариоста, друг Петрарки, Тасса друг —
Язык бессмысленный, язык солоно-сладкий...

(«Друг Ариоста, друг Петрарки, Тасса друг...», 1933—1935)

Отсюда снова тянутся нити к Батюшкову. На полях его элегии «К другу» (1815) Пушкин пишет: «...звучи итальянские! Что за чудотворец этот Батюшков!»²³ Весомейшее слово «чудотворец» сопряжено с итальянскими звуками. А Мандельштам называет итальянский язык «самым дадаистическим из романских языков», находит в проповедническом словаре Данте «детскую заумь»²⁴. Объяснение этому содержится в том же «Разговоре о Данте»: «Всякий период стихотворной речи — будь то строчка, строфа или цельная композиция лирическая — необходимо рассматривать как единое слово. Когда мы произносим, например, „солнце“, мы не выбрасываем из себя готового смысла, — это был бы семантический выкидыш, — но переживаем своеобразный цикл»²⁵. Смысл во «внешнекультурном значении этого слова»²⁶ — как раз и есть готовый смысл, семантический выкидыш. Вот почему поэтическое слово — бессмысленное слово по отношению к выхолощенному официальному языку. Оно «является пучком, и смысл торчит из него в разные стороны, а не устремляется в одну официальную точку»²⁷. Знаменательно, что Мандельштам вновь связывает слово с солнцем. Гумилев писал почти одновременно с ним:

В оный день, когда над миром новым
Бог склонял лицо свое, тогда
Солнце останавливали словом,
Словом разрушали города.

(«Слово»)

Теперь, когда снова входят в моду пуританско-фарисейские нападки на русский «серебряный век», упрекают Гумилева в том, что он кощунственно возвеличил «слово профанное». Так всегда рассуждали «печальные наборщики готового смысла»²⁸. Им невдомек, что сама рифма «осиянно — Иоанна» божественна, как мандельштамовские «Аониды», ибо в единстве звука и значения воистину присутствует Бог, о чем знали Хлебников и Флоренский. Недаром Рильке говорил, что истинная рифма не есть средство поэзии, это бесконечно утвердительное «да», которым «боги благоволят запечатлеть наши самые невинные чувства»²⁹. С точки зрения «наборщиков готового смысла» Слово, которое было в Начале, — наверняка бессмысленное слово.

У Гумилева солнце словом останавливали, у Мандельштама происходит нечто иное. Его «бесмысленное» слово в то же время «блаженное». Этот эпитет в связи со словом встречается у Мандельштама уже в 1916 г.:

Нет, не Соломинка, Лигейя, умирање —
Я научился вам, блаженные слова.

Мандельштам дважды повторяет это словосочетание:

Я научился вам, блаженные слова:
Ленор, Соломинка, Лигейя, Серафита.

Эпитет «блаженная» повторяется в том же стихотворении в третий раз в другом сочетании:

В моей крови живет декабрьская Лигейя,
Чья в саркофаге спит блаженная любовь.

(«Соломинка», 1916)

Все три раза эпитет употреблен в соседстве с Лигейей, хотя и не относится к ней. Это не простая дань модному в те годы Эдгару По. Эдгар По — тоже апостол блаженного бессмысленного слова. В имени Лигейя распознается латинский глагол «ligo» (связывать), так что Лигейя как бы первичнее слова «религия», происходящего от глагола «re-ligo» (перевязывать, завязывать вновь). Образ Лигейи в гениальной новелле Эдгара По связывает земную жизнь с вечностью, с бессмертием. В стихах Мандельштама имя Лигейя возвращает эпитету «блаженный» исконное православное значение бессмертия. В стихотворении «В Петербурге мы сойдемся снова...» эта связь, это значение проявляются на уровне текста:

В черном бархате советской ночи,
В бархате всемирной пустоты,
Все поют блаженных жен родные очи,
Все цветут бессмертные цветы.

Здесь интересна анограмматическая звукопись (*блаженных жен*), сверхсмысловое совпадение блаженства и женственности в звуке, пример бессмысленного слова. Не случайно словосочетание «блаженных жен» своеобразным рефреном повторяются в предпоследней, седьмой строке первой, третьей и четвертой строф, а в предпоследней строке второй строфы вновь упомянуто блаженное бессмысленное слово. Рефрен в третьей строфе опирается на скрытую цитату из Пушкина:

У костра мы греемся от скуки,
Может быть, века пройдут,
И блаженных жен родные руки
Легкий пепел соберут.

Пушкин писал в юношеском стихотворении «Кривцову» сразу же после Лицея (1817):

Смертный миг наш будет светел,
И подруги шалунов
Соберут их легкий пепел
В урны праздные пиров.

У Мандельштама цитируется не только «легкий пепел». «Подруги шалунов» — явные сестры «блаженных жен»: они тоже переживут своих возлюбленных. А «блаженным женам» предстоит собрать «легкий пепел», может быть, через века.

8

В мае 1937 г. в одном из своих последних стихотворений Мандельштам писал:

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 то, что будет — только обещаенье.
(«К пустой земле неволью припадая...», 1937)

Мандельштам говорил об этом стихотворении: «Это любовная лирика... Это лучше, что я написал»³⁰. Вспоминается «блаженная любовь» 1916 г. Но «женщины, сырой земле родные», — явно те же «блаженные жены». У «блаженных жен» — «родные очи», «родные руки», а эти женщины, родные земле, не той ли земле родные, которая стоила нам десяти небес? Однако теперь небо Мандельштама «целокупно». Это слово второй раз повторено после «Стихов о неизвестном солдате» (1937), написанных месяца за два до этого:

Неподкупное небо окопное —
Небо крупных оптовых смертей —
За тобой, за тебя, целокупное,
Я губами несусь в темноте...

Может быть, небо теперь предпочтено земле, стóит земли, о которой поэт говорил в самом начале своего пути:

Но люблю мою бедную землю,
Оттого, что иной не видал.
(«Только детские книги читать...», 1908)

Вопрос этот снят словом «целокупное», подытоживающим всю поэзию Мандельштама. Целокупное небо, трагический космос, вмещает в себя землю, приобщает ее к себе. В слове «целокупное» — разгадка загадочнейших строк:

Сопровождать воскресших и впервые
Приветствовать умерших — их призванье.

Казалось бы, наоборот: умерших сопровождают, оплакивают, а воскресших приветствуют, как полагала Н. Я. Мандельштам³¹. Однако истинное бытие выше здравого смысла, оно именно в бессмысленном слове. Умерших приветствуют впервые, т. е. однократно во времени; воскресших сопровождают вечно, в божественной синхронии настоящего, прошлого и будущего. «Блаженные жены» неразлучны со своими воскресшими возлюбленными, но они же веками собирают их «легкий пепел», а века пройдут разве что «может быть». А пока «все поют блаженных жен родные очи», и ты, блаженная жена, даже не заметишь ночного солнца, возвращенного вождем-поэтом целокупному небу.

«Цветы бессмертны», — повторит Мандельштам, выбрав для себя самопожертвование трагического героя. Блаженные жены всё поют, бессмертные цветы всё цветут, и слезинка замученного ребенка оправдана гармонической непрерывностью творческого сострадания, которое древние называли катарсисом, а христиане — блаженством:

За блаженное бессмысленное слово
Я в ночи советской помолюсь...

Эта молитва слышалась в стихах Мандельштама даже тогда, когда он пытался писать «советские» стихи. Эта молитва привлекает к нему весь мир в преддверии третьего тысячелетия после Рождества Христова.

Того, кто гибнет с народом-солнцем, окружают огнем своей одновременности века, которые, «может быть», пройдут, но их огонь — свет вечного солнца, и поэт — герой именно потому, что он один из многих, обретает право шепнуть «обескровленным ртом» дату своего рождения, дату своего неотъемлемого бессмертия.

¹ См.: *Найман А.* Рассказы об Анне Ахматовой // *Новый мир.* 1989. № 1. С. 162.

² См.: *Ахматова А.* Листки из дневника // *Вопр. лит.* 1989. № 2. С. 184.

³ *Семенко И.* Поэтика позднего Мандельштама. Рим, 1986. С. 125.

⁴ *Мандельштам О.* Слово и культура. М., 1987. С. 131.

⁵ Там же. С. 116.

⁶ Стихи Мандельштама цитируются по изданию: *Мандельштам О.* Избранное. Таллинн, 1989.

⁷ *Мандельштам О.* Слово и культура. С. 168—169.

⁸ *Ярость благородная: Антифашистская поэзия Европы.* М., 1970. С. 202.
Перевод автора статьи.

⁹ *Мандельштам О.* Избранное. С. 135.

¹⁰ *Ахматова А.* Листки из дневника. С. 214.

- ¹¹ Батюшков К. Н. Опыты в стихах и прозе. М., 1977. С. 410.
¹² Мандельштам О. Слово и культура. С. 169—170.
¹³ Там же. С. 170.
¹⁴ Там же. С. 65.
¹⁵ Мандельштам О. Слово и культура. С. 169.
¹⁶ Блок А. Собр. соч.: В 8 т. М.; Л., 1963. Т. 7. С. 330.
¹⁷ См.: Семенко И. Поэтика позднего Мандельштама. С. 66.
¹⁸ Лапин Л. Магия черного квадрата//Родник. Рига, 1987. № 6. С. 52.
¹⁹ Мандельштам О. Слово и культура. С. 84.
²⁰ Чаадаев П. Я. Статьи и письма. М., 1987. С. 115.
²¹ Ахматова А. Листки из дневника. С. 194.
²² См.: Одоевцева И. На берегах Невы. М., 1988. С. 141.
²³ См.: Батюшков К. Н. Опыты в стихах и прозе. М., 1977. С. 489.
²⁴ Мандельштам О. Слово и культура. С. 112.
²⁵ Там же. С. 119.
²⁶ Там же. С. 108.
²⁷ Там же. С. 119.
²⁸ Там же. С. 143.
²⁹ Rilkes Sonetten an Orpheus/Erläutert von Herman Morcher. Stuttgart, 1958. S. 22.
³⁰ См.: Штемпель Н. Е. Мандельштам в Воронеже//Новый мир. 1987. № 10. С. 228.
³¹ См.: Новый мир. 1987. № 10. С. 229.

В. В. Мусагов

«ЛОГИЗМ ВСЕЛЕНСКОЙ ИДЕИ»

(к проблеме творческого самоопределения
раннего Мандельштама)

Одним из наиболее сильных впечатлений раннего Мандельштама была встреча с Вяч. Ивановым. В большей мере с его идеями, чем с личностью. Дебютировав в мае 1909 г. на «башне», он писал мэтру месяц спустя: «Ваши семена глубоко запали в мою душу, и я пугаюсь, глядя на громадные ростки»¹. И хотя А. Ахматова полагала, что уже в 1911 г. никакого пиетета перед мэтром у Мандельштама не было², в 1916 г., оказавшись в Москве, автор «Камня» пришел к Вяч. Иванову на поклон со вторым изданием книги и не без удовлетворения сообщил С. П. Каблукову, что тот отнесся к «Камню» благосклонно (261). Шестью годами позже он публично заявил, что «сам Вячеслав Иванов много способствовал построению акмеистической теории»³.

Не будет натяжкой сказать, что у истоков идейного становления Мандельштама стояла книга Вяч. Иванова «По звездам» (1909). «Ваша книга, — писал он мэтру летом 1909 г. из Швейцарии, — прекрасна красотой великих архитектурных созданий и астрономических систем» (262). Семена идей соборности и мифотворчества упали на подготовленную почву. К тому времени Мандельштам уже был очарован европейской готикой, являвшей-

ся в его глазах наглядным подтверждением реальности коллективного творчества, народной души. Книга «По звездам» концептуально оформляла то, что интуитивно сложилось в его сознании. Ее идеи оказывались необходимыми для решения мучительной проблемы автобиографизма и открывали путь творческого самоопределения не через биографию, а через культуру. Сложность заключалась в перенесении этих идей из сферы религиозного философствования в область личного поэтического творчества.

По выходе книги «По звездам» первые рецензенты упрекали ее автора в «подчинении свободного художественного творчества представлениям религиозной веры»⁴. И хотя, строго говоря, Вяч. Иванов не думал насиловать свободу творчества, но логические следствия его важнейших посылок хорошо иллюстрируют замечание повествователя из романа Т. Манна «Доктор Фаустус» по поводу желания Адриана Левверкюна поступить на богословский факультет: «Одушевленному интеллекту там поставлена возвышеннейшая цель...» А следование этой цели вело к «жертвоприношению разума». Мандельштам еще не прочитал ни одной из рецензий, но уже остро ощутил, что увлекшие его идеи ставят перед ним как поэтом почти непреодолимое препятствие.

«Только мне кажется, — писал он, — что книга слишком — как бы сказать — круглая, без углов.

Ни с какой стороны к ней не подступиться, чтобы разбить ее или разбиться о нее.

...Даже экстаз не опасен — потому что Вы предвидите его исход. И только дыхание Космоса обвеивает Вашу книгу... вознаграждая ее за астрономическую круглость Вашей системы, которую Вы сами потрясаете в лучших местах книги, даже потрясаете непрерывно» (263). Не этому ли пассажи поразилась Ахматова, заметившая о мандельштамовских письмах к Вяч. Иванову: «Их писал мальчик 18-ти лет, но можно поклясться, что автору этих писем — 40 лет»⁵. В самом деле, начинающий поэт обнажил центральное противоречие не только философии Вяч. Иванова, но и всей символистской теории в целом — между поэтической («лирической», как сказал бы Блок) сущностью утверждаемых идей и догматическим способом их утверждения. Поэзии в лучшем случае оставалось эти идеи иллюстрировать, соглашаясь на «жертвоприношение». И потому Мандельштам выбирал лично для себя из книги «По звездам» «образ удивительной проникновенности — где несогласный на хоровод покидает круг, закрыв лицо руками» (263).

А. Морозов, комментируя мандельштамовские письма, писал, что у Мандельштама «место тютчевской „бездны“ занимает „космос“, противостоящий архитектурной законченности и „астрономической круглости“ мистических построений Вяч. Иванова» (259). Ситуация все же, думается, была несколько сложнее. Стоит приглядеться к диалектике приятия — неприятия идеи мэтра на примере одного из стихотворений, посланного ему в августе 1910 г. (272):

Вечер нежный. Сумрак важный.
Гул за гулом. Вал за валом.
И в лицо нам ветер влажный
Бьет соленым покрывалом.

Все погасло. Все смешалось.
Волны берегом хмелели.
В нас вошла слепая радость —
И сердца отяжелели.

Оглушил нас хаос темный,
Одурманил воздух пьяный,
Убаюкал хор огромный:
Флейты, лютни и тимпаны...

С одной стороны, видно, что стихи эти написаны прилежным учеником Вяч. Иванова. Морская прогулка превращена в хоровую мистерию, участниками которой становятся пассажиры корабля. Лирический восторг перед стихией ветра и моря уложен здесь в заранее заданную схему дионисийства. Но, с другой, — экстаз носит почти наркотический характер, оглушающий и одурманивающий. По логике дионисийства, он должен разрядиться «аполлоническими» видениями, но заявленный музыкальный строй («флейты, лютни и тимпаны») плохо согласуются с образом тяжелого, «пьяного» и «темного» дурмана, переходящего в сон. Не случайно позднее, уже в «Камне», Мандельштам снизит дионисийство именно до вульгарного, буквального опьянения и противопоставит ему пафос «аполлонической» яви:

Кто, скажите, мне сознание
Виноградом замутил?

(«...Дев полночных отвага...», 1913)

Так что А. Морозов как будто и прав — для Мандельштама привлекательна была в большей мере идея «космоса», нежели «хаоса». Но и в том и в другом случае сложность возникала из столкновения психологического опыта личности с надличной религиозной идеей. Мысля архитектуру как выражение и отражение космической гармонии, Мандельштам опирался на Вяч. Иванова, писавшего о готике, которая определяла «место каждой вещи, земной и небесной, в рассчитанно-сложной архитектуре своего иерархического согласия»⁶. Тема «космоса» при этом обретала у Мандельштама не менее конфликтный поворот. Это хорошо видно на примере другого стихотворения, посланного Вяч. Иванову несколько раньше, в ноябре 1909 г. (265—266):

В холодных переливах лир
Какая замирает осень!
Как сладостен и как несносен
Ее золотострунный клир!
Она поет в церковных хорах
И монастырских вечерах,

И, рассыпая в урны прах,
Печатает вино в амфорах.

Оборву на этом цитирование. Космический разворот пейзажа в этих стихах вполне символистский. За природными реалиями (ночное звездное небо) выявляется некая идея мирового строя:

Духовное — доступно взорам
И очертания живут.

Космос здесь уподоблен храму, храм — космосу. В холодном мерцанье звезд на черном небе видится сочетание золотого церковного интерьера и черного одеяния клира. Архитектурное и астрономическое взаимопроникают друг в друга. Мандельштамовское восхищение космосом ничуть не противостоит общему смыслу идей мэтра. Противостояние заключалось в другом — не в идее, а в методе лирического мышления будущего автора «Камня».

Стоит задуматься, почему Вяч. Иванов не ответил ни на одно из 10 мандельштамовских писем с их обилием приложенных стихов. Только что, осенью 1909 г., незадолго до смерти И. Анненского, состоялся его спор с автором «Тихих песен» и «Кипарисового ларца» о возможностях метода современной поэзии. Не буду вдаваться здесь в существо спора, начатого Анненским статьей «О современном лиризме». Вяч. Иванов в статье «О поэзии И. Ф. Анненского» назовет его лирический метод «ассоциативным символизмом», восходящим к Малларме, и решительно осудит⁷. Стихи молодого Мандельштама несли явную печать именно этого метода: аналогия «космос—храм» была реализована путем ассоциативных сцеплений. И хотя Мандельштам не успел завязать с Анненским никаких отношений⁸, С. П. Каблукوف зафиксировал в дневнике 1910 г. «его суждения об Анненском и Малларме, как о великих поэтах» (260). Так что мандельштамовское восхищение ивановскими идеями не могло заслонить главного — творческой, поэтической зависимости от метода Анненского, с которым Вяч. Иванов был резко не согласен. Для последнего этот метод был слишком конфликтен, слишком психологичен.

Если вернуться к процитированному стихотворению Мандельштама, то нетрудно заметить, что «переливы лир», во-первых, «холодны» и «несносны». Во-вторых, уподобленные церковному пению, они, в сущности, напоминают об отпевании. Вся ассоциативная цепь, на которой держится лирическая семантика, логически завершается тем, что «духовное» отрицает «телесное»:

Колосья, так недавно сжаты,
Рядами ровными лежат;
И пальцы тонкие дрожат,
К таким же, как они, прижаты.

Сжатые колосья, лежащие ровными рядами, — конечно, земное продолжение мирового порядка, однако перед нами метафора смерти. И это заставляет вернуться к образу осени, которая

«рассыпает в урны прах» (думается, здесь возможна перекичка с «Урной» и «Пеплом» Андрея Белого, во многом повлиявшего на раннего Мандельштама). В величавое спокойствие «архитектурной» и «астрономической» гармонии диссонансом врывается психологическое самоощущение личности, в эту гармонию не вписывающейся. «Бездна» не противостояла «космосу», а открывалась в нем. Мучительно-болезненным было соприкосновение лирического «я» с этой гармонией.

Неудивительно, что Вяч. Иванов не ответил Мандельштаму. Впрочем, это не вполне точно. Ответ все же последовал — но всей молодой поэзии десятых годов, претендовавшей на то, чтобы сменить символизм, и учившейся у Анненского. Мэтр в программной статье 1912 г. потребовал от современной лирики, «чтобы в ней не торжествовал над логизмом вселенской идеи психологизм мятущейся идеальности, чтобы она несла в себе начало строя и единения с божественным всеединством»⁹. Соблазнительно предположить, что при этом он учитывал приложенные к мандельштамовским письмам стихи, в которых «логизм вселенской идеи» приходил в противоречие с психологизмом мятущегося «я».

Но как ни странно, Мандельштам был все же прав, замечая, что Вяч. Иванов способен сам «потрясать» «астрономическую круглость» собственной системы. В «Кормчих звездах» он задавался поистине разрушительным для своих построений вопросом:

Стихий текучих колыбель —
То мир безжизненно-астральный
Или поток первоначальный —
Земли младенческой купель?

Мандельштамовский «космос» оказывается именно «безжизненно-астральным». Вопрошая в одном из своих стихотворений:

Не воплощает ли природа
Гармонию высоких чисел? —

Мандельштам отвечал себе достаточно неутешительно:

Но выпал снег — и нагота
Деревьев траурною стала;
Напрасно вечером зияла
Небес золотая пустота;

И белый, черный, золотой —
Печальнейшее из созвучий —
Отозвалось неминучей
И окончательной зимой.

(«В смиренномудрых высотах...», 1909)

«Небес золотая пустота» — это, несомненно, «космос», но это же и «бездна». Причем лишенная тех жизненных, духовно-творческих потенциалов, которые она имела у Тютчева и которые искал в ней Вяч. Иванов. Переживая, с одной стороны, «тютчевский»

разлад личности с природной гармонией, Мандельштам не был в состоянии компенсировать его и союзом с гармонией культуры (архитектуры), ибо хаос и космос парадоксальным образом у него были приравнены друг к другу. Коллизия оказывалась не тютчевской и не символистской, а специфически мандельштамовской. Вряд ли поэтому была права Ахматова, сказавшая о его ранних стихах: «Они хороши, но в них нет того, что мы называем Мандельштамом»¹⁰.

В поисках ключа стоит обратиться к более очевидной подсказке — письму семнадцатилетнего Мандельштама, которое он отправил в апреле 1908 г. из Парижа В. В. Гиппиусу и в котором признавался, что видит в нем «представителя какого-то дорогого и вместе с тем враждебного начала», называя это начало «религиозной культурой». При этом Мандельштам делает странные оговорки. Например, он уточняет: «...религиозная культура, не знаю, христианская ли...» Почему — «не знаю»? Или, говоря о том, что воспитывался «в безрелигиозной среде», называет «семью и школу»¹¹. За этим приоткрывается какая-то особенно мучительная сложность духовного самоопределения, которой не было ни у кого из крупных русских поэтов начала века.

В «Шуме времени» Мандельштам рисует образ «иудейского хаоса», придав ему, с одной стороны, тютчевский оттенок («незнакомый утробный мир»), а с другой — наделив его той черно-желтой гаммой, которая в его ранних стихах обозначала великолепную и пугающую «златую пустоту» космического неба: «клочки черно-желтого ритуала»¹². В ранних стихах Мандельштама есть образ «родимого омута», «злого и вязкого», из которого, «тростинкой шурша», растет его лирическое «я». Он, в сущности, тождествен «хаосу иудейскому» из «Шума времени». Но и чужой «космос», и родимый «хаос» угрожали одним и тем же — небытием (отсюда их «черно-желтое» родство). Все становится на свои места, если иметь в виду, что для раннего Мандельштама возникала мучительная проблема ухода из лона «хаоса иудейского» и перехода в сферу европейской культурной традиции. В лирике это оборачивалось конфликтом телесного, растительного, живого (и одновременно «психологического») как с астральной гармонией «космоса», так и с засасывающей утробой «хаоса».

Европейская культура, истолкованная религиозно, оказывалась изначально чужой («дорогой и враждебной»):

Когда мозаик пикнут травы
И церковь гулкая пуста,
Я в темноте, как змей лукавый,
Влачусь к подножию креста.

И пью монашескую нежность
В сосредоточенных сердцах,
Как кипариса безнадежность
В неумолимых высотах.

Люблю изогнутые брови
И краску на лице святых,
И пятна золота и крови
На теле статуй восковых.
(«Когда мозаик никнут травы...», 1910)

Эстетическое любование «пятнами золота и крови» здесь кощунственно, потому что подменяет собою живое религиозное чувство, и лирическое «я» не случайно называет себя «змеем лукавым». А «кипариса безнадежность в неумолимых высотах» напоминает о «роковых страстях» и вызывает то же чувство отчужденности и страха, что и «холодные переливы» космоса.

От великих готических соборов, свидетельствующих о многовековой религиозной жизни народов, исходил категорический императив веры, ощущаемой как укор:

Когда укор колоколов
Нахлынет с древних колоколен,
И самый воздух гулом болен,
И пету ни молитв, ни слов, —
Я уничтожен, заглушен.
(«Когда укор колоколов...», 1910)

Потому «уничтожен и заглушен», что в ответ не находится «ни молитв, ни слов». В другом стихотворении звучало еще резче:

Убиты медью вечерней
И сломаны венчики слов.
(«Убиты медью вечерней...», 1910)

Эта жестокая, убийственная сила колокольного звона была в чем-то сродни астральному пению ночного неба. Отсюда следовало характерное признание:

Страшен мне подводный камень веры,
Роковой ее круговорот.
(«В изголовьи Черное Распятье...», 1910)

Конфликт индивидуалистического сознания с простыми и очевидными категориями веры для русской литературы был традиционен. Вяч. Иванов в книге «По звездам» определял его по меньшей мере с «Цыган». У Мандельштама он возникал в тючевском контексте (ср. в стихотворении «Наполеон»: «Но о подводный камень веры//Разбился в щепы утлый челн»), но сама «вера» приобретала inferнальные, жестокие, неумолимые смыслы, оказываясь влекущей и губительной в равной мере. «Слова евангельской латыни», звучащие, «как морской прибой», поднимали «безумный корабль» уверовавшего сознания только для того, чтобы разбить его о «подводный камень». Отсюда горькое признание:

Я не хочу моих святых,
Мои обеты я нарушу:

И мне переполняет душу
Неизъяснимая полнь.

(«Когда удар колоколов...»)

Страх перед безжизненными и холодными глубинами «космоса» диктовался, помимо прочего, и отталкиванием от религиозно-спиритуалистической трактовки культуры, острым ощущением изначальной ценности собственного «телесного» бытия: «Дано мне тело — что мне делать с ним...» Это выразительно подтверждают воспоминания М. Цветаевой о том, что гостивший у нее летом 1916 г. в Александровской слободе Мандельштам протестовал против прогулки по кладбищу с проваленным склепом. Вот как звучал восстановленный ею по памяти их диалог, который я здесь для наглядности позволю расписать себе по лицам: «*М. Ц.*: — Хорошо лежать! — *О. М.*: — Совсем не хорошо! Вы будете лежать, а по Вас ходить. — *М. Ц.*: — А при жизни не ходили? — *О. М.*: — Метафора! Я о ногах, даже сапогах говорю. — *М. Ц.*: — Да не по Вас же! Вы будете — душа. — *О. М.*: — Этого-то и боюсь! Из двух: голой души и разлагающегося тела — еще неизвестно, что страшней»¹³.

А. Саакянц, опубликовавшая письмо М. Цветаевой, написанное сразу же после посещения Мандельштамом Александровской слободы, утверждала, что фраза о душе и теле — результат поэтического преобразования памяти¹⁴. Думаю, Цветаева была точна в передаче смысла сказанного. В мандельштамовском переживании космического холода мироздания и иррациональности культа, основанного на идее страдания и крестной жертвы, говорил «детский» страх перед небытием, поднимающийся до вполне осознанного протеста против перенесения самой идеи существования за пределы личности (что удивительным образом перекликается со словами философа Сеттембрини из «Волшебной горы» Т. Манна: «Душа без тела — нечто настолько нечеловеческое и ужасное, как и тело без души»).

В дальнейшем у зрелого Мандельштама это перерастет в неприятие религиозно-эсхатологического понимания культуры, присущего символизму. Парадоксы религиозного понимания как никто из его современников ощущал В. Розанов. Называя христианство «религией небытия», святым воспеванием смерти, он утверждал, что в ослепительности и лучезарности его света таятся бесконечно малые, невидимые величины — «темные лучи» отрицания жизни как таковой. Говоря, что христианскую культуру создали аскеты, отвергшие «языческую» по своей природе человеческую душу, Розанов формулировал: «Язычество — это младенчество до какого-то перелома, потрясения, испытания... Христианство — выздоровление, но — не здоровье»¹⁵.

В цитированном выше письме к В. В. Гиппиусу Мандельштам признавался, что «прочел Розанова и очень полюбил его», оговариваясь при этом: «...но не то конкретное культурное содержание, — к которому он привязан своей чистой, библейской привязанностью». Иными словами, не иудаизм, утверждав-

шийся в то время Розановым как религия жизни и плоти. Напротив, свою отлученность от европейской, «христианской» культуры Мандельштам тогда переживал как возвращение в «иудейский хаос»:

Мне стало страшно жизнь отжить —
И с дерева, как лист, отпрыгнуть,
И никого не полюбить,
И безмянным камнем кануть.

И в пустоте, как на кресте,
Живую душу распиная,
Как Моисей на высоте,
Исчезнуть в облаке Синая.

(«Мне стало страшно жизнь отжить...», 1910)

В другом стихотворении крестная жертва описывалась как погружение в небытие, как уступка «родимому омуту»:

Неумолимые слова...
Окаменела Иудея.
И, с каждым мигом тяжелея,
Его поникла голова.

.....
И царствовал, и никнул Он,
Как лилия в родимый омут,
И глубина, где стебли тонут,
Торжествовала свой закон.

(«Неумолимые слова...», 1910)

Христос приобретал автобиографические и «иудейские» черты, а внутренним мотивом этих стихов становилось чувство горького отлучения от европейской культуры. Причем последняя парадоксально осознавалась причиной гибели, ибо, говоря словами Розанова, в сияющем великолепии «холодных переливов» осеннего космоса и одновременно католического (христианского) культа угадывались «темные лучи». В итоге оставалась жизнь, «похожая на сон», чувство призрачности собственного существования. Мандельштаму не давалось то, что Вяч. Иванов определил как «нормативное самоопределение личности».

Метафизическая и космическая проблематика его ранних стихов заостряла черты страдательной телесности лирического «я». Надличная религиозная идея «божественного всеединства», «логизма вселенской идеи» двусмысленно двоилась. Она, с одной стороны, представляла необходимостью веры, жесткий императив которой был пока чужд самоощущению лирического «я». С другой — в эту дыру врывался холод реального мирового пространства, жестоких законов бытия, которым личности нечего было противопоставить. Решение проблемы нормативного самоопределения, «канона» Мандельштам найдет позже, в «Камне», синтезируя идеи Вяч. Иванова и творческий метод И. Анненского и создавая свое понимание задач и целей культуры, как особой

формы бытийности. Позднее, по свидетельству Н. Я. Мандельштам, он назовет себя «христианско-эллинским поэтом»¹⁶.

- ¹ Морозов А. А. Письма О. Э. Мандельштама к В. И. Иванову//Записки Отдела рукописей/Гос. б-ка СССР им. В. И. Ленина. М., 1973. Вып. 34. С. 262. Далее ссылки на эту публикацию с указанием страниц в тексте.
- ² См.: Ахматова А. Листки из дневника/Публ. Л. А. Мандрыкиной//Звезда. 1989. № 6. С. 23.
- ³ Мандельштам О. Слово и культура. М., 1987. С. 261—262.
- ⁴ Франк С. Артистическое народничество//Русская мысль. 1910. № 1. С. 34.
- ⁵ Ахматова А. Листки из дневника. С. 23.
- ⁶ Иванов Вяч. По звездам: Статьи и афоризмы. СПб., 1909. С. 257.
- ⁷ Аполлон. 1910. № 4. С. 16—18.
- ⁸ В августе 1909 г. Мандельштам послал И. Анненскому «свой адрес на случай, если он будет нужен редакции „Аполлона“...» (ЦГАЛИ. Ф. 6. Оп. 1. Ед. хр. 350). За этим стояло явное желание завязать отношения.
- ⁹ Иванов Вяч. Манера, лицо, стиль//Труды и дни. 1912. № 4/5. С. 12.
- ¹⁰ Ахматова А. Листки из дневника. С. 23.
- ¹¹ См.: «Жажда поэтического дыхания...»: Статьи и письма О. Мандельштама/Публ. и примеч. П. Нерлера//Лит. обозрение. 1986. № 9. С. 109.
- ¹² Мандельштам О. Шум времени. Л., 1925. С. 16.
- ¹³ Цветаева М. История одного посвящения//Лит. Армения. 1966. № 1. С. 56.
- ¹⁴ Саакянц А. О правде «летописи» и правде поэта//Вопр. лит. 1983. № 11. С. 212.
- ¹⁵ Розанов В. Темный лик: Метафизика христианства. СПб., 1911. С. 95.
- ¹⁶ Мандельштам Н. Я. Воспоминания. М., 1989. С. 241.

Т. В. Сурганова

«И ПРИНИМАЯ ВЕТЕР РОКА...»

Среди футуристического буйства десятых годов Мандельштам поначалу выделяется как будто лишь смиренной традиционностью — словно загадочный романтический рыцарь с опущенным забралом, со щитом, на котором начертано тютчевское «Silentium», появился на поэтическом ристалище. В то время как сверстники — отчаянные головы — испытывают долготерпенье благосклонных мэтров, шокируя публику пощечинами общественному вкусу, он будто медлит, не спеша подать голос; призыв к молчанию, обет молчания — вот что, по видимости, выражает его одинокая отрешенная фигура.

Но потому ли, что он обезоружен трагическим афоризмом предшественника?

Да обретут мои уста
Первоначальную немоту,
Как кристаллическую ноту,
Что от рождения чиста!

(«Silentium», 1910)

Плененный давним озарением поэта — «довлеет человеку душа его», — Мандельштам поднимает «тютчевский камень»¹, с тем чтобы провозгласить и утвердить *словом* довлеющее миру *молчание*.

Его «Камень» — сосредоточенное созерцание и служение всеобъемлющему сакральному началу, «мировой туманной боли», гимн божественной сущности и символу неизречно прекрасного, одновременно созидającego и создаваемого: «Останься пеной, Афродита»... Гимн или вызов?

«...Из тяжести недоброй и я когда-нибудь прекрасное создам». Уже это исходное несовпадение «строительного материала», которым дано распоряжаться творящему божеству и художнику-творцу — легкая «пена» и каменная «тяжесть» — выявляет один из значимых мотивов раннего Мандельштама. Результаты творческого соперничества, не примиря враждующих начал, тоже как будто разнятся неизмеримо: с одной стороны, «стихийный лабиринт» (лабиринт — создание Дедала), «души готической... пропасть», «египетская мощь и христианства робость», «радостный и первый» «крестовый легкий свод» и «чудовищные ребра» собора Парижской Богоматери, с другой — без эпитетов — Афродита, самая сущность красоты...

Сознание непреодолимости бездны, разверзающейся от века между конечной, смертной силой поэта-творца и вечными божественными природными силами, и рождает трагическую поэтическую тему; природе же — «равнодушной отчизне» поэта, — очевидно, все равно, преклоняются перед ней или завидуют, и не от «равнодушия» ли ее молчание?

Заявленная в «Камне» возможность, правомерность равенства поэта-теурга и рождающей-рожденной природы с самого начала несет в себе, как некий внутренний изъян, как предчувствие несоизмеримости сил, неравновесие, зыбкость, даже запретность («запретною жизнью дыша») самого желания-воли. Обертонь смутной угрозы возникают в мотивах двойничества («И, глухую затаив развязку, // Сам себя я вызвал на турнир...»), в зависти-преклонении почти сальериевских («Я каждому тайно завидую // И в каждого тайно влюблен») ², в мотиве хрупкости создания («цветок», «тростинка») — контрапунктом к беспредельной созидающей мощи «архитектурных» стихов.

Наконец, тема туманной раздвоенности доминирует в стихотворениях, которые можно условно обозначить как первую часть «Камня» ³. Поэт как абсолютный теург, дающий «несуществующим существованье», богоравный творец «несозданных миров», «создатель миров своих» — одновременно и пленник этих «целомудренных чар», погруженный в «тихий», «ежеминутный» сон.

«Тихая свобода», «тихий гимн», «тихий звук... речей», «напев... тишины», «пенатов тишь», словно «полночных птиц незвучный хор», перелетает настойчивым заклинанием из стихотворения в стихотворение. Символом молчащей небесной тверди становится *хрусталь* («небосвода... смеющийся хрусталь»); цветочная ваза, «выплеснувшая свой хрусталь», также приобретает таинственные небесные свойства. Рифма сцепляет ее с *глазами* («печаль открыла два огромных глаза»), а через образ глаз, *ока*, — с *окном* («прозрачнее окна хрусталь» — тут даже

двойное, ассоциативное и метафорическое, сцепление), со *стеклом* («стёкла вечности», «стеклянная твердь»), и кроме того, с «окоёмом» — *омутом* («Из омота злого и вязкого...»; «В огромном омуте прозрачно и темно, // И томное окно белеет» — опять двойное сцепление).

Рифма же объединяет *хрусталь* и *печаль*, еще один символ и синоним *тишины* («напев... тишины глубокой», «глубокая печаль», будущая «глубокая синь», т. е. все та же небесная твердь, «беременная» «музыкой и словом»).

Атрибутивной ассоциацией связаны «холодный тихий гимн» и «ледяные алмазы»: эта ассоциация получает продолжение в «морозе вечности», вечность же сама служит признаком *небесной тверди* («...небосвода *всегда* смеющийся хрусталь»), *стекла* («стёкла вечности»), *тишины* («Я слушаю моих пенатов // *Всегда* восторженную тишь»).

Еще одно сцепление:

Да обретут мои уста
Первоначальную немоту,
Как кристаллическую ноту...

Опять рифма сплавляет, сводит воедино, казалось бы, оксюморонные понятия, высвечивая глубинное родство *кристалла-камня* (он же *хрусталь, стекло, алмаз*) и изначальной рифмотворящей тишины мира.

Первая часть «Камня» целиком символична, перечисленные нами образы суть заместители божественного имени, сакральной тишины⁴, призванные *обозначить* (не назвать! назвать — исказить, «погубить», «казнить») *неназываемое*:

Образ твой, мучительный и зыбкий,
Я не мог в тумане осязать.
«Господи!» — сказал я по ошибке,
Сам того не думая сказать.
(«Образ твой, мучительный и зыбкий...», 1912)

Звуча то отчетливее, то глуше, тема трагически-мучительного слова уходит в глубь лирического сюжета, точнее, его подобия, складывающегося в книге: очарованность, блуждание в «далеком саду», видения «туманного бреда», покорное служение тишине («Твой мир, болезненный и странный, // Я принимаю, пустота»). Поэт жаждет раствориться в молчащем мире, уподобившись избранному божеству:

Я так же беден, как природа,
И так же прост, как небеса...
(«Слух чуткий парус напрягает...», 1910)

Вот уж где унижение паче гордости! Но если прилежно следовать за игрой мандельштамовских символов, разгадывая «отточенный узор», можно почувствовать, как бесконечно совершается замыкание таинственного круга...

Осмелившись стать вровень с божеством, поэт оказывается властителем вечности, но вечности иллюзорной, «неживой», вечности-видения, мира, который художник способен создать силой своего воображения — с тем, чтобы заключить себя в нем в радостный и добровольный плен: «„Который час?“ — его спросили здесь.//А он ответил любопытным: „вечность“».

Реальное безумие и игра ума, властвующего над царством грез, в какой-то момент тоже смыкаются. Но чтобы между ними оставалось различие, игра должна однажды закончиться:

Скудный луч, холодной мерою,
Сеет свет в сыром лесу.
Я печаль, как птицу серую,
В сердце медленно несу.

(«Скудный луч, холодной мерою...», 1911)

Что-то произошло — сдвинулся, изменился ритмический «узор», хотя слова-символы («печаль», «твердь», «немая вышина», «туман») остались как будто прежними. И следующее стихотворение уже на образном уровне подтверждает уловленную перемену:

Воздух пасмурный влажен и гулок.
Хорошо и нестрашно в лесу.
Легкий крест одиноких прогулок
Я покорно опять понесу.

И опять к равнодушной отчизне
Дикой уткой взовьется упрек,—
Я участвую в сумрачной жизни,
Где один к одному одинок!

Выстрел грянул. Над озером сонным
Крылья уток теперь тяжелы...

(«Воздух пасмурный влажен и гулок...», 1911)

Осенняя прозрачность странно сплетается во внутреннем движении стиха с ощущением необратимости произошедшего освобождения-«взлета»; это ощущение закреплено в очень точном образе — утиной охоты: уток бьют «влет»... Летящая тяжесть печали-слова пронизана предчувствием рокового исхода:

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

(«Образ твой, мучительный и зыбкий...»)

Два мотива — уязвимости, хрупкости «игрушечного удела» и таящей гибель реальности, противодействуя и сталкиваясь, прихотливо переплетаясь, сходятся в одном: равной незащищенности художника перед вымыслом и перед действительностью:

Я знаю, что обман в видении немислим,
И ткань моей мечты прозрачна и прочна;
Что с дивной легкостью мы, созида, числим
И достигает звезд полет веретена.

Когда, овеяно потусторонним ветром,
Оно оторвалось от медленной земли,
И раскрывается потусторонним метром
Рай — распростертому в уныньи и в пыли.

(«Я знаю, что обман в видении немислим...», 1911)

Загадочное веретено, устремляющееся к звездам, кажется здесь необъяснимой «прихотью полубога», пока мы не сопоставим это стихотворение с другим, написанным годом ранее: там контекст прямо указывает на источник таинственного образа — Парка, прядущая нить судьбы:

И надо мною роковой,
Неутомимый маятник качается
И хочет быть моей судьбой,

Торопится и грубо остановится,
И упадет веретено...

(«Когда удар с ударами встречается...», 1912)

Тогда получает дополнительную смысловую окраску и торжественная интонация самозаклинания («Несозданных миров отместитель будь, художник, // Несуществующим существование дай»), какого-то самозабвенного гимна; поэт словно стремится остановить неумолимое:

О, маятник душ строг,
Торопится глух, прям.
И страстно стучит рок
В запретную дверь, к нам...

(«Сегодня дурной день...», 1911)

Стихотворение «Я знаю, что обман в видении немислим...» — гимн художнику-творцу — Мандельштам не включал в издания «Камня», возможно, не желая чересчур упрощать переживаемый конфликт, сводить его к наивности; отчасти и потому, что образность его делает слишком явными *границы кристалла*. Ведь упоминание «звезд» и — в следующей строфе — «башен заочного дворца», которых достигает «полет веретена», прочерчивает по крайней мере две мощных ассоциативно-стиховых линии: это поэтический поединок с «безумными звездами» (в стихотворениях «О небо, небо, ты мне будешь сниться!..», «Я вздрагиваю от холода...», «Я ненавижу свет...», «Отравлен хлеб, и воздух выпит...», «...Дев полуночных отвага...») и связанные с ними образом камня-кружева «архитектурные» стихи.

«Целомудренно построенный ковчег», осязаемая материальная мощь реального камня призваны заменить собою прежнюю

эфемерность «целомудренных чар». Невесомая красота, «божественная пена», укрощена «хищным глазомером»:

И вот разорваны трех измерений узы,
И открываются всемирные моря.

(«Адмиралтейство», 1913)

Однако ни в «хищном глазомере», ни в «чудовищности» каменных ребер собора нет спокойствия победителя. Истинное торжество легкости совершается в то мгновение, когда «неуловимый» ритм преодолевает самоё вещество материи:

Стучите, молотки,
О деревянном рае,
Где вещи так легки.

(«Уничтожает пламень...», 1915)

Дуновение «потустороннего ветра» преображает сущность вещей-слов. Метафорой ритма-ветра связаны воедино образы еще двух стихотворений: «Слух чуткий парус натягает...» (1910) и «Казино» («...бездыханная, как полотно, // Душа висит над бездною проклятой» — 1912).

Сопоставляя их, мы подходим, как представляется, к одному из ключевых поэтических образов «Камня»: корабль-слух среди «мировых пучин», влекомый порывами «неожиданного Аквилона», которому послушна душа...

«Бездна», над которой душа «бездыханная» повисает бесильным парусом, возвращает нас к «заоблачным звеньям», «всегда смеющемуся» вечному хрусталу бездонного неба, замыкая таким образом метафизические границы философско-поэтического пространства «Камня».

По мере того как постигаешь это филологически безупречное, отшлифованное, «ограниченное» пространство, становится зримым (слышимым? осязаемым?) и то, что одушевляет его к жизни: страстность, с какой мыслится каждый акт стихотворения — стихиесотворения, творения стихии⁵. В таинстве дерзновенного «литургического» слияния с божеством участвуют все поэтические «регистры», словно оживает орган под пальцами «великого спорщика»... От верхнего регистра — т. е. уровня метастиха, где происходит взаимопроникновение стихотворений и строф, — до «шестнадцатых долей», до уровня внутрисловной ассоциативности, на котором поэт нащупывает, «осязает слухом»⁶ глубинное родство каждого слова с каждым словом. «Архангельским» трубам этого воображаемого органа повинуются ритм, рифма, «неуловимый метр» — посланники «эфирных лир», «эфирные гонцы»:

Явлений раздвинь грань,
Земную разрушь клеть
И яростный гимн грянь —
Бунтующих тайн медь!

(«Сегодня дурной день...»)

Собственно, затем, чтобы попытаться решить «комариную безделицу», вопрос, определяющий бытие — или небытие — человека как творца, и создается, как «доказательство», изысканная поэтика «Камня»⁷. Интуитивно создаваемое всяким художником ритмическое музыкальное начало у Мандельштама как бы персонифицируется, то являясь ему «томительным и зыбким» видением, то прорываясь в *слово*:

Как тельце маленькое крылышком
По солнцу всклянь перевернулось,
И зажигательное стеклышко
На эмпиреи загорелось.

Как комариная безделица
В зените ныла и звенела,
И под сурдинку пеньем жужелиц
В лазури мучилась заноза:

«Не забывай меня, казни меня,
Но дай мне имя! Дай мне имя!..»

(«Как тельце маленькое крылышком...», 1923)

Здесь кажущаяся алогическая хаотичность слов, «затемненность» смысла, младенчески-неразборчивый «лепет» и одновременно музыкальное совершенство фразы говорят нам об имени больше, чем само имя...

Однако приведенные строки написаны позднее, в 1923 г. В «Камне» же тютчевская неизреченность как бы раскладывается на две партии, одну из которых ведет поэт, прибегая ко всем доступным ему средствам утверждения своего поэтического могущества, а другая немым соперником, «немолчным напевом», «неуловимым метром»⁸ присутствует в каждом стихотворении.

Столкновение звуков, переплетение строф словно обретают собственное, не зависимое от воли поэта стремление; «мысли живой стрела», вырвавшаяся из рук, грозит ему гибелью:

Одумалась и прямо в сердце просится
Стрела, описывая круг.

(«Когда удар с ударами встречается...»)

Обреченный речи как единственному закону своего существования на земле, он уже и сам ясно предвидит неизбежное:

«Я свободе, как закону,
Обручен, и потому
Эту легкую корону
Никогда я не сниму.

Нам ли, брошенным в пространстве,
Обреченным умереть...»

(«О свободе небывалой...», 1915)

Но не просит пощады.

¹ *Мандельштам О. Утро акмеизма//Мандельштам О. Слово и культура. М., 1987. С. 169.*

² И как по-сальериевски тогда начинает звучать: «Останься пеной, Афродита!»

³ Стихотворения 1908—1912 гг., образовавшие первое издание «Камня» и публиковавшиеся в периодике.

⁴ В программном стихотворении это акцентирует латынь (*silentium*) и подчеркнутое употребление местоимения («Она еще не родилась, // Она — и музыка, и слово...»).

⁵ Недаром же и «стихийный лабиринт!»

⁶ «К чему обязательно осязать перстами?.. Стихотворение живо внутренним образом, тем звучащим слепком формы, который предваряет написанное стихотворение. Ни одного слова еще нет, а стихотворение уже звучит. Это звучит внутренний образ, это его осязает слух поэта» (*Мандельштам О. Слово и культура. С. 42*)

⁷ «Мы полюбили музыку доказательства. Логическая связь — для нас не песенка о чижике, а симфония с органом и пением, такая трудная и вдохновенная, что дирижеру приходится напрягать все свои способности, чтобы сдерживать исполнителей в повиновении... Доказывать и доказывать без конца: принимать в искусстве что-нибудь на веру недостойно художника, легко и скучно...» (Там же. С. 172).

⁸ Сходные образы присутствуют в одном из ранних стихотворений В. Хлебникова:

Немь лукает луком немным
В закричальности зари.
Ночь роняет душам темным
Клича старые «Гори!»
Закричальность задрожала,
В щит молчание взяла
И, столика и стожала,
Боем в темное пошла.
Лук упал из рук упавном,
Прорицает тишина,
И в смятении державном
Улетает прочь она.

(«Немь лукает луком немным...», 1908)

С. М. Марголина

«СИМВОЛ НЕИЗМЕННОГО БЫТИЯ»

(к семантике «каменного» у Мандельштама)

Современное мандельштамоведение убедительно показало, что идейные искания поэта, его представления о мире, его культурология могут быть осмыслены через цитаты, реминисценции, парафразы, которые служат способом включения в текст внеположного культурного пространства. Такой прием ассимиляции чужих текстов для реконструкции собственной семантической реальности называется «подтекстом». «Развернуть» с помощью связного истолкования подтексты, содержащиеся в стихах и прозе Мандельштама, — значит показать источники его мировоззрения и одновременно способ взаимодействия с этими источниками.

Мандельштам был лириком с масштабным историческим мышлением. Сложная картина мира явно не укладывалась у

него в рамках одного стихотворения. Возникла потребность вернуться к затронутой теме, подойти к ней с различных сторон, «проиграть» мысль через разнообразные метаморфозы. Так возникал «цикл», этап¹. Он мог быть «синхронным», т. е. созданным на небольшом временном отрезке, когда какая-то идея или круг представлений властно владели поэтом. В этом случае стихи шли один за другим. Но цикл мог быть и асинхронным, состоящим из стихов, написанных в разное время. Отопознать его бывает труднее, ибо основания для отнесения тех или иных текстов к одному циклу во многом зависят от позиции исследователя и потому субъективны.

Кроме того, для Мандельштама, как, впрочем, для большинства крупных поэтов начала века, характерна попытка прозаической самоинтерпретации, стремление выйти из лирической замкнутости к общественности с помощью программных статей. Исследователи часто отмечают присущее Мандельштаму повторение одних и тех же высказываний в ряде статей и стихов, создающее впечатление «единого творческого потока»². При этом появляется соблазн истолкования сложных поэтических текстов с помощью более понятных прозаических отрывков, содержащих сходные идеи. Возникает замкнутый круг. Проза поясняет стихи. Стихи, получающие «рациональную» интерпретацию благодаря их «отражению» в прозе, становятся «понятными» и «подтверждают» высказанные в статье мысли.

Между тем, за более очевидной идеей, выраженной в статье, как и за относительно более нагруженной и образной поэтической мыслью, стоит сложный контекст культуры, с которым поэт активно взаимодействовал и который осмыслялся с помощью индивидуальных художественных средств. Это не уникальная особенность Мандельштама. Художник — всегда современник, он оперирует ценностями, нормами и правилами, данными ему в культуре, он пользуется общепринятыми или по крайней мере принятыми в достаточно широком кругу понятиями с относительно устойчивой семантикой.

Своеобразие культурной ситуации, в которой находился Мандельштам, заключалось в резкой смене норм и правил и, соответственно, семантики ряда фундаментальных понятий в результате культурной катастрофы, последовавшей за революцией. Многие понятия вообще, если и не исчезли, то обрели иное наполнение. Поэтому чтение Мандельштама и представляет такие трудности для неподготовленного современного читателя. А для того, чтобы ориентироваться в мире мандельштамовских образов, необходимо реконструировать те идеи и ценности, на которых выросло его мировоззрение, причем именно в понятиях, адекватных дореволюционному контексту культуры. Выполнению этой задачи способствует выявление генезиса основных, ключевых понятий семантической поэтики Мандельштама.

Большая часть литературоведческих работ до сих пор была посвящена расшифровке и интерпретации стихов Мандельштама,

демонстрации его исключительной ориентации на «чужое слово» как художественного приема. Однако накопленный опыт семантического анализа текстов Мандельштама уже позволил сделать следующий шаг и предположить, что ориентация, причем весьма избирательная, на «чужое слово» в поэзии сопрягается с исключительным по силе влиянием «чужой» мысли в широком смысле, с усвоением и переосмыслением идей, переданных поэту в современной ему общественной атмосфере³.

Подобно тому, как с помощью поэтических подтекстов автор выражал (в форме диалога, полемики или других приемов) собственные представления, так же он пользовался — равно в стихах или прозе — и идейными, мировоззренческими подтекстами. Понятно, что мировоззренческий подтекст в стихотворении «свернут», представлен лишь краткой реминисценцией, цитатой или даже одним словом, только очень важным, «ключевым». «Развернуть» подтекст можно с помощью интерпретации «ключевых слов» через их культурно-историческую семантику.

С помощью структурно-семиотического анализа текстов Мандельштама было показано, что семантическое единство отдельных стихотворений и прозы обусловлено проведением через них особо нагруженных смыслом понятий, объединяющих значимые для поэта представления или круг представлений («ключевых слов»). В одних случаях эти понятия имеют специфически мандельштамовский, индивидуальный смысл. В большинстве же приобретают характер мифологем, соотносящихся с более устойчивым кругом значений в русской культуре или с архетипической моделью мира. Таких «ключевых слов» у Мандельштама можно насчитать более двадцати. Некоторые, например, «камень», «кровь», «хребет», «звезда», — имеют принципиальное значение для семантического анализа его текстов, другие — «роза» или «стекло» — меньшее и непринципальное.

Предположим, что мифологема маркирует не только семантическое, но и мировоззренческое единство ряда текстов. Тогда, найдя «ключевые слова», можно вычленил цикл, несущий определенный идейный контекст.

Проведение через отстоящие друг от друга по времени создания тексты одной или более мифологем задает глубинный «парадигматический» цикл, отграниченный от других текстов сходством выражаемых в них представлений.

Наличие, как и отсутствие мифологемы, может служить, с одной стороны, важнейшим критерием отнесения текста к циклу, с другой, позволяет рассматривать изменения ее семантики как показатель мировоззренческих сдвигов. То, что последнее утверждение не голословно, будет показано на примере сдвигов в семантике «каменного».

Таким образом, семантические маркеры (мифологемы, ключевые слова) задают «рамочную» конструкцию для отдельных (элементарных) мировоззренческих контекстов. Цикл — это, перефразируя Бергсона, «порыв идеи». Выявление таких «порыв-

вов» позволяет наиболее полно охарактеризовать мировоззрение поэта в его связи с внеположной реальностью и индивидуальным существованием в этой реальности.

Анализ раннего периода творчества, когда происходит формирование поэтической индивидуальности, особенно важен для реконструкции мировоззрения.

В 1913 г. вышел первый сборник поэта «Камень», принесший Мандельштаму известность и укрепивший за ним репутацию тонкого и изысканного мастера. Второе издание «Камня», существенно более полное, вышло в 1916 г. К этому времени были написаны такие статьи, как «Франсуа Виллон», «О собеседнике», «Заметки о Шенье», «Петр Чаадаев», «Пушкин и Скрябин», «Утро акмеизма».

Компоновка и корректура всех изданий «Камня» осуществлены автором. Это позволяет предполагать, что последовательность стихотворений, установленная Мандельштамом, не является произвольной, а задана определенной концепцией.

Существенно и то, что, несмотря на значительное расширение второго и третьего (1923) изданий по сравнению с первым, название сборника осталось прежним. По всей видимости, такое постоянство должно было подчеркнуть единство основной темы, выраженной через семантику «каменного». Автор сам задал это понятие в качестве семантического маркера целого периода.

Однако отнесение на этом основании всех текстов сборника к одному циклу не позволит выявить «элементарные» контексты, поскольку понятие «каменное» — многозначная мифологема.

Чтобы уяснить, какие представления может маркировать понятие «каменное», развернем его в виде набора значений. Это не предполагает, будто какая-то идея «прикреплена» только к одному из значений «ключевого слова», что было бы невозможно в любом художественном тексте, ибо смысл использования такого семантически нагруженного понятия, как мифологема, именно в ее многозначности (полисемантичности) и иерархичности «покрываемых» ею значений. Однако в аналитических целях удобно выделить преобладающие значения, являющиеся смыслообразующими элементами цикла.

В мифах о потопе и космогонии «камень» изоморфен новорожденному⁴, что представляет определенный интерес в связи с наименованием первого сборника. Но для Мандельштама это значение вряд ли существовало как осознанное. Наиболее вероятные значения камня в поэтике Мандельштама восходят к иудео-христианской (европейской) культурной традиции, где они несут груз двухтысячелетней истории религии и церкви.

Ученик Христа Петр по завету Учителя основал Церковь, и камень стал как метафизической, так и материальной основой христианства. Без Петра (камня), как организующего начала, немислима церковная иерархия, воспроизводящая иерархию небесную, и невозможна архитектура самого храма (да и лю-

бого здания: жилища и пр.). Камень, таким образом, предстает символом иерархии и культурной преемственности, которая осуществляется через воплощенное слово-Логос, становящееся основой здания поэзии, подобно тому, как камень — природный материал — закладывается в фундамент культовой архитектуры (в секуляризованном смысле — культуры). То, что подобное значение не навязывается Мандельштаму, а соответствует его пониманию семантики «каменного», следует из контекста «Утра акмеизма», где слово поэта прямо называется камнем.

Отождествляя «низвергнутый мыслящей рукой» камень и слово, Мандельштам привносит и тютчевский смысл в эту мифологию. По-видимому, тютчевская семантика «камня», восходящая к евангельской символике в стихотворении «Наполеон» («Но о подводный камень веры//В щепы разбился утлый челн»), также ассимилирована мандельштамовской мифологией.

Семантику «каменного» у Мандельштама справедливо связывают и с увлечением поэта идеями Вл. Соловьева⁵, писавшего: «...камень есть типичнейшее воплощение категории бытия как такового, и в отличие от гегелевского отвлеченного понятия о бытии он не обнаруживает никакой склонности к переходу в свое противоположное. Камень есть то, что он есть, и он всегда служил символом неизменного бытия»⁶.

Если вспомнить «слово как таковое» («Утро акмеизма») и сравнить его с соловьевским «камнем как таковым», становится ясной возможность отождествления этих понятий на основе их изначальной неизменности, вечности, противопоставленных акмеистами разнovoплoщенным, зыбким символистским словам-символам.

Тема «камня» связана также и с мифологией Петербурга, продолжающей традицию русской литературы XIX в., и эта культурологическая линия — общеакмеистическая.

Иными словами, понятие «каменное» в поэтике Мандельштама нагружено комплексом культурно-исторических значений. При этом сама мифология может относиться и к положительному и к отрицательному ряду значений или вообще отсутствовать. Важно, что, отнеся ее к тому или иному ряду, поэт наделяет соответствующим знаком и весь набор значений «каменного».

Настоящая статья является фрагментом монографии С. Марголиной «Мировоззрение Осипа Мандельштама». Марбург; Ланн, 1989.

¹ «Этап — понятие мировоззренческое» (Мандельштам Н. Воспоминания. Нью-Йорк, 1970. С. 200).

² Гинзбург Л. О старом и о новом. Л., 1982. С. 369.

³ См.: Сегал Д. «Сумерки свободы»: о некоторых темах русской ежедневной печати 1917—1918 гг//Минувшее. Париж, 1987. Вып. 3. С. 131—198 и др.

⁴ См.: Фрейденберг О. М. Поэтика сюжета и жанра. Л., 1936. С. 156.

⁵ См. предисловие М. Я. Полякова в кн.: Мандельштам О. Слово и культура. М., 1987. С. 18.

⁶ Соловьев Вл. Собр. соч.: В 8 т. СПб., 1903. Т. 7. С. 198.

ДЕРЕВО СЛОВА

К высям просвета какого
Уходит твой лиственный шум —
Темное дерево слова,
Ослепшее дерево дум?

*(О. Мандельштам.
«Листьев сочувственный
шорох...», 1910)*

Поэзия О. Мандельштама как целое являет собой некую модель мира, создает определенную пространственную систему¹. Ее отличает сворачивание пространственного континуума, «локализация хронотопа» (М. М. Бахтин), которая идет параллельно с расширением «внутреннего», «душевного» пространства. Особый характер сопряжения реального и внутреннего пространств, искусство выведения внутреннего вовне, «опредмечение» душевного состояния составляют суть поэтики Мандельштама².

Поэтическое пространство в стихах Мандельштама распадается как бы на два пространственных ряда — «дом» и «сад», или «город» и «лес». Первый — это ограниченность и напряженность, второй — открытое, разомкнутое пространство. Оба ряда находятся в сложных соотношениях, порой они бывают амбивалентны, но чаще названные два начала образуют единство, цельность поэтического пространства в равновесии оппозиций. Стержнем этой системы является дерево, которое определяет вертикальную и горизонтальную оси — основные векторы этого поэтического пространства. Дерево выступает в поэзии Мандельштама в нескольких ипостасях — это и мировое дерево, и древо жизни, и древо познания добра и зла, и образ творчества, и символ поэта, его судьбы.

Пространственный «верх» и «низ» предстают в противопоставлении добра и зла, света и тьмы, неба и земли, мужчины и женщины и т. п. Пространство, развернутое по горизонтали, выражено образом леса (и его инвариантами — цветами, травами, деревьями, зверями, птицами и насекомыми). Эти пространственные образы, хотя и связаны с реальной действительностью, представляют собой систему. Разумеется, можно их читать «по-старинке», восхищаясь прекрасными пейзажными зарисовками и тонкостью восприятия поэтом природы, но они имеют и иной пласт смысла. Вот почему необходимо сказать и о роли музыки в поэзии Мандельштама как средстве превращения времени в пространство.

В глубоких суждениях поэта о музыке, думается, речь идет не только о музыке как виде искусства, но о всякой ритмической и интонационной организации материи во времени, которая придает музыке определенную пространственную форму. Мандельштам выхватывает мгновение и закрепляет его в художественном пространстве стиха и тем самым утверждает настоящее,

в котором сведены все временные пласты. «Вне зависимости от смысла произведение стремится к концу, который придает ему форму и отрицает воскресение. За последней строкой не следует ничего» — так определяет пространственно-временную структуру мандельштамовской поэзии Иосиф Бродский³.

В литературе о Мандельштаме много и интересно сказано об архитектурности его поэзии, об особом чувстве камня, ставшем поистине краеугольным в его творчестве. Разумеется, не обойдены вниманием авторов, пишущих о Мандельштаме, суждения поэта о «деревянном рае» или такие стихотворные строки: «И ныне я не камень, // А дерево пою». Однако дерево как архетип, как структурообразующий элемент специально не рассматривалось в связи с поэзией Мандельштама.

Условно говоря, эпитомологический и орнитологический пласты в его поэзии описывались учеными достаточно обстоятельно, тогда как поэтика дерева (шире — леса и сада) осталась, насколько мне известно, за пределами литературоведческих изысканий. Вместе с тем значимость этого аспекта поэтики Мандельштама очевидна. Подтверждением тому может служить, например, тот факт, что М. Цветаева увидела «автоформулу» Мандельштама в четверостишии, в котором дан образ именно дерева (а не камня). Открывающее книгу «Камень» стихотворение 1908 г.:

Звук осторожный и глухой
Плода, сорвавшегося с дерева,
Среди немолчного напева
Глубокой тишины лесной... —

по справедливому суждению Цветаевой, есть тот максимум, с которого начал поэт и «на этом максимуме держался до последней строки... Здесь весь словарь и весь размер зрелого Мандельштама... Звук падающего яблока. Акустическое видение округлости... Тот самый падающий плод... от которого рождаются небывало широкие круги ассоциаций: круглое и теплое, круглое и холодное, августовское — Августово (имперское), Парисово (греческое), Адамово (горловое)»⁴. Позднее поэт напишет: «И снова яблоня теряет дикий плод, // И тайный образ мне мелькает» («Я в хоровод теней, топтавших нежный луг...», 1920); и еще более лично: «Как яблоня зимой, в рогоже голодать» («Кому зима — арап и пунш голубоглазый...», 1922).

Поэту видится сад — это Эдем, рай с двуликим древом жизни посредине: «И поныне на Афоне // Дерево чудное растет»; оно олицетворяет ту непосредственную и невинную форму существования, когда еще не возник «зрячих пальцев стыд» и равновесие не нарушено «падением» плода (грехо-падением), вкушением плода с древа познания. Поэт внимает «падению»; слово обретает плоть; глаз ослеплен Божьим гневом. Изгнание из рая — вот цена поэтического слова. Нарушение гармонии, дифференциация и односторонность связаны с осознанием самого себя, с ощущением своей иносродности и противоположности целому.

Теперь вечно будет тянуться к небу, «к высям» «темное дерево слова, ослепшее дерево дум».

Пишущие о Мандельштаме справедливо обращают внимание на важный постулат, сформулированный поэтом: «Природа — тот же Рим»; исходя из этого, естественно, отмечают архитектурность, архитектоничность образов мандельштамовского мира природы. Вместе с тем не только структура-камень, но и дерево, лес и сад, их естественность, определяют характер артефактов в стихах поэта. Даже в программном стихотворении «Notre Dame» (1912), в котором, по общему признанию, выражены основные принципы архитектурности его поэтики, собор предстает как «стихийный лабиринт, непостижимый лес». В Москве «колоколов друмучий лес», а в Петербурге «сквозь рощу портиков идешь» или же «светлой улицей, как просекой прямой». В статье «Слово и культура» Мандельштам рисует будущее (которое, как известно, согласно его культурологии есть прошлое) как преодоление рукотворного, города, и торжество природы — «природы-Психеи»: «Трава на петербургских улицах — первые побеги девственного леса, который покроеет место современных городов... В этом царстве духа без человека каждое дерево будет дриадой...»⁵ Мандельштам противопоставляет камню, его «тяжести недоброй» — легкость дерева. Из камня, по мысли поэта, творится прекрасное, из дерева же — оно рождается, по выражению В. Ходасевича, «путем зерна».

Свое мироустройство и домостроительство Мандельштам связывает с «деревянным раем»: «Он весь из дерева...// И безошибочно я выбрал пальмы эти//Краеугольными — прямые, как копьё» («Египтянин», 1914). Однако существует и особое пространство, которое поэт всегда носил с собой, т. е. свою долю пространства во Вселенной, что, собственно, и называется «домом». Биографическая бездомность Мандельштама общеизвестна, но не только это объясняет его позицию, близкую Цветаевской формуле «Вокзал — устраиваться не стоит». Образ «дома» в мифопоэтическом смысле у Мандельштама, как видим, многозначен.

Само поэтическое слово, сокровенные мысли поэта и предчувствие судьбы предстают в образе дерева: «Темное дерево слова, //Ослепшее дерево дум?»; «И вершина колобродит, //Обреченная на сруб...»

Противостояние двух миров — камня и дерева — особенно остро и страстно выражено в своего рода диптихе «Грифельная ода» (1923) и «Нашедший подкову» (1923): вечность камня и обреченность дерева. Мандельштам разрабатывает здесь давнюю, высказанную еще в «Камне» мысль о сущности дерева:

Оно легко и грубо,
Из одного куска
И сердцевина дуба,
И весла рыбака.

(«Уничтожает пламень...», 1915)

М. Цветаева называла истинного поэта «спящим», который как бы слеп (NB!) в феноменальном мире и воссоздает в стихах свои сновидения-грезы. Мандельштам часто метит этим знаком — слепой, ослепший, незрячий — разные поэтические образы: ослепшим у него может быть небо и дерево, птица и камень (бирюза)⁶. Таким постоянным сновидением-грезой Мандельштама был лес (сад). Поэт писал: «Мой тихий сон, мой сон ежеминутный — //Невидимый, замороженный лес». Этот мир мечты порой выступает как «игрушечный лес»: «Я блуждал в игрушечной чаще».

Лес живет в стихах Мандельштама и как отзвук шубертовского «Лесного царя» и как неизбывная память о начальных строках Дантова «Ада» (I, 1—6):

Земную жизнь пройдя до половины,
Я очутился в сумрачном лесу,
Утратив правый путь во тьме долины.

Каков он был, о, как произнесу,
Тот дикий лес, дремучий и грозный,
Чей давний ужас в памяти несусь!

(Перевод М. Лозинского)

И для Мандельштама «шелестели ужасом толстые леса», в которых «и деревья брат на брата восстают». Он описывает особый лес Аида: «И лес безлиственный прозрачных голосов...// Душа не узнает прозрачные дубравы» («Когда Психея-жизнь спускается к теням...», 1920).

Глубокий анализ образа леса, данный М. Цветаевой в очерке «Два Лесных царя», может быть отнесен в известной мере и к мандельштамовской поэзии. Поэт в своих ощущениях ближе к Жуковскому, чем к Гете. Русский «Лесной царь» Жуковского таков, что «поверил в туман и ивы... как это ребенок не видит, что это ветлы? У Жуковского ребенок гибнет от страха. У Гете от Лесного Царя», — пишет Цветаева⁷.

И лишь в редкие минуты поэту «хорошо и нестрашно в лесу». «Прекрасный, смешанный лес» в стихах Мандельштама — это березы (правда, они встречаются сравнительно редко — всего три раза: «Березы ветви подымали»; «Ждут, словно три березки, // Чтоб ветер поднялся»; «И какая там береза, // Не скажу наверняка»); ели — образ этого дерева поэтически осознан неоднозначно: в ранних стихах встречаются и радостные «рождественские елки», но чаще — сумрачные «темных елей очертанья», «Высокие темные ели // Вспоминаю в туманном бреду», — пишет поэт.

Мифопоэтический образ дуба разрабатывается в поэзии Мандельштама нередко в фольклорной традиции: «Полюбил я лес прекрасный, // Смешанный, где козырь — дуб». Развалины древнего города видятся поэту как «Порубка могучего циркульного леса, // Якорные пни поваленных дубов»; он утверждает, что «на дубовых коленях стоят города». Дуб осознается поэтом как

образ-символ традиции. В статье «Выпад» Мандельштам обрушивается на тех литераторов и читателей, которые порывают с культурным наследием: «У читателя короткая память... О желуди, желуди, зачем дуб, когда есть желуди!» — с сарказмом восклицает поэт⁸. Думается, имеет смысл напомнить, что и Цветаевой это могучее дерево виделось своеобразным деревом поэзии, она, в частности, писала: «Каждый новый лист есть очередная вариация на вечном стволе дуба»⁹.

Прекрасны в стихах Мандельштама сосны; с ними словно происходит то же, что и с самим поэтом, и вместе с тем они увидены как идеально-совершенные творения природы:

Глядим на лес и говорим:
Вот лес корабельный, мачтовый,
Розовые сосны,
До самой верхушки свободные от мохнатой ноши,
Им бы поскрипывать в бурю.
Одинокими пиниями,
В разъяренном безлесном воздухе.

(«Нашедший подкову»)

Поэту представляется желанным далекий северный край (место ссылки), ибо там «и сосна до звезды достает». В «Камне» создан Мандельштамом трагический, причудливый образ: «И двойным бытием отраженным//Одурманены сосен стволы». Поэт приемлет мир, представший перед ним во всем ужасе феноменального бытия, в частности «за музыку сосен савойских».

Поэзию Мандельштама пронизывает острое чувство экологической катастрофы, осознание жестокости истребления природы: топор, входящий в плоть дерева, — это образ палача, уничтожающего живое — природу и человека. Вместе с тем поэт уподобляет поэтическое творчество ремеслу плотника (и даже лесоруба — «Софокл-лесоруб»); его восхищает и скромный плотник из Вифлеема и плотник-царь, покровитель мореходов, Петр I. Тонкое соотношение жертвенности как естественного нравственного начала подлинного поэта — и обреченности его на жертву, что стало законом общества, разрабатывается Мандельштамом в мифологеме дерева.

Удивительно точны поэтические характеристики различных девевьев: «Как лиственницы влажно-трепещущая тень»; «И на пожар рванулась ива, //А тополь стал самолюбив; «медленные вязы», «глубокий обморок сирени» и т. п. С благоговейной нежностью Мандельштам пишет о траве, былинках, о тростнике (последний осознан поэтом в традициях Паскаля — «мыслящий тростник»), он любит «этих сухоньких трав звон», «сухорукий звон» и «желтизну травы».

Поэту порой лес видится как рукотворная природа: он бродит «в колоннаде рощи», в лесу — «гласных долгота», а родина мифических пчел — «дремучий лес Тайгета».

Понятие «лес» встречается в стихах Мандельштама и в пере-

носном смысле: «И я вхожу в стеклянный лес вокзала»; «В тот вечер не гудел стрельчатый лес органа»; или — о крыле стрекозы — «Слюдяной, перепончатый лес».

Лес, дерево, семя как символические образы используются поэтом при характеристике кардинальных вопросов развития культуры. Так, например, Мандельштам сетовал: «К нам нет филологического вводу: не прорастет у нас диковинный поэт, вроде Эдгара По, как дерево от пальмовой косточки, переплывшей океан с пароходом»¹⁰. Или — о готическом средневековье, которому он придавал, как известно, огромный духовный смысл: «Там, в лесу готической хвои, укрывалась и созревала главная мысль Чаадаева»¹¹.

Если для Цветаевой самое дорогое и близкое олицетворяла гроздь рябины, то для Мандельштама — ветка цветущей черемухи: «но черемуха услышит», «за веткой черемухи», «прекрасный год в черемухах цветет»...

Мировое древо, как известно, связано с небом и с солнцем. Мандельштам писал: «...с небесного древа клонилось, как плод перезревший.//Слишком яркое солнце...» («О красавица Сайма...», 1908). Поэтическое небо поэта обычно выступает как фон «узора» древесных ветвей. Он вглядывается, вчитывается в этот узор, как в письма Бога.

Решаюсь продолжить здесь изыскательскую работу А. Белого о небе в русской поэзии¹². Небо в поэзии Мандельштама — один из самых выразительных образов (он теснейшим образом связан с мифологемой дерева), раскрывающий мировидение и самосознание поэта: «И неживого небосвода//Всегда смеющийся хрусталь»; «На бледно-голубой эмали,//Какая мыслима в апреле»; «Я так же беден, как природа,//И так же прост, как небеса»; «И небо мертвенней холста»; «Небо тусклое с отсветом странным»; «Неба пустую грудь», «Но жертвы не хотят слепые небеса»; «Чужого неба волшебство»; «Что десятки небес нам стоила земля»; «Дремучий воздух пуст»; «И воздуха прозрачный лес»; «Где под стеклянным небом ночевала»; «В разъяренном безлесном воздухе»; «Небо, как палица, грозное»; «А над ними небо мреет//Темно-синяя чума»; «А небо, небо — твой Буонаротти!»; «Заблудился я в небе, что делать?//Тот, кому оно близко, ответь!»; «Где искусственны небеса»; «На темном небе, как узор,//Деревья траурные вышиты»...

Небесная лазурь, которая была так любима, в частности, Андреем Белым, очень редко встречается в стихах Мандельштама: «И в лазури почуяли мы», «Есть в лазури слепой уголок»; и даже в Армении — стране, где господствуют, согласно Мандельштаму, охра да лазурь, все-таки «близорукое армянское небо», «близорукое шахское небо — слепорожденная бирюза».

Листья, ветви деревьев — их шелест и узор — услышаны и увидены поэтом: лес для него «зашумит бумажной листвой»; деревья со «смутно-дышащими листьями»; «В листьях клена — перец красный»; «Хвой навлинья кутерьма...»

Листья, как и истинная поэзия, до воплощения в слове бывали в мире: «И в бездревесности кружились листы...» С особой нежностью Мандельштам пишет о весенней свежести деревьев: «Эту клейкую клятву листов», «Клейкой клятвой пахнут почки»... Вслушивание в звуки леса, понимание его языка выражено в поразительном четверостишии 1910 г.:

Листьев сочувственный шорох
Угадывать сердцем привык,
В темных читаю узорах
Смиренного сердца язык.

(Мандельштам, анализируя ахматовские строки «И в Библии красный кленовый лист//Заложен на Песни Песней...», писал: «Психологический узор в ахматовской песне так же естественен, как прожилки кленового листа»¹³.)

В современном городе Мандельштам узнает неизменно «пыльный тополь»; в нем «неживая зелень чахнет». Иное дело пригород — дача или сад; с ними связаны счастливые воспоминания: «Я качался в далеком саду//На простой деревянной качели»: «Я и садовник, я же и цветок»; «После чая мы вышли в огромный коричневый сад»; «И за решеткой заповедной//Пустеет понемногу сад»; «Шумят сады зеленым телеграфом»; «Дерев косматых именины,//Честь Рюисдалевых картин»; «И широчайшие зеленые сады»; «Где соловьиных лип рокошующие кроны»; «Где-то на даче, в лесном переплете шагреневом,//Вдруг разгорелось оно почему-то огромным пожаром сиреневым». «Поэзия садов» (Д. С. Лихачев) — это особый мир, целостный символ, требующий отдельного рассмотрения.

...Л. Я. Гинзбург видит духовную суть поэзии Мандельштама в хвале творению¹⁴; исследователь справедливо считает, что на глубинном уровне поэт, подобно библейскому Давиду, создал свой 103-й псалом — песнь во славу мироздания: «Насыщаются древа Господа, кедры Ливанские, которые Он посадил; на них гнездятся птицы: ели — жилище аисту...» (Псалтирь, 103, 16—17).

¹ Анализ поэзии О. Э. Мандельштама как определенной пространственной системы во многом проводится мной на основе положений фундаментального исследования Р. Каралашвили «Мир романа Германа Гессе» (Тбилиси, 1984), в котором разработаны общие принципы такого типа анализа художественного текста.

Статью посвящая памяти скоростижно скончавшегося молодого талантливого ученого и доброго мужественного человека Резо Каралашвили.

² Подробнее см.: *Роднянская И. Б.* Лирический образ вещи в русской поэзии начала XX в.//Вещь в искусстве: Материалы научной конференции. ГМИИ им. А. С. Пушкина. Москва, 1984. М., 1986. С. 226—247 (Випперовские чтения. Вып. 17); *Завадская Е. В.* Поэзия вещи у Мандельштама//Совет. музей. 1988. № 6. С. 21—38.

³ *Бродский И.* Сын цивилизации/Перевод с английского Дмитрия Чекалова//Звезда. 1989. № 8. С. 189.

⁴ *Цветаева М.* Соч.: В 2 т. М., 1984. Т. 2. С. 406—407.

⁵ *Мандельштам О.* Слово и культура. М., 1987. С. 39.

⁶ Культурологический смысл знака «слепоты», насколько мне известно, специально не исследовался. Разумеется, в работах о Гомере и Мильтоне всегда

содержатся рассуждения на эту тему, но в общем культурологическом плане она впервые поставлена Хорхе Луисом Борхесом в его докладе «Слепота» (см.: *Борхес Х. Л. Семь вечеров/Перевод с исп. В. С. Кулагиной-Ярцевой; Предисл. и коммент. Е. В. Завадской. В печати*).

⁷ *Цветаева М. Соч.: В 2 т. Т. 2. С. 429—430.*

⁸ *Мандельштам О. Слово и культура. С. 45.*

⁹ *Цветаева М. Соч.: В 2 т. Т. 2. С. 405—406.*

¹⁰ *Мандельштам О. Слово и культура. С. 45.*

¹¹ Там же. С. 91.

¹² См.: *Белый А. Поэзия слова//Знание — сила. 1985. № 3. С. 43—45.*

¹³ *Мандельштам О. Слово и культура. С. 253.* Естественно, это суждение Мандельштама заставляет вспомнить афористические строки Б. Пастернака о божественной благодати: «Кому ничто не мелко, // Кто погружен в отделку // Кленового листа» («Давай ронять слова...», 1922).

¹⁴ *Гинзбург Л. О лирике. 2-е изд. Л., 1974. С. 342.*

Ю. И. Левин

ЗАМЕТКИ О ПОЭТИКЕ О. МАНДЕЛЬШТАМА¹

1. В этих заметках я исхожу из понимания мандельштамовской поэтики как поэтики «семантической»², т. е. считаю ее основной формальной задачей создание «новых смыслов» — уникальных, доселе не существовавших семантических комплексов, не укладывающихся в рамки «здорового смысла». Но эти «новые смыслы», при всей их сублимированности, все же фундированы явлениями реального мира и находятся с ними в определенных отношениях. Такой фундирующей реальностью может быть и житейская ситуация («Теннис», «Мы с тобой на кухне посидим...», «Мастерица виноватых взоров...»), и историческое событие («Декабрист», «Зверинец»), и психологическое состояние («Я словно позабыл...», «О как же я хочу...»), и «готовый» миф («Когда Психея-жизнь...», «С розовой пеной...»), и пейзаж — городской («Сегодня можно снять декалькомани...») или сельский («Вехи дальнего обоза...»), и концепция — натурфилософская («Восьмистишия») или историософская («Век») и многое другое.

Заметим, что эта фундирующая реальность представляет собой читательскую или исследовательскую конструкцию, создаваемую на базе текста с помощью логики здравого смысла и самых общих сведений об авторе и его эпохе. Говоря об этой реальности, я не утверждаю, что именно она послужила для поэта исходным пунктом его поэтического синтеза (хотя и это вполне возможно). Существенно лишь то, что эта конструкция может служить для исследователя исходным пунктом анализа. Притом для поэтики Мандельштама, особенно позднего, характерно, что эта фундирующая реальность во многих случаях лишь с трудом поддается или даже вовсе не поддается выявлению. Таковы, например, «Стихи о неизвестном солдате», «Может быть, это точка безумия...», «В игольчатых чумных бокалах...» (где фундирующей может служить в равной мере та или иная бытовая витуация или та или иная философская или физическая концепция) или «Бежит волна волной...» (где фундирующей реальностью может быть и реальный — крымский — пейзаж, и какое-либо живописное произведение, и социально-истори-

ческая действительность, и историософская концепция). В подобных случаях можно говорить и о нескольких фундирующих реальностях, относящихся к разным сферам универсума.

Так или иначе, но эта реальность конституирует материал, «так называемое содержание» стихотворного текста; ее элементам соответствуют в тексте фабульные элементы. «Новые смыслы» возникают в результате введения в текст иных, внефабульных элементов (и/или, как отмечалось выше, в результате сочетания в тексте элементов различных субфабул, относящихся к разным сферам действительности) и дополнительной семантизации всех элементов текста, заключающейся, например, в том, что слово (или больший сегмент текста, фабульный или внефабульный) приобретает новые, несловарные коннотации (дополнительные значения). При этом исконно присущие исходному материалу свойства и отношения (соответственно, словарные значения слова и привычные отношения значений) не снимаются, но сохраняются, обогащаясь новыми, выходящими за пределы логики здравого смысла чертами (соответственно, слова приобретают новые значения и коннотации, и возникают новые отношения между значениями).

В простейших случаях можно сразу же указать некоторые из направлений такого преобразования и обогащения исходного материала. Так, если материал — «вещный», то происходит его одухотворение, дематериализация. Например, в стихотворении «Какая роскошь в нищенском селеньи...» исходный материал — журчанье родника в бедном армянском селении. Этот материал тут же дополняется — через своего рода «квазисравнение» — внефабульными элементами («Что это? пряжа? звук? предупреждение?») и интериоризируется, переводится в субъективный план («Чур-чур меня! Далёко ль до беды!»). Напротив, если материал — концептуальный, то происходит его овеществление. Например, в «О как мы любим лицемерить...» в размышление о детстве и смерти сразу же включается зримая «картинка»: «Еще обиду тянет с блюда//Невыспавшееся дитя...»

Даже в этих сравнительно примитивных примерах — и тем паче в более сложных и более характерных для Мандельштама случаях, подобных названным выше («В игольчатых чумных бокалах...» и др.), — возникает своего рода синкретизм, когда фабульное неотделимо от внефабульного, духовное — от материального, внутреннее — от внешнего, личное — от всеобщего: «Захочешь жить, тогда глядишь с улыбкой//На молоко с буддийской синевою...»;

И кажется, что ясная догадка

В ее походке хочет задержаться

О том, что эта вешняя погода

Для нас прагматерь гробового свода...

(«К пустой земле неволью припадая...», 1937)

2. Одним из основных средств создания «новых смыслов»

служит неопределенная модальность описываемого события. Часто нельзя сказать, идет ли речь о «действительном» или о «возможном», воображаемом, о реальной или метафорической вещи; «истинной» модальностью является именно «неопределенное». Таковы в «Мастерице виноватых взоров...» *рыбы красно-золотые*, которые с равным правом могут быть и реальными рыбками в аквариуме (этому пониманию способствует редкая у Мандельштама зримость описания: «бесшумно окающих ртами» и т. д.) и метафорической заменой людей и/или их чувств В «Я пью за военные астры...» все, о чем говорится, колеблется на грани существования и несуществования (объекты — от «барской шубы» до «асти-спуманте» — реально существуют, но социально — не существуют; далее, все эти объекты — предмет тоста, но любой тост сам по себе является экзистенциально неопределенным; наконец, неясно, имеет ли место сам тост, поскольку, как можно догадываться, вино здесь тоже воображаемое). Такого рода модальная неопределенность (имеющее место — или желаемое?) иногда создается чисто синтаксическими средствами — через отказ от двусоставного предложения: «Немного красного вина, немного солнечного мая...»; «Только детские книги читать...»; «Тихонько гладить шерсть и ворошить солому...» (во всех этих случаях неясно, что подразумевается: «я хотел бы» или «мне остается только (у меня есть)...») ³.

Часто неопределенной оказывается локализация происходящего. «Внутри» или «вовне» происходит то, что описано в «Я слово позабыл...»? Здесь каждый образ (и, прежде всего, «слово» = «слепая (мертвая) ласточка» = «тень») должен рассматриваться одновременно по меньшей мере на двух уровнях — как психологическая реальность и как элемент мифа. О восточном Крыме или о царстве мертвых идет речь в строфе I «Еще далеко асфodelей...»? Строки «Но здесь душа моя вступает, // Как Персефона, в легкий круг...» можно понимать и как описывающие *действительный* путь души в мир теней (вслед за умершим), и как описание *мысленного* перенесения в царство мертвых, и как утверждение *реальной* тождественности восточного Крыма царству теней, и как утверждение их сходства, т. е. *кажущейся* тождественности.

О современном, 1913 года, Петербурге или о Петербурге 14 декабря 1825 года идет речь в «Петербургских строфах»? Снова вопрос, не имеющий однозначного ответа, ибо временной модус Петербурга в этом стихотворении неопределен и неуловим (ср., как незаметно здесь Евгений Онегин подменяется Евгением из «Медного всадника», а последний переносится на современную, пропахшую бензином петербургскую улицу).

Отметим также часто возникающую в стихах Мандельштама неопределенность коммуникативного статуса. Прежде всего, может оказаться неясной отнесенность «я». Кем, скажем, является носитель первого лица в «Я изучил науку расставанья...» («лирическое я» = Мандельштам, или Овидий, или гре-

ческий колонист? ⁴), в «За то, что я руки твои не сумел удержать...» (Мандельштам или троянский воин?) или в «На розвальнях, уложенных соломой...» (ср.: «мы ехали...», «меня везут без шапки», «царевича везут»)? В «Слышу, слышу ранний лед...» и «Заблудился я в небе...» лица автора и Данте сливаются до неразличимости (как в первом из этих стихотворений — Ленинград и Флоренция).

Иногда неясен («Ничего, голубка Эвридика, что у нас студеная зима») или вовсе неопределен («Эта ночь непоправима, а у вас еще светло») адресат обращения. Авторская речь или речь героя (декабриста) в строфах III, IV, VI «Декабриста»? Обращение или название в строке «Ах, тяжелые соты и нежные сети!» или в начале «Мастерицы»?

3. К очерченным выше построениям, нарушающим «модальный узус», близки характерные для Мандельштама дизъюнктивные (с союзом «или») и негативные построения.

Любимый союз Мандельштама — «или», и не столько потому, что он предоставляет возможность *выбора*, сколько в силу его неопределенности, ненавязчивости, «открытости», дающей как возможность *совмещения* членов дизъюнкции, так и возможность неограниченного продолжения соответствующего списка. Так, целиком на «или» построено стихотворение «Не говори никому...» (1930): «Птицу, старуху, тюрьму//Или еще что-нибудь... [открытый список] Или охватит тебя...//Вспомнишь на даче осу,// Детский чернильный пенал//Или чернику в лесу...» В использовании «или» — одна из причин невозможности сколько-нибудь однозначного соотнесения стихотворения с внетекстовой реальностью: в привычном, «нашем» мире все определено и замкнуто, а здесь мы оказываемся лицом к лицу с открытой структурой, компоненты которой недоопределены.

4. Еще более типичны для Мандельштама негативные построения. Я имею в виду как построения с частицей «не», характер и функции которых я рассмотрю подробно, так и в той или иной степени синонимичные им построения отрицательного характера, использующие другие грамматические и лексические средства. Обилие таких конструкций позволяет охарактеризовать поэтику Мандельштама вообще как в значительной мере «негационную»: поэтическое мышление Мандельштама очень часто разворачивается через отталкивание, отграничение, отрицание. В этом смысле весьма характерен тот факт, что мандельштамовские стихотворения часто начинаются с негативной конструкции, задающей тон всему последующему тексту:

Невыразимая печаль (9) ⁵

Ни о чем не нужно говорить (11)

Она еще не родилась (14)

Быть может, я тебе не нужен (26)

Нет, не луна, а светлый циферблат (31)

Я не поклонник радости предвзятой (33)

Я не слышал рассказов Оссиана (67)
Я не увижу знаменитой Федры (81)
Я не искал в цветущие мгновенья (95)
В тот вечер не гудел стрельчатый лес органа (96)
За то, что я руки твои не сумел удержать (119)
Нельзя дышать, и твердь кишит червями (125)
Я не знаю, с каких пор (131)
Нет, никогда, ничей я не был современник (141)
Не говори никому (201)
Ах, ничего я не вижу... (203)
Не развалины — нет, но порубка... (203)
Я тебя никогда не увижу (203)
Нет, не спрятаться мне от великой муры (232)
Я больше не ребенок... (237)
Не табачною кровью... (237)
Не искушай чужих наречий... (270)
Мы живем, под собою не чуя страны (286)
Я не хочу среди юношей тепличных (312)
И не ограблен я и не надломлен (312)
Нет, не мигрень, но подай карандашик ментоловый (317)
Не мучнистой бабочкою белой (320)
Не у меня, не у тебя, у них (328)
Не сравнивай — живущий несравним (352)
Еще не умер ты, еще ты не один (354).

5. В какой-то мере обилие негативных конструкций связано с той большой ролью, которую в поэтическом мире Мандельштама играют темы невозможности, нехватки, отсутствия, с достаточно четким членением мира на «свое» и «чужое»⁶ и стремлением дистанцироваться от этого чужого, оттолкнуться от него. Например — невозможность, безнадежность:

И невозможно встретиться, условиться,
И уклониться не дано (12)
За то, что я руки твои не сумел удержать (119)
Не утоляет слово
Мне пересохших уст (122)
Нельзя дышать, и твердь кишит червями,
И ни одна звезда не говорит (125)
И некуда бежать от века-властелина...
...Не поддастся петелька тугая (140)
Того, что было, не вернешь...
...Хотели встать, и не смогли (143)
Да видно нельзя никак (202)
И нельзя признаться вдруг...
...Все чего-то не хватает,
Что-то вспомнить недосуг...

Видно, даром не проходит
Шевеленье этих губ (129)

Не искушай чужих наречий, но постарайся их забыть.
Ведь все равно ты не сумеешь стекла зубами укусить...
...В последний раз перед разлукой чужое имя не спасет (270)

Но музыка от бездны не спасет (32)

Эфир, которым не сумели,
Не захотели мы дышать (83)

Не отвязать неприкрепленной лодки.
Не услышать в меха обутой тени.
Не превозмочь в дремучей жизни страха (116);

отсутствие, нехватка:

Куда же ты... Ни лавров нет, ни вишен (260)

Ни поволоки искусства, ни красок пространства веселого (317)

И не с кем посоветоваться мне...

Таких прозрачных плачущих камней
Нет ни в Крыму, ни на Урале (355)

Все чего-то не хватает (129)

Не гадают цыганочки кралям,
Не играют в Купеческом скрипки (395);

отталкивание, дистанцирование:

Я от жизни смертельно устал,
Ничего от нее не приемлю (4)

Только мне бумажек не давайте —
Трехрублевок я не выношу (36)

Нет, никогда, ничей я не был современник.
Мне не с руки почет такой (141)

Ах, Эривань, Эривань, ничего мне больше не надо.
Я не хочу твоего замороженного винограда (206)

Чтоб не видеть ни труса, ни хлипкой грязи,
Ни кровавых костей в колесе (227)

Но не прославим ни хищи, ни поденщины, ни лжи (260)

Я не хочу среди юношей тепличных
Разменивать последний грош души (312).

6. Все это относится к, так сказать, нормальным, «естественным» употреблением негаций, носящим «содержательный» характер. Значительно более интересно и характерно их чисто семантическое, с содержательной стороны не обязательное употребление. В числе таких употреблений особенно часты конструкции типа «не А, а В» (и синонимичные им):

Нет, не луна, а светлый циферблат (31)

Не город Рим живет среди веков,
А место человека во вселенной (66)

...Я не камень,
А дерево пою (73)

Не три свечи горели, а три встречи (85)

Не Саломея, нет, соломинка скорей (86)

Здесь царствуешь не ты [Афина], а Прозерпина (89)

...Не Елена, другая, — как долго она вышивала (92)

Ты будешь Лия — не Елена,
Не потому наречена... (109)

Кто я? Не каменщик прямой,
Не кровельщик, не корабельщик —
Двурушник я... (137)

То был не я, то был другой (14)

...Не город — орешек каленый (203)

Не развалины, нет, но порубка могучего циркульного леса (203)

Не у меня, не у тебя, — у них
Вся сила окончаний родовых (328)

Не дворянское угодье —
Океанское ядро (338)

Не словый, а лиловый (340)

Я не Лейпциг, не Ватерло,
Я не Битва Народов — я новое (362)

Впереди не провал, а промер (362)

Уже не я пою — поет мое дыханье (365)

Только здесь, на земле, а не на небе (380).

Иногда такая конструкция вырождается, утрачивая вторую часть (В):

...Но я не путник тот,
Мелькающий на выцветших листах (32)

Я не поклонник радости предвзятой (33)

Не нам гадать о греческом Эребе (104)

Не прелюды он и не вальсы,
И не Листа листал листы (234)

Я больше не ребенок (237)

Мы не рыбы красно-золотые (295)

Нет, не мигрень, но подай карандашик ментоловый (317)

Не мучнистой бабочкою белой
В землю я заемный прах верну (320).

Семантическая функция конструкций типа «не А, а В» — в расширении «объектной парадигмы», во введении внефабульного материала (см., например, примеры из стихотворений 92, 137), в обогащении «действительного объекта» дополнительными коннотациями (см., особенно, 85, 86, 109). Отрицаемый объект или свойство отрицается не полностью (в некоторых случаях отрицание вообще фиктивно — см. оба примера из стихотворения 203), соответствующий семантический комплекс участвует в формировании семантической структуры стихотворения; происходит отталкивание от определенных предикатов — при одновременном их утверждении (см., особенно, 137). Это мышление в категориях отталкивания еще более отчетливо выражено во втором ряде примеров (без «..., а В»), где уже можно наблюдать переход к своего рода апофатическому описанию, когда объект снабжается лишь отрицаемыми предикатами. Эта апофатическая тенденция особенно хорошо видна в тех нередких у Мандельштама случаях, когда все стихотворение строится как глобальная негативная конструкция. Таково стихотворение о пианисте Г. Г. Нейгаузе:

Не идет Гора на Жиронду,
И не крепнет сословий вал.
Оскорбленный и оскорбитель,
Не звучит рояль-Голиаф...
...Не прелюды он и не вальсы
И не Листа листал листы...
...Не втирайте в клавиши корень
Сладковатой груши земной (234),—

или о «флейте греческой»:

Флейты греческой тета и иота,
Словно ей не хватало молвы,
Неизваянная, без отчета...
...И ее невозможно покинуть,
Стиснув зубы, ее не унять,
И в слова языком не продвинуть,
И губами ее не размять.
И флейтист не узнает покоя...
...Вслед за ним мы его не повторим...
И свои-то мне губы не любви...
И невольно на убыль, на убыль
Равнодействие флейты клоню (387),—

или о Киеве времен гражданской войны:

Ищет мужа не знаю чья жинка,
И на щеки ее восковые
Ни одна не скатилась слезинка.
Не гадают цыганочки кралям,
Не играют в Купеческом скрипки... (395).

Как уже отмечалось выше, следует различать негативность как содержательную характеристику объекта (конец последнего примера) и как способ описания (предыдущие два примера). Что касается «содержательной негативности», то особенно важны случаи, когда отрицание — глобально, т. е. когда появляется категория «ничто». В высшей степени характерно применение этой категории к лирическому субъекту. Уже одно из наиболее ранних стихотворений Мандельштама представляет собой своего рода декларацию такой «субъективной апофатичности»:

Ни о чем не нужно говорить,
Ничему не следует учить...
...Ничему не хочет научить,
Не умеет вовсе говорить... (11).

Казалось бы, естественно писать о том, «что было», «что есть» и «что будет». Мандельштам же склонен писать о том, «чего не было»:

Я не слышал рассказов Оссиана,
Не пробовал старинного вина (67)
И ни крупицей души я ему не обязан,
Как я ни мучил себя по чужому подобию...
...Я не стоял под египетским портиком банка...
...Мне никогда, никогда не плясала цыганка...
...Леди Годива, прощай. Я не помню, Годива... (222);

«чего нет»:

Ах, ничего я не вижу...
...Ничего мне больше не надо,
Я не хочу твоего замороженного винограда (206);

и «чего не будет»:

Я не увижу знаменитой Федры...
...Я не услышу обращенный к рампе
Двойною рифмой оперенный стих...
...Я опоздал на празднество Расина... (81)

Я тебя никогда не увижу,
Близорукое армянское небо,
И уже не взгляну, прищурясь,
На дорожный шатер Арарата,
И уже никогда не раскрою
В библиотеке авторов гончарных
Прекрасной земли пустотелую книгу... (214)

Уж я не выйду в ногу с молодежью
На разлинованные стадионы...
...Я на рассвете не вскочу с постели...
...В стеклянные дворцы на курьих ножках
Я даже тенью легкой не войду (265).

Утверждение «ничто», бескачественности, негативности может иметь и более объективный, не привязанный к «я» смысл — применительно к людям вообще:

...Витийствовать не надо,
Мы не пророки, даже не предтечи,
Не любим рая, не боимся ада (37);

к пейзажу:

Не слышно птиц. Бессмертник не цветет (113);

к категориям искусства:

Она еще не родилась,
Она и музыка и слово,
И потому всего живого
Ненарушаемая связь (14);

к социальной действительности:

Мы живем, под собою не чуя страны,
Наши речи за десять шагов не слышны (286);

к улыбке:

Но улыбка неподкупна, как дорога,
Непослушна, не слуга (323).

Наконец, можно найти в стихах Мандельштама и апофатичность в полном смысле слова — в смысле «неназываемости» и невыразимости данного содержания в положительных категориях:

И нет для тебя ни названья, ни звука, ни слепка (119)

Тебя не назову я
Ни радость, ни любовь (122)

Нет имени у них (328)

Не сравнивай: живущий несравним (352).

Этот мотив естественно переходит в утверждение ценности незнания и молчания:

Ни о чем не нужно говорить,
Ничему не следует учить (11)

И думал я: витийствовать не надо (37)

Да обретут мои уста
Первоначальную немоту (14)

Я хотел бы ни о чем
Еще раз поговорить (131)

Не говори никому,
Все, что ты видел, — забудь (201)

Замолчи! Ни о чем, никогда, никому (245)

И не рисую я, и не пою,
И не вожу смычком черноголосым (367) —

и, в пределе, в стремление к небытию, исчезновению:

О, как же я хочу,
Нечуемый никем,
Лететь вослед лучу,
Где нет меня совсем (384).

Наконец, возвращаясь к несодержательному, чисто семантическому употреблению отрицаний, отметим как характерную черту поэтики Мандельштама пристрастие к необязательному, почти не мотивированному употреблению отрицательных конструкций, в особенности прилагательных и наречий с «не» (а также с «без» и т. д.):

И все твое
От неизбежного.
От неизбежного
Твоя печаль,
И пальцы рук
Неостывающих,
И тихий звук
Неунывающих
Речей (5)

И мгновенный ритм — только случай,
Неожиданный Аквилон...
...И несозданный мир ледея,
Я забыл ненужное «я» (25)

Ты неговорчиво поешь,
Но ты полюбишь, ты оценишь
Ненужной раковины ложь.
...Ты неразрывно с нею свяжешь...
...Как нежилого сердца дом... (26)

Вы, с квадратными окошками невысокие дома.
Здравствуй, здравствуй, петербургская несуровая зима (142)

...Кидаясь на луну в невольничьей тоске...
...Неусыпленная столица волновая...
...Неначатой стены мерещатся зубцы... (319)

И несладким кормит хлебом
Неотвязных лебедей (358).

Это предпочтение «не-лексем» связано, видимо, с их большей, по сравнению с обычными, смысловой свободой и неопределенностью (ср.: «несладкий» и, например, «соленый») и с их семантическим богатством — с тем, что они являются как бы носителями двойной семантики: сквозь отрицание просвечивает утверждение (в конструкции со словом «несладкий» работает семантика «сладкого»). И, наконец, здесь сказывается тот

негационный характер поэтического мышления Мандельштама, о котором упоминалось выше.

Не менее ярко проявляется эта последняя тенденция и в отрицательных конструкциях иного типа — «логических» или «риторических»:

Италия, тебе не лень
Тревожить Рима колесницы (83)

Не диво ль дивное, что вертоград нам снится? (84)

Неумолимое... находка для творца —
Не может быть иным — никто его не судит (357)

Ты будешь Лия — не Елена —
Не потому наречена (109);

дизъюнктивных (где особенно ярко видна одновременность отрицания и утверждения):

Пахнет потом, конским топом,
Нет — жасмином, нет — укропом,
Нет — дубовою корой (264)

Любишь — не любишь — ни с чем не сравнишь.
Любишь — не любишь, поймешь — не поймаешь (225);

и других:

Недуги — недруги других нескрытых дуг (374)

И ты, соседка, не взыщи...
Что, если для твоей пращи
Тяжелый камень не годится (83)

...Не ищи в нем зимних масел рая...
...Не раскаркается здесь...
...И меня сравнением не смущая... (375)

Ищет мужа не знаю чья жинка,
И на щеки ее восковые
Ни одна не скатилась слезинка (395).

Любопытно отметить, что создаваемый подобными конструкциями «не-настрой» может приводить к соответствующей семантизации фонемосочетания [н'э], не являющегося отрицательной морфемой:

Я потеряла нежную камею,
Не знаю где, на берегу Невы...
Чуть не в слезах мне говорили вы (87)
И неба круг мне был недугом (352).

7. Помимо других, отмеченных выше, функций негативных построений, они, как и рассмотренные ранее приемы, служат средством разрушения модального узуса. Цель такого разрушения — выход за рамки здравого смысла в подходе к способу существования предметов, событий, ситуаций (ср. теологи-

ческую апофатику, будь то в христианской (Псевдо-Дионисий Ареопагит) или индийской (*neti, neti*) традиции, где также по существу преследуется цель передачи особого — лежащего вне доступной осмыслению сферы — модуса существования высшей реальности). Для здравого смысла предмет есть — или его нет, он сомнителен — или достоверен, желателен — или нежелателен и т. д. Эта-то определенность способа существования и разрушается описанными выше средствами.

Такое обращение с модальностью приводит к тому, что уже на самом поверхностном (непосредственно ориентированном на действительность) уровне возникает семантическая открытость, двойственность, дизъюнктивность, причем попытки замкнуть построение, внести определенность, например, выбрав один из членов дизъюнкции, непоправимо разрушают смысл. Именно этой двойственностью (а не повышенной метафоричностью и т. д.) во многом обусловлена «трудность» мандельштамовских текстов и их «несоизмеримость с пересказом»: нарушение «обычных» модальностей приводит к радикальной перестройке привычных отношений языка и действительности.

8. Выше речь шла о расшатывании узуса в сфере способа существования предметов. Аналогичные явления происходят и в сфере отношений между предметами: привычные, узаконенные здравым смыслом отношения расшатываются, разрушаются. Эти нарушения логики здравого смысла проявляются прежде всего в синтаксисе, поскольку (в первом приближении) именно синтаксические отношения в речи отражают вещественно-логические отношения в реальности. Возникающие при этом новые, неузуальные отношения так же, как и «новые модальности», способствуют появлению «новых смыслов».

В стихах Мандельштама наблюдается своеобразная синтаксизация речи; отметим некоторые ее проявления.

А. Отдельные сегменты разрознены, изолированы, не связаны друг с другом явным образом (что соответствует вырыванию предметов или событий из привычных связей): см., например, «Сестры — тяжесть и нежность...», где каждая строка представляет собой изолированное высказывание (а 3-я и 10-я разбиваются на пары высказываний). Предельный случай — превращение высказывания в набор «блаженных слов»: «Россия, Лета, Лоре-лея», «Ленор, Соломинка, Лигейя, Серафита», «ласточка, подружка, Антигона».

Б. Тенденция к повышению удельного веса односоставных именных и инфинитивных предложений, без «нормальной» предикативной связи (что приводит к модальной неопределенности — см. выше).

В. Неясность синтаксической соотнесенности отдельных сегментов: см., например, последние строфы стихотворений «Сестры — тяжесть и нежность...», «Что поют часы-кузнечик...» и «Декабрист», или строфу IV («Нет, не Соломинка в торжественном атласе...») из «Соломинки».

Г. Синтаксическая незаконченность сегментов, особенно часто — придаточных предложений с «когда», как бы повисающих в воздухе: начало «Соломинки», «Когда удар с ударами встречается...», «Когда городская выходит на стогны луна...» и др.

Д. Немотивированное, алогичное употребление союзов. Так, «и» употребляется при отсутствии семантической общности в объединяемых сегментах («Есть иволги в лесах, и гласных долгота — // В тонических стихах единственная мера», «...с стигийской нежностью и веткою зеленой»); «но» — при отсутствии противопоставления («И бесполезны отговорки, // Но взбитых сливок вечен вкус», «...но черемуха услышит», «...но желтизну травы»); «чтобы» («Чтобы вечно ария звучала», начало «На каменных отрогах Пиэрии...»); «потому что» («Потому что не волк я по крови своей»).

Е. Употребление конструкций на грани (или за гранью) синтаксической правильности: объединение разнотипных предложений соединительными союзами («Дев полуночных отвага, // Да безумных звезд разбег, // Да привяжется бродяга...»), несогласованность глагольных времен («Он слышит вечно шум — когда взревели реки...») и другие неправильности вроде «И золотая лень из тростника извлечь богатство целой ноты», где в слове «лень» контаминированы функции существительного и предикатива.

Все отмеченные выше черты мандельштамовского синтаксиса имеют по меньшей мере двойную функцию: одновременно с деологизацией речи — и, через нее, поэтического мира, — с помощью ослабления четкости, однозначности и привычности синтаксических связей достигается максимальная свобода семантики поэтического слова.

9. Присмотримся теперь ближе к тому, как используется Мандельштамом фабульный материал (оставляя в стороне вопрос о том, какой именно материал выбирается).

Поэт имеет дело с некоторой ситуацией (событием, объектом), подлежащей «отображению». «Действительность носит сплошной характер»⁷, а словесный текст дискретен, и потому точное и полное отображение ее невозможно (другое дело, что и не нужно, ибо «привело бы к издевательствам над законом тождества»⁸). Стремится ли, однако, поэт к возможной полноте, или же хочет передать наиболее яркие, «выигрышные» куски реальности, или стремится к передаче «общих черт», структуры, каркаса, или же поступает как-то иначе?

В поэтике Мандельштама, начиная с «Камня» и кончая последними стихами, бросается в глаза «алеаторичность» (от лат. «alea» — игра в кости, а также случайность), случайный (или, как увидим ниже, скорее квазислучайный) характер выбора отдельных сторон ситуации (свойств объекта). Здесь, кстати, проявляется глубокая антагонистичность его поэтики символистской, «случайностями» не интересовавшейся. Призыв Блока «стереть случайные черты» глубоко чужд Мандельштаму; наоборот, и прекрасное и трагическое выступают у Мандельштама на мате-

риале мелочей и случайностей жизни. Ср., например, блоковское «О весна без конца и без края...» и мандельштамовское:

Захочешь жить, тогда глядишь с улыбкой
На молоко с буддийской синевой,
Проводишь взглядом барабан турецкий,
Когда обратно он на красных дрогах
Несется вскачь с гражданских похорон,
И встретишь воз с поклажей из подушек,
И скажешь: гуси-лебеди, домой! (239)

В обоих стихотворениях — пафос приятия жизни вопреки всему. Но у Блока — «без конца и без края мечта», «область плача», «тайна смерти», «пустынные веси», «буйный ветер», «неразгаданное имя Бога» и т. д., а у Мандельштама — «барабан турецкий», «красные дроги», «воз с подушками» — случайные детали уличной жизни и случайные, необязательные, «вольные» слова («молоко с буддийской синевой») ⁹.

Однако алеаторичность эта в некотором смысле кажущаяся. В каждом данном стихотворении, как и в приведенном отрывке, мы, действительно, имеем дело со случайным, с точки зрения здравого смысла, набором реалий, эпитетов, сравнений и т. д. Но в контексте стихов данного периода или, тем более, всего творчества Мандельштама (включая прозу) каждая такая «случайная черта», связываясь и перекликаясь с другими, находит свое место в структурном целом мандельштамовского мира. Здесь сказывается важнейшая черта мандельштамовской поэтики: каждый отдельный текст существует как бы в различных модусах — как замкнутое в себе единство; как элемент большего текста, в качестве которого можно рассматривать и поэтический цикл (целый сборник или часть его), и весь корпус стихов Мандельштама, и его орега omnia, включая прозу; и как элемент еще большего контекста — контекста русской культуры данной эпохи и, шире, европейской культуры. Разумеется, это относится к творчеству любого сколько-нибудь значительного поэта, но у Мандельштама особенно ярко выражена, с одной стороны, структурность семантического целого, возникающего на базе всей его поэзии и прозы, и, с другой стороны, ориентированность на мировую культуру.

В приведенном отрывке «случайный» эпитет «буддийский» — это своего рода постоянный эпитет Москвы (куда поэт перед написанием этого отрывка «возвратился, нет — читай: насильно был возвращен»), характеризующий ее с исторической точки зрения — как нечто застойное, азиатское, противостоящее Петербургу (ср.: о буддизме в статье «Девятнадцатый век»); что «случайности», увиденные им на московских улицах, отнюдь не случайны в его — мандельштамовском — мире: эпизод с «барабаном турецким» — это похороны, смерть, т. е. постоянная, начиная с «Камня», мандельштамовская тема; «воз с поклажей из подушек» — это переезд, т. е. знак неустроенного быта — тоже тема постоянная.

Но для нас здесь существенно то, что эти постоянные темы, составляющие структурного целого, подаются именно в алеаторическом ключе, причем эта алеаторичность выступает как поэтический принцип, — и на этом мы сейчас фиксируем свое внимание, не оговаривая каждый раз факт вхождения случайных деталей в структурное целое.

Этот как бы алеаторический (что отнюдь не означает «легкомысленный» или «несерьезный») принцип в подходе к жизни и поэзии эксплицирован почти декларативно в стихотворении «Еще далёко мне до патриарха...» (1931):

Когда подумаешь, чем связан с миром,
То сам себе не веришь: ерунда.
Полночный ключик от чужой квартиры,
Да гривенник серебряный в кармане,
Да целлулоид фильма воровской...
...Я слушаю сонаты в переулках...
...Листаю книги в глыбких подворотнях...
...Я к воробьям пойду и к репортерам,
Я к уличным фотоаппаратам пойду...
...Или еще пушусь на побегушки
В распаренные душевные подвалы...
...Вхожу в вертепы чудные музеев,
Где пучатся кашеевы Рембрандты...
...Дивлюсь рогатым митрам Тициана...
...И до чего хочу я разыграться,
Разговориться, выговорить правду...
...Взять за руку кого-нибудь...

Здесь все случайно, противоречит здравому смыслу, все «не как у людей», которые слушают сонаты в консерватории, а листают книги у себя дома, к воробьям не ходят, не «пускаются на побегушки», а если и берут кого-то за руку, то не «кого-нибудь»¹⁰.

У Мандельштама нет стремления дать целостный, осязаемый образ (чтобы все было «как в жизни»). Выхватываются отдельные, с точки зрения здравого смысла случайные и необязательные, куски ситуации и организуются по-новому, не «как в жизни» — исходя не из реального, а из семантического принципа¹¹. Фабульный («взятый из жизни») материал не только не предопределяет целого, но даже не дает хотя бы его структурный каркас. Это — лишь строительный материал (если не леса, которые убираются после возведения постройки, — нередкий у Мандельштама случай, когда в тексте стихотворения уже не нащупать фабульных корней), который бывает иногда настолько необязательным, что возникает впечатление «творчества из ничего»: см. такие стихотворения, как «На мертвых ресницах Исакий замерз...» или «Там, где купальни-бумагопрядильни...», — логика случайного доведена в них почти до самопародийности:

У реки-Оки вывернуто веко,
Оттого-то и на Москве ветерок.
У сестрицы Клязьмы загнулась ресница,
Оттого на Яузе утка плывет.

Уже сама алеаторичность деструктурирует реальное целое, что дает возможность на расчищенном месте строить новую — семантическую — структуру.

10. Рассмотрим несколько примеров алеаторических построений в стихах Мандельштама разных лет.

В «Петербургских строфах» (1913) материалом, естественно, является Петербург. Как он подается в этих стихах? Берутся отдельные, несвязанные, случайно выхваченные кадры, крупные и общие планы, от шинели правоведа, толстого стекла каюты и штыка — до «Россия отдыхает тяжело». В этот (как кажется) хаос кадров вторгаются исторические аллюзии («на площади Сената»), используются «готовые» образы двух пушкинских Евгениев и т. д. — и в результате такого монтажа создается новый, мандельштамовский миф о Петербурге, новый Петербург (отличный и от пушкинского, и от гоголевского, и от Петербурга Достоевского).

Аналогичные приемы используются, например, в «Домби и сыне» (1914), где новый, мандельштамовский вариант диккенсовского Лондона создается совсем не диккенсовскими средствами — хотя и из его материала, к которому применен случайный, алогичный монтаж («И клетчатые панталоны, рыдая, обнимает дочь»).

«О как мы любим лицемерить...» (1932) принадлежит к стихотворениям, «сотворенным из ничего», к тем, исходный материал которых выделяется с трудом. Если же не пытаться выделять фундирующее начало, то мы можем констатировать, что в 12 строках стихотворения уместается крайне пестрый материал: размышление о детстве, зрелости и смерти, картинка «невыспавшегося дитяти», одиночество, многообразие жизни и ее трагизм («...в глубоком обмороке вод»), жизнь природы, «суета сует» и отвращение к ней; все это «случайным образом» смонтировано, причем эта случайность подчеркивается алогизмом и немотивированностью всех фразовых стыков: I₁ — I₂₋₄, I — II, II₁₋₂ — II₃₋₄, II — III, III₁₋₂ — III₃₋₄ (римская цифра — строфа, арабская — строка).

Меньше алогизма в «Нет, не мигрень...» (1931) — стихотворение объединено автобиографической фабулой; но тем отчетливее проявляется алеаторичность: жизнь подается через нарочито случайные проявления. Даже ощущение крайнего трагизма и беспросветности дано через случайный набор: «...холод пространства бесполого, // Свист разрываемой марли да рокот гитары карболовой».

В «Стрижке детей» (1935) фундирующий материал — интроспективный: ощущение, что жизнь еще не кончена. Реализуется

он на случайно вырванных из городской жизни картинках: «...гуляют...//Из мотыльковых, лапчатых материй//Китайчатые платья и блузы.//Еще машинка номер первый (№ 3) едко//Каштановые собирает взятки...» и т. д.

Стоит обратить внимание на поэтические характеристики мандельштамовских «собеседников» — значимых для него поэтов, художников, музыкантов разных эпох; эти характеристики почти всегда необязательны, случайны, даже эксцентричны. Таков Ариост — весь из «случайных черт»:

Любезный Ариост немножечко охрип.
Он наслаждается перечисленьем рыб
И перчит все моря нелепицею злейшей...
...И морю говорит — шуми без всяких дум,
И деве на скале — лежи без покрывала...
...И улыбается в крылатое окно —
Ягненку на горе, монаху на осляти,
Солдатам герцога, юродивым слегка...

(«Ариост», 1933)

Таковы же русские поэты в «Дайте Тютчеву стрекозу...» (1932), где необязательность характеристик — объектов, ставящихся в соответствие каждому поэту (Тютчев — стрекоза, Веневитинов — роза, Баратынский — «наволочки облаков»), — формально подчеркнута тем, что стихотворение эксплицировано как загадка («догадайтесь, почему»). Таковы же художники в «Еще далеко мне до патриарха...» («И Тинторетто пестрому дивлюсь//За тысячу крикливых попугаев»).

11. Как уже отмечалось, структура внетекстовой ситуации — «оригинала» (материала) не является определяющей для семантической структуры мандельштамовского поэтического текста; наоборот, материал нарочито деструктурируется путем алеаторической подачи. Но этого мало. Огромную роль в построении мандельштамовского текста играют в н е ф а б у л ь н ы е, посторонние исходному материалу элементы, и именно ими (и их взаимодействием с фабульными элементами) обычно определяется семантическая структура стихотворения. Остановимся на некоторых аспектах взаимодействия внефабульного и фабульного материала.

Отметим прежде всего, что часто именно через внефабульный материал (например, вводимый сравнением) в стихотворение вводятся «глобальные темы», а на их стыке с фабульным материалом и возникают часто «новые смыслы». Так, «фабула» в «Умывался ночью на дворе...» (1921) сводится к умыванию из бочки на запертом на ночь дворе; нравственно-историческое начало вводится через внефабульные элементы текста — такие, как лексемы «соль» (дважды вводится через сравнение), «правда» (через метафору), «основа»; их сочетание с бытовой ситуацией умывания и грубыми реалиями (бочка, замок, ворота, холст, двор, топор), возникающие при этом семантические переплетения (например, тем «высокого, торжественного» и «простого, грубого»,

которые здесь не противопоставляются, как в более ранних стихах,— ср.: «и убогого рынка лачуги, и могучий дорический ствол»,— а сливаются и органически вырастают друг из друга: «твердь сияла грубыми звездами», «звездный луч, как соль на топоре» и т. д.) и комплексы (например, «Чище правды свежего холста//Вряд ли где отыщется основа», где семантика строится на двоякой отнесенности слов «чище» и «основа» — бытовой и нравственной; см. также сложный комплекс последних трех строк с «меной эпитетов»: вода — чернее, смерть — чище, беда — соленее, земля — правдивей и страшнее,— вместо более «естественного»: беда (или земля) — чернее, смерть (или беда) — страшнее, вода — чище) порождают «новые смыслы» этого стихотворения, неназываемое единство, сочетающее в себе быт, природу, историю и нравственное начало.

Отметим, кстати, что и алеаторический принцип построения текста играет не только негативную роль деструктурирования извне данного материала, не только расчищает место для построения новых структур. Он еще и облегчает введение внефабульного материала. Так, важный для семантики рассматриваемого текста эпитет «грубый» («грубыми звездами»), еще более важное двукратное сравнение «звезд» с «солью» и семантически центральная строка «И земля по совести сурова» (после бытового «На замок закрыты ворота») — все это вводится «необязательным», алеаторическим образом.

Близкий пример — появление опять-таки центрального в семантическом отношении эпитета «клятвопреступный» в стихотворении «Я к губам подношу эту зелень...» (1937). Именно этот внефабульный элемент служит катализатором, переструктурирующим «пейзажный» материал стихотворения, внедряющим в него нравственно-социальную идею и создающим «новый смысл», основанный на переплетении тем «я и природа» и «я и земля, родина, народ».

Последний пример очень типичен для лирики Мандельштама. Здесь внефабульный элемент имеет «интериоризирующий» характер. Материал стихотворения — внешний, экстраспективный (пейзаж); внефабульный элемент создает как бы новое пространство для ситуации, описанной в стихотворении: «гремящий парк» со всеми его аксессуарами в какой-то мере оказывается составной частью пространства внутреннего мира авторского «я». На самом деле здесь возникает некоторое «новое» пространство, синкретически совмещающее в себе черты как внешнего, реального, так и внутреннего, психологического пространства. В подобного рода пространстве разворачивается действие многих стихов Мандельштама, и в этом также — одна из причин «трудности» его поэзии, — поскольку происходящее в таком синкретическом пространстве не может быть описано на языке здравого смысла.

Подобная интериоризация и построение нового, синкретического пространства происходит — особенно у позднего Мандельштама — даже в стихах преимущественно фабульного склада

(«балладах»). Таково стихотворение «Жил Александр Герцевич...» (1931), где после чисто балладных первых двух стрóf вторгается собственный голос автора («Что, Александр Герцевич, // На улице темно? // Брось, Александр Сердцевич, // Чего там, все равно»), сразу же выводящий из внешнего мира в некий «иной», и этот увод поддерживается вторжением внефабульной «итальяночки» и, далее, возвращением авторского голоса.

Более сложная структура создается в одном из стихотворений армянского цикла — «Какая роскошь в нищенском селеньи...» (1930), где интериоризация фабульного материала (родник в бедной деревне) с самого начала подготавливается восклицательной интонацией и наличием оценки («какая роскошь...»); далее фабульный материал проходит через сложную систему рецепции, объединяющей слуховые («музыка воды», «распев», «стрекоchet»), тактильные («волосяная», «пряжа»), зрительные («мгла») и другие («душная», «влажный») восприятия, мотивирующие переход во внутренний мир («...Предупрежденье? // Чур-чур меня! Далеко ль до беды!»); наконец, сравнением вводится волшебнo-фантастический элемент («Как будто в гости водяная дева // К часовщику подземному пришла»). Весь этот комплекс создает некий единый уникальный «смысл». Пространство, где все происходит, глубоко синкретично — это и не Армения, и не внутренний мир автора, и не мир волшебной сказки — и все это вместе взятое.

Иным и совершенно неожиданным способом происходит интериоризация (здесь этот термин, впрочем, весьма неточен) в «Ламарке» (1932) (добавим — рискованным способом, поскольку отождествление поэтического «я» с заведомо другим субъектом чревато некоторой неловкостью — ср., хотя бы, «Я — Гамлет. Холодеет кровь...» у Блока, — или даже комизмом — ср. у Фета: «Своим воздушным очертаньем я так мила...»). Материал здесь — историко-научный и биологический. В этот глубоко не личный, не человеческий материал вторгается личное, и автор как бы сам проходит — в обратном порядке — эволюционный путь (здесь очень важно именно глубоко личное и решительное «я» — «Я займу последнюю ступень. // К кольцецам спущусь и к усоногим... // От горячей крови откажусь, // Образу присосками...», — равно как и «ты», обращенное Ламарком именно к «я», к Мандельштаму: «Ты напрасно Моцарта любил»).

Заметим по этому поводу, что у Мандельштама «я» и внешний мир живут общей жизнью не на уровне ощущений или «вчувствования» (пусть даже такого острого, как у раннего Пастернака), но на более глубоком, онтологическом уровне; именно этот факт мы и пытались охарактеризовать, говоря о новом, синкретическом пространстве, возникающем в стихах Мандельштама.

В некоторых случаях можно говорить о создании нового пространства не путем интериоризации извне данного материала с помощью (в частности) внефабульных элементов, а путем контаминации двух фабульных уровней. Примитивный (и переходный) пример — «О временах простых и грубых...» (1914), где

«новый смысл» создается в результате наложения «грубой» современности («дворники в тяжелых шубах» и т. д.) на «грубую» античность («скиф», «арба воловья»); но здесь «античный» слой вводится еще через сравнение («...напомнила твой образ, скиф»), правда, подготовленное еще в начале стихотворения («О временах простых и грубых//Копыта конские твердят»), т. е. античная тема здесь отчасти внефабульна.

Сложнее и тоньше структура стихотворения «Есть иволги в лесах...» (1914), где два фабульных плана — «природный» и «гомеровский» — вполне равноправны. «Новый смысл» — своего рода миф о природе, стихе и их родстве — возникает из смешения и приравнивания друг к другу этих планов. Первые две фразы — «Есть иволги в лесах, и гласных долгота//В тонических стихах единственная мера» — соединены алеаторически, с помощью немотивированного «и»; в них «природа» (в первой) и «стих» (во второй) существуют раздельно в полной чистоте. В следующей паре строк («Но только раз в году бывает разлита//В природе длительность, как в метрике Гомера») происходит объединение планов, но пока неполное, через сравнение (природа как стих) и через неявный параллелизм («в природе длительность» — «гласных долгота»). «Разлитая в природе длительность» — это уже синкретический образ, не уместяющийся целиком ни в «естественное», ни в «психологическое» пространство. Далее это слияние планов углубляется — вплоть до тонкого синтеза в конце: «...и золотая лень//Из тростника извлечь богатство целой ноты», — заметим, что тростник причастен к обеим сферам стихотворения.

Великолепный пример создания «новых смыслов» на основе совмещения двух фабульных планов — «Я слово позабыл...» (1920). Здесь полуметафорически употреблявшийся нами термин «пространство» обретает полный смысл: в стихотворении действительно строится «новое пространство», образованное наложением пространства мифологического («чертог теней») и психологического (где происходят блуждания «забытого слова»). Все в этом стихотворении двуплостно, причем обе ипостаси существуют «неслиянно и нераздельно». «Забытое слово» сразу же — без мотивировок и комментариев — отождествляется со «слепой ласточкой», и далее разворачивается поразительный пейзаж «чертога теней» (=сфера блужданий «забытого слова»), который, в частности, и дает возможность говорить здесь о пространстве без всяких метафор:

Не слышно птиц. Бессмертник не цветет.
Прозрачны гривы табуна ночного.
В сухой реке пустой челнок плывет.
Среди кузнечиков беспмятствует слово...

1974

¹ Статья была опубликована в: Russian Literature. 1975. Vol. 10/11.

² См.: Левин Ю., Сегал Д., Тименчик Р., Топоров В., Цивьян Т. Русская семантическая поэтика как потенциальная культурная парадигма//Russian Literature. 1974. Vol. 7/8.

- ³ Говоря о неопределенной модальности, я не имею в виду, что она нуждается в «доопределении» (в онтологическом плане или хотя бы психологически — со стороны читателя). «Неопределенной» она является лишь с точки зрения здравого смысла, который хотел бы знать, что было «на самом деле», — но эта точка зрения абсолютно противопоказана при подходе к мандельштамовским текстам. Фактически это вполне «определенная», но «новая», неузуальная модальность, конституирующая бытие того, что «описано» в тексте, в особом, «синкретическом» пространстве, отличным как от «реального», так и от психологического пространства. Создавая это особое бытие, такая модальность способствует формированию «новых смыслов». При этом психологически (для читателя) такое бытие оказывается «колеблющимся» (например, между существованием в обычном смысле — и желательностью; между существованием «внутри» и «вовне» и т. д.), поскольку наша способность осмысления в основном подчинена привычным категориям здравого смысла.
- ⁴ См. об этом: *Terras V. Classical Motives in the Poetry of O. Mandel'stam//Slavic and East European Journal. 1966. Vol. X, N 3.*
- ⁵ Здесь и далее номера стихотворений указаны по изданию: *Мандельштам О. Собр. соч.: В 3 т. Нью-Йорк, 1967. Т. 1.*
- ⁶ См. об этом: *Левин Ю. О некоторых чертах плана содержания в поэтических текстах//International Journal of Slavic Linguistics and Poetics. 1969. Vol. 12.*
- ⁷ *Мандельштам О. Собр. соч.: В 3 т. Нью-Йорк, 1969. Т. 3. С. 166.*
- ⁸ Там же. Нью-Йорк, 1971. Т. 2. С. 363.
- ⁹ Необязательность как эстетический принцип декларирована в «Разговоре с Данте»: дантовские сравнения «никогда не диктуются нищенской логической необходимостью»; «сила дантовского сравнения... прямо пропорциональна возможности без него обойтись». Если вспомнить, что «само бытие есть сравнение», то общность этого принципа становится ясной (Там же. С. 378).
- ¹⁰ Но и здесь стоит обратить внимание на «постоянные темы»: «ключик от чужой квартиры» — все та же мучительная тема неустроенности, а также связанная с ней тема «дома»; «гривенник серебряный» — та же «прекрасная бедность»; «сонаты в переулках» — музыка, т. е. очень важная для Мандельштама сфера (а, может быть, это «пишущих машин простая сонатина»); «вертепы чудные музеев» — снова постоянная тема живописи и т. д.
- ¹¹ Ср.: в «Разговоре о Данте» об «импрессионистской подготовке», цель которой «дать в виде разбросанной азбуки... те самые элементы, которым... надлежит соединиться в смысловые формулы» (*Мандельштам О. Собр. соч.: В 3 т. Т. 2. С. 387*).

М. Л. Гаспаров

ТРУД И ПОСТОЯНСТВО В ПОЭЗИИ О. МАНДЕЛЬШТАМА ¹

Октябрьская революция не могла не повлиять на мою работу, так как отняла у меня «биографию», ощущение личной значимости. Я благодарен ей за то, что она раз и навсегда положила конец духовной обеспокоенности и существованию на культурную ренту... Чувствую себя должником революции, но приношу ей дары, в которых она пока что не нуждается.

(*О. Мандельштам. Ответ на анкету «Советский писатель и Октябрь»* ²)

Культура стала церковью. Произошло отделение церкви-культуры от государства. Наконец мы обрели внутреннюю свободу, настоящее внутреннее веселье.... Государство ныне проявляет к культуре то своеобразное отношение, которое лучше всего передает термин тер-

пимость. Но в то же время намечается и органический тип новых взаимоотношений, связывающий государство с культурой наподобие того, как удельные князья были связаны с монастырями. Князья держали монастыри для *совета*. Этим все сказано. Внеположность государства к культурным ценностям ставит его в полную зависимость от культуры. Культурные ценности охраняют государственность... надписи... страхуют государство от разрушения времени... В жизни слова наступила героическая эра... Люди голодны. Еще голоднее государство. Но есть нечто еще более голодное: время. Время хочет пожрать государство... Нет ничего более голодного, чем современное государство... Сострадание к государству, отрицающему слово, — общественный путь и подвиг современного поэта.

(О. Мандельштам. «Слово и культура»; II, 265—27)

Если подлинное гуманистическое оправдание не ляжет в основу грядущей социальной архитектуры, она раздавит человека, как Ассирия и Вавилон... Наше столетие начинается под знаком величественной нетерпимости, исключительности и сознательного непониманья других миров... В отношении к этому новому веку, огромному и жестоковейному, мы являемся колонизаторами. Европеизировать и гуманизировать двадцатое столетие, согреть его телеологическим теплом — вот задача потерпевших крушение выходцев девятнадцатого века, волею судеб заброшенных на новый исторический материк.

(О. Мандельштам. «Гуманизм и современность», «Деятнадцатый век»; II, 396—397)

Эти заметки — не более, чем замечания по поводу интерпретации нескольких стихотворений Мандельштама в хорошей книге Ст. Бройда «Осип Мандельштам и его время» (1975)³, — со всеми недостатками жанра «замечаний по поводу»: побочностью и дробностью. Речь идет о пяти стихотворениях: «Декабрист» (1917), «Сумерки свободы» (1918), «Век» (отчасти) (1922), «Чуть мерцает призрачная сцена...» (1920) и «В Петербурге мы сойдемся снова...» (1920).

Если говорить тезисами, то несогласий с Бройдом здесь три. 1) «Сумерки свободы» — Бройд понимает его смысл: «солнце всходит, но корабль тонет», мы: «солнца нет, но корабль плывет». 2) «Декабрист» — Бройд: «декабрист гибнет, но дело его живет», мы: «декабрист жив, но подвиг его отвергнут». 3) «Чуть мерцает...» и «В Петербурге...» — Бройд: «искусство чуждается современной действительности», мы: «искусство идет к современной действительности». Таким образом, нам кажется, что у Бройда мысли этих стихотворений а) упрощены и тривиализованы, б) причем в сторону недоверия Мандельштама к революции. Мы пытаемся показать а) большую их сложность и б) большее приятие Мандельштамом революции. Отношение Мандельштама к революции (основная тема книги Бройда) было амбивалентно; интерпретируя его стихи, трудно не нарушить эту амбивалентность, подчеркнув одну сторону и недооценив другую. Бройд впадает (невольнo и психологически понятно) в одну крайность, мы рискуем впасть в другую; может быть, это поможет нащупать путь к золотой середине истины.

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.

Все перепуталось, и некому сказать,
Что, постепенно холодея,
Все перепуталось, и сладко повторять:
Россия, Лета, Лорелея.

«Декабрист» толкуется у Бройда как утверждение традиций декабрьского подвига, как спор с приговором Тютчева («Зима железнаядохнула — //И не осталось и следов»): «сии дела не умирают», «еще волнуются живые голоса». И незамеченным и непонятым остается последующее «но»: «Но жертвы не хотят слепые небеса://Вернее труд и постоянство». Декабрьский замысел обернулся честолюбивым сном, неугодной небесам жертвой; настоящий путь к будущему — не через красивый жест, а через неприметный и упорный труд. (Бroyд так невнимателен к этому мотиву, что считает «подобной» прямо противоположную мысль: «нам ли... о прекрасном постоянстве и о верности жалеть?» — 44.) Мандельштам так стремится подчеркнуть это противопоставление, что допускает любопытную смысловую передержку: там, где точность требовала сказать «честолюбивый сон он сменил на сруб» и т. д., он говорит «променял на сруб», как будто этот отказ от честолюбивого сна был актом не вынужденным, а добровольным.

Красивый подвиг сопровождается в стихотворении цепью ассоциаций с германской романтикой: «шумели в первый раз германские дубы» и т. д. (Бройд видит здесь волнения 1820-х годов и тенета Священного Союза; но слова «в первый раз» скорее указывают на освободительный поход 1813 г., победно вызволяющий Европу из тенет.) Антитеза этой красоты — халат, чубук, глухое урочище, одним словом — забвение, Лета. Смысл последней строки: Россия — это Лорелея, сидящая над Летой, и кто идет на яркий подвиг ради нее, тот обречен забвению. (Бройд понял и Россию — 44, и Лорелею — 46; но приняв за мысль автора слова героя «сии дела не умирают», он был вынужден очень окольно истолковать Лету — это река, из которой пьют души перед новым воплощением, чтобы забыть прежнее: «не относится ли это к новому воплощению, современному reemergence Декабриста?» — 45. Это натяжка.) Лета, которую только трудом и постоянством должна преодолеть революция, будет повторена и в концовке «Сумерок свободы»: «Мы будем помнить и в летейской службе, // Что десяти небес нам стоила земля»; красивый подвиг — это небо, а труд и постоянство — это земля.

Бройд вписывает «Декабриста» в тютчевский контекст. Но не менее существен здесь другой контекст — стихотворение З. Гиппиус «14 декабря» с датой «14.XII.1909»: «Своею молодой любовью // Их подвиг режуще-остер, // Но был погашен их же кровью // Освободительный костер...» Именно Гиппиус вступает в полемику с Тютчевым: да, «мороз на берегах Невы», но «мы, слабые, вас не забыли» «и вашими пойдем стопами». Так что Мандельштам полемизирует, скорее, с Гиппиус, как бы говоря: «да, и мы вас не забыли, но пойдем другим путем». (Именно в 1909 г. Мандельштаму через С. П. Каблукова были ближе, чем когда-нибудь, интересы кружка Мережковских.) «Декабрист» Мандельштама, по авторской дате, был написан в июне 1917 г., а напечатан 24 декабря 1917 г. Очень любопытно, что и Гиппиус вернулась к этой теме в стихотворении «14 декабря 17 года»: «Простят ли чистые герои? // Мы их завет не сберегли...», — но это лютее стихотворение было написано уже после Октября, так что Мандельштам учитывать его не мог.

В чем этот труд и постоянство поэта в пору революции, — проясняют «Сумерки свободы».

2

Прославим, братья, сумерки свободы,
 Великий сумеречный год!
 В кипящие ночные воды
 Опущен грузный лес тенет.
 Восходишь ты в глухие годы,
 О солнце, судия, народ!

Прославим роковое время,
Которое в слезах народный вождь берет.
Прославим власти сумрачное время,
Ее невыносимый гнет.
В ком сердце есть, тот должен слышать, время,
Как твой корабль ко дну идет.

Мы в легионы боевые
Связали ласточек, — и вот
Не видно солнца, вся стихия
Щебечет, движется, живет.
Сквозь сети — сумерки густые —
Не видно солнца и земля плывет.

Ну что ж, попробуем: огромный, неуклюжий,
Скрипящий поворот руля.
Земля плывет. Мужайтесь, мужи,
Как плугом океан деля.
Мы будем помнить и в летейской стуже,
Что десяти небес нам стоила земля.

Что общее отношение этого стихотворения к теме революции амбивалентно, — несомненно⁴. Что это выражено прежде всего в заглавном образе — сумерки вечерние или рассветные? — тоже несомненно. Но далее — какие элементы этой амбивалентности выступают сильнее и слабее, — это уже не столь несомненно. Бройд формулирует ее так: «солнце восходит, но корабль тонет» (61). Не вернее ли наоборот: «солнце скрывается, но корабль плывет»? (Почти дословно: «Не видно солнца, и земля плывет».)

Бройд сбился с пути на слове «сумерки», предположив, что оно одинаково означает и утро и вечер, dawn и twilight, а затем под впечатлением «Восходишь ты...» переведя его «dawn». Между тем «сумерки» без уточняющего прилагательного означают только вечерние сумерки; а в метафорическом сочетании типа «Freiheitsdämmerung» — тем более. Прекрасный пример из той же газеты «Знамя труда» (1917, № 1), где потом было напечатано стихотворение Мандельштама, приводит Н. Нильссон: «...для русской легальной прессы снова наступили времена убогих сумерок мысли и слова, скучной серой мглы... полутьмы, в которой все кошки серы» (Нильссон, 54). Нильссон даже прямо полагает, что «Сумерки свободы» могут быть рассчитанной парафразой ходячего клише «Заря свободы» (Нильссон, 55). Речь о конце свободы: ко дну идет не только корабль государства, но и корабль всей эпохи гуманизма — индивидуализма — демократии. Народ из носителя революции (буря — «кипящие воды») становится носителем власти («в слезах», против собственной воли, по исторической необходимости), и от этого меняется весь мир. «В глухие годы» — двусмысленность (не отмеченная Бройдом): «восходишь из *нынешних* глухих лет» и «восходишь в *будущие* глухие годы»; второй оттенок не случаен.

И еще раз Бройд сбился с пути на оценке слов «огромный, неуклюжий, скрипучий поворот руля»: «...можно сомневаться в успешности такой попытки управлять кораблем» (57). В системе Манделштама эти образы несут скорее не отрицательный, а положительный смысл, связаны с величием: «...все стало тяжелее и громаднее, потому и человек должен стать тверже...» (II, 300: «О природе слова»). Впоследствии мир Данте будет у него и огромным и неуклюжим (и не скрипучим только потому, что он не корабельный, а горный). Одну из положительных ассоциаций этого образа отмечает сам Бройд, но в другом месте (179) и вне связи с контекстом стихотворения: это пушкинское «Громада двинулась...//Плывет. Куда ж нам плыть?..» в обрывающейся концовке «Осени». Неведение пути есть и в этом пушкинском образе, и без отрицательного оттенка. (В обоих стихотворениях это — концовка.)

Как связываются оба члена: «солнце скрывается» и «но корабль плывет»? Через строфу о ласточках. Бройд удачно интерпретирует ласточек как народ-строитель, душу, весну; можно добавить («и живая ласточка упала на горячие снега») — культуру, поэзию. Бройд удачно сопоставляет первую строфу, обуздание моря, и третью строфу, обуздание неба; но отмечая сходство, недостаточно отмечает несходство. А оно двоякое. 1) Обуздание моря представлено как нечто давящее, мертвящее: «грузный», «бремя», «гнет»; обуздание неба — как нечто животворящее, движущее: «вся стихия щебечет, движется, живет»; даже однозначные синонимы выбраны с разными оттенками — в строфе I «тенета», в строфе III «сети», первый более негативен, второй более нейтрален (вспомним сетку «на бледно-голубой эмали...»). 2) Результат обуздания моря — двойной: «восходит солнце-народ» и — «корабль ко дну идет»; результат обуздания неба — тоже двойной, но противоположный: «не видно солнца» и — «земля плывет». (Здесь неважно, отождествляется ли земля с кораблем — метафорически — или это плывущим на корабле кажется, что плывет земля, — метонимически: главное, что перед нами не гибель, а продолжение плавания.) Таким образом, мрачность строф I—II нейтрализуется бодростью строфы III, негативному элементу амбивалентности противопоставлен позитивный. Попытки Бройда негативно осмыслить и строфу III — «густые сумерки — т. е. густой воздух, непригодный для дыхания» (56), «не видно солнца — т. е. корабль плывет без ориентира» (53) — представляются очень натянутыми.

Отчего такая разница между эффектом обуздания моря и эффектом обуздания неба? Из-за разницы субъекта. Кто такие «братья», к которым обращается поэт? В строфах I—II, при обуздании моря, они — зрители, славящие со стороны: «ты, народ», «[он], народный вождь», «твой корабль, Время». В строфе III это — действователи: «мы связали ласточек», мы оживили стихию. Напрашивается интерпретация: народ с его вождем, гнущимся под роковым бременем, — это «государство, отрицающее слово»;

«мы» — это хранители слова, служители культуры, сострадательно животворящие этим голодное государство — даже вопреки его воле, даже на гибель себе. (Слова «не видно солнца» — по видимому, не солнца-народа, а иного, путеводительного солнца, как это само собой подразумевает и Бройд,— напоминают образ ночного, невидимого солнца, символизирующий у Мандельштама умирающую и возрождающуюся культуру — об этом далее.) «Восходишь ты, о солнце-народ» — это восхождение от «ночных вод» бунтующего хаоса к оживленному культурой человечеству будущего. Это восхождение прочерчивается взглядом автора: в строфе I перед нами море, в строфе II палуба корабля, в строфе III небеса.

Таким образом, парадоксально, самый мрачный аспект «сумерок» представлен в строфе I, где говорилось о восходящем солнце, а самый бодрый — в строфе III, где говорится «не видно солнца». И после того, как мрачный аспект нейтрализован бодрым и действующим лицом «ты, он» оплодотворено действующим лицом «мы», становится возможным разрешение ситуации — строфа IV, самоотреченный труд и подвиг. «Поворот руля» — это поворот от гибели к спасению; образ поворота подчеркнут фонически: вереница рифм на *-от* в строфах I—III сменяется (после слова «поворот») новыми рифмами на *-ля* (отмечено Нильссоном, 53). «Попробуем» — это первое и единственное в стихотворении слияние двух субъектов, носителей власти и носителей слова: слияние в общем деле поворота. Затем они опять раздваиваются. «Мужайтесь, мужи» — это обращение к пловцам, народу, носителю власти (ср.: II, 300); но здесь народ не судия и не тенетных дел мастер — здесь он пахарь с плугом (хотя и метафорическим), он вспахивает пашню для новых всходов давней культуры («время вспахано плугом, и роза землею была»). А «мы будем помнить» — это говорится опять о хранителях слова, отрекающихся от наслаждения культурой во имя животворения культурой: «десяти небес нам стоила земля».

И последняя ассоциация, необязательная. Античный прообраз корабля, над которым и вместе с которым летят птицы,— это аргонавты у Симплегад; а на корме Арго сидит и воодушевляет гребцов пением — Орфей.

3

Поворот руля — это разрыв со старым веком и начало нового века. Это тема стихотворения «Век» 1922 г. (у Бройда ему посвящена целая глава — см. 103—119).

Век мой, зверь мой, кто сумеет
Заглянуть в твои зрачки
И своею кровью склеит
Двух столетий позвонки?
Кровь-строительница хлещет
Горлом из земных вещей,
Захребетник лишь трепещет
На пороге новых дней.

Тварь, покуда жизнь хватает,
Донести хребет должна,
И невидимым играет
Позвоночником волна.
Словно нежный хряц ребенка,
Век младенческий земли.
Снова в жертву, как ягненка,
Темя жизни принесли.

Чтобы вырвать мир из плена,
Чтобы новый мир начать,
Узловатых дней колена
Нужно флейтою связать.
Это век волну колышет
Человеческой тоской
И в траве гадюка дышит
Мерой века золотой.

И еще набухнут почки,
Брызнет зеленью побег.
Но разбит твой позвоночник,
Мой прекрасный жалкий век!
И с бессмысленной улыбкой
Весить глядишь, жесток и слаб,
Словно зверь, когда-то гибкий,
На следы своих же лап.

[Кровь-строительница хлещет
Горлом из земных вещей,
И горячей рыбой мечет
В берег теплый хряц морей.
И с высокой сетки итичьей,
От лазурных влажных глыб
Льется, льется безразличье
На смертельный твой ушиб.]

Общий смысл стихотворения интерпретирован у Бройда вполне убедительно. Старому веку, как зверю, перебит хребет, он умирает. Должен начаться новый век («Век младенческий земли»), «новый мир», «новые дни». Но гибель старого века, пока новый век еще в колыбели, обрекает на гибель и этот новорожденный век («в жертву, как ягненка»). Чтобы спасти его, нужно восстановить связь веков: «своею кровью склеить двух столетий позвонки» (Бройд понимает «два столетия» как возраст века — от Петра Великого, 116; но можно понимать и проще, как «старый век» и «новый век»); «узловатых дней колена нужно флейтою связать»; нужно понять душу умирающего века («заглянуть в [его] зрачки»). Этого не может сделать захребетник старого века, умирающий («трепещущий») вместе с ним, — это может сделать только поэт («флейтою связать»). (Ср. позднейшее: «кто веку поднимал

болезненные веки...» — у Бройда не упомянуто.) Такой пересказ немного отличается от бройдовского: у Бройда нет такого четкого различия старого века и нового века, ему кажется, что век с перебитым хребтом и век с приносимым в жертву теменем — один и тот же; но это разница не принципиальная.

К этой интерпретации хотелось бы сделать два дополнения — о волне и о гадюке.

Волна упоминается в стихотворении дважды: «и невидимым играет позвоночником волна» и «это век волну колышет человеческой тоской». Бройд считает (108—109), что волна — это вода—жизнь—история, а «играет позвоночником» — означает «губит» (ср.: «Дети играют в бабки позвонками умерших животных» в «Нашедшем подкову».) Думается, что это натяжка. Более естественных интерпретаций для строфы II можно предложить две, применительно к двум редакциям стихотворения.

1. Если рассматривать стихотворение в объеме 4 строф, как оно было напечатано при жизни автора и как его разбирает Бройд, то достаточно самого простого понимания: волна — это волнообразное движение гибкой спины живого животного. «Век волну колышет» — значит «век живет»; «волна играет позвоночником» — значит то же, что и «позвоночник играет волной», волнообразным движением,— это всего лишь затемняющая метатеза в сжатом сравнении (как у Маяковского «на рублях колес земля двигалась» вместо «на колесах рублей»).

2. Если же рассматривать стихотворение с дополнительной V строфой, написанной, отброшенной, при жизни не печатавшейся, а в 1936 г. приписанной на авторском экземпляре,— то понимание напрашивается более сложное. [^] Именно, в стихотворение входит традиционная для поэзии тема «равнодушной природы» (в печатном тексте она осталась лишь рудиментом: «и еще набухнут почки» и т. д.). В истории человечества происходит катастрофа, а земля, небо и море к этому безразличны — почему? потому, что природа привыкла, что всякое обновление окупается кровью, хлещущей «из земных вещей»: так море, колыбель жизни, вынашивает в себе теплый хрящ жизни и отдает его суше, теплокровные животные — это горящие рыбы, зарождение новой жизни — это отрицание старой. (Если такое понимание не натяжка, то это первый проблеск дарвинистической тематики позднего Мандельштама, тоже связанной с мыслями об исторических катаклизмах.) Если так, то бройдовская ассоциация «волна—вода—жизнь» оправдана, однако «позвонки умерших животных» тут ни при чем, «играет позвоночником волна» не значит «губит», а значит, наоборот, «вынашивает молодую, еще невидимую жизнь», которая становится нежным хрящом земли и тут-то безвременно приносится в жертву.

Второе упоминание о волне, в строфе III, отличается от первого словами «человеческой тоской»: это только в природе жизнь века (его волнообразная гибкость или его водное происхождение) течет естественно, в истории она покупается страданиями — пре-

жде всего поэта, связывателя истории. Эта тема проходит в стихотворении 4 раза и у Бройда прослежена недостаточно: 1) «Кто своею кровью склеит двух столетий позвонки» — принесет себя в жертву веку; 2) «Узловатых дней колена нужно флейтой связать» — здесь представляется несомненной ассоциация с «Флейтой-позвоночником» Маяковского и ее темой «моя физическая мука становится песней»; 3) «Это век волну колышет человеческой тоской» — век живет, потому что поэт страдает; 4) «И в траве гадюка дышит мерой века золотой» — человек оказывается мерой века, а гадюка — мерой человека, кладущей предел его жизни.

И вот здесь Бroyд останавливается на самом пороге очень интересной интерпретации: приводит весь нужный материал, но не говорит о нем нужного слова. Он пишет: «Образ змеи в траве как предвестницы трагедии имеет многочисленные прецеденты: см.: Овидий, „Метаморфозы“, X, 8—10, „Печальнее кончилась свадьба, чем началась: когда гуляла невеста по траве со спутницами, она упала мертвой, змеиным зубом уязвленная в ступню“; X, 23—24, „Пришел я сюда ради моей жены, в тело которой змея из-под ступни впустила свой яд и этим срезала цвет ее юности“ (и еще два места из „Буколик“») (113). В «Метаморфозах» здесь речь идет об Орфее и Эвридике: гадюка низводит на тот свет не человека вообще («меру века», меру всех вещей), а именно Орфея, именно поэта. Можно добавить, что у Орфея в тех же «Метаморфозах» была и еще одна встреча со змеей: в XI, 56—60 говорится, что когда голову растерзанного Орфея море (волна!) принесло на Лесбос, то на прибрежном песке ее хотела ужалить змея, но Феб обратил ее в камень.

Здесь важным представляется то, что Орфей в античной традиции — не просто поэт, а поэт-цивилизатор, учивший человечество человечности: в «Поэтике» Горация, 391—407, говорится: «Священнослужитель и толкователь богов, Орфей отвратил диких людей от грызни и кровавой пищи...» и т. д., а за ним и остальные певцы стали «отделять общее добро от частного, священное от мирского, препятствовать своевольному блуду, утверждать права брака, писать законы на скрижалях: вот откуда пришел почет и слава к пророкам-поэтам и их песням» (от Горация эта тема переходит к Буало, но в более сжатом виде). Это — не что иное, как та программа гуманистических заветов, с которой, по Мандельштаму, поэт обращается к революционному государству. Думается, что тут нет натяжки: «Поэтика» Горация — не менее популярное сочинение, чем «Метаморфозы» Овидия, и Мандельштам мог их читать в переводах все того же Фета. Поэт-Орфей: поэт-тайнохранитель, поэт-цивилизатор, поэт-жертва — это наполнение образа Орфея важно для понимания слов о нем у Мандельштама.

У мандельштамовского Орфея есть еще один двойник. Цивилизаторское дело Орфея — вносить в людской хаос мысль, порядок и ясность — кратко сводится к одному акту: найти слово, назвать

вещи своими именами. У Мандельштама это повторяющийся мотив: «Не забывай меня...//Но дай мне имя, дай мне имя,//Мне будет легче с ним, пойми меня», — говорит ему будущее; «Трижды блажен, кто введет в песнь имя», — сказано в «Нашедшем подкову» (1923). Бройд собирает все такие реплики, но подчеркивает в них не «упорядочивающее», а «увековечивающее», горациевское (и державинское — с параллелью «Памятника» и грифельной «Реки времен...») значение имени (163—164), — что, конечно, не исключает одно другого. Но Бройд останавливается там, где остается только назвать подсказываемый образ: это Адам, первый и главный именователь и упорядочиватель, праотец акмеистов: «Просторен мир и многозвучен,//И многоцветней радуг он,//И вот Адаму он поручен,//Изобретателю имен» (программные стихи С. Городецкого).

Так новое представление о деле поэта у Мандельштама оказывается естественно продолжающим прежнее, акмеистическое представление.

Здесь хотелось бы привести в виде параллели еще одно стихотворение, где тоже сближены образы Адама-именователя и Орфея-цивилизатора: оно написано в 1919 г., автор его был близок с Мандельштамом и общался с ним именно в это время. Это стихотворение Б. Лившица, первое в книге «Патмос»: «Глубокой ночи мудрою усладой,//Как нектаром, не каждый утолен,//Но только тот, кому уже не надо//Ни ярости, ни собственных имен.//О, тяжкий искус! Эта ширь степная,//Все пять морей и тридцать две реки//Идут ко мне, величьем заклиная,//И требуют у лиры: нареки!//Но разве можно тетивы тугие//На чуждый слуху перестроить лад,//И разве ночью также есть Россия,//А не пространств необозримых плат?//Как возложу я имя на поляны,//Где мутным светом все напоено,//И, совершая подвиг безымянный,//Лежит в земле певучее зерно?...//И в забытии, почти не разумея,//К какому устремляюсь рубежу,//Из царства мрака, по следам Орфея,//Я русскую Камену вывожу». Мы видим, что здесь и акт наименования, и изведение русской культуры из царства смерти, и участь России, и ночь, а вместо образа ночного солнца — образ прорастающего зерна.

О ночи же и ночном солнце речь сейчас будет.

4

Чуть мерцает призрачная сцена,
Хоры слабые теней,
Захлестнула шелком Мельпомена
Окна храмины своей.
Черным табором стоят кареты,
На дворе мороз трещит,
Всё космато — люди и предметы,
И горячий снег хрустит.

Понемногу челядь разбирает
Шуб медвежьих вороха.
В суматохе бабочка летает.
Розу кутают в меха.
Модной пестряди кружки и мошки,
Театральный легкий жар,
А на улице мигают плошки
И тяжелый валит пар.

Кучера измаялись от крика,
И храпит и дышит тьма.
Ничего, голубка Эвридика,
Что у нас студеная зима.
Слаще пеня итальянской речи
Для меня родной язык,
Ибо в нем тинственно лепечет
Чужеземных арф родник.

Пахнет дымом бедная овчина.
От сугроба улица черна.
Из блаженного, певучего притина
К нам летит бессмертная весна,
Чтобы вечно ария звучала:
«Ты вернешься на зеленые луга»,
И живая ласточка упала
На горячие снега.

Главные два стихотворения Мандельштама, развивающие образ Орфея, это «Чуть мерцает призрачная сцена...» и «В Петербурге мы сойдемся снова...». Здесь Орфей появляется с дополнительным преломлением — через оперу Глюка. Это не ослабляет, а усиливает цивилизаторские черты образа Орфея: ведь Глюк сам подобен Орфею, он так же приходит к «диким парижанам» пророком высокой культуры. Глюк упоминается в прозе Мандельштама («Заметки о поэзии») цитатой из Пушкина: «Когда великий Глюк//Явился и открыл нам новые тайны»; слова, которые могли бы быть приложены к самому Орфею, основателю орфических таинств. Но не будем забывать и о том, какой прозелит у Пушкина говорит эти слова: Сальери, для которого и эти тайны искусства зиждутся на ремесле и поверяются алгеброй. Далее, глюковское преломление усиливает в образе Орфея черты влюбленного: оба стихотворения посвящены О. Арбениной, и любовная интонация («голубка Эвридика») в них есть. Центральный, переломный момент второго стихотворения — «За блаженное, бессмысленное слово//Я в ночи советской помолюсь» — это мольба Орфея к Плутону о воскрешении Эвридики, и именно исполнением этой мольбы вдруг распаивается в советской ночи театральный элизий: легкий театральный шорох, бессмертные розы, Кирида.

Из этого розового греко-глюко-итальянского рая поэт выводит свою Эвридику в русскую ночь и зиму — но не для того, чтобы

воссоздать здесь тот же рай, а для того, чтобы разбудить собственные силы русской культуры: «Слаще звуков итальянской речи// Для меня родной язык...»; узловые строки стихотворения, парадоксальным образом не замеченные и не комментируемые у Бройда. Понять эти строки о родном языке помогает контекст слов о Глюке в «Заметках о поэзии». Он таков: у Пушкина есть два выражения для новаторов в поэзии — одни, как Моцарт, возмутив бескрылое желанье в нас, чадах праха, снова улетают, и только другие (мы ждем: «как Сальери», но Мандельштам говорит: «как Глюк»; учитель назван вместо ученика) открывают нам подлинные «новы тайны». «Всякий, кто поманит родную поэзию звуком и образом чужой речи, будет новатором первого толка, то есть соблазнителем. Неверно, что в русской речи спит латынь, неверно, что спит в ней Эллада... В ней спит она сама и только она сама» (II, 304). Новатор второго, глюковского толка, и пробуждает в русской речи ее самое, «обмирщает» ее, освобождая из-под сакрального гнета латыни, Эллады, идеологии. И здесь нужно назвать еще один образ, который стоит в прозе Мандельштама за образом Эвридики, рядом с Глюком: Анненский. Это он назван у него «царственным хищником, похитившим у европейцев голубку Эвридику для русских снегов, сорвавшим классическую шаль с плеч Федры» и т. д. (II, 294: «О природе слова»). Он представляет собой цивилизаторский (орфеевский) идеал Мандельштама в более чистом виде, чем Глюк, потому что для него чужая культура была не добычей, не вкладом, не займом, а толчком к оригинальному творчеству: «Орел его поэзии, когтивший Еврипида, Малларме, Леконта де Лиля, ничего не приносил нам в своих лапах, кроме горсти сухих трав»; урок его «не эллинизация, а внутренний эллинизм, адекватный духу русского языка, так сказать, домашний эллинизм» (II, 294—295). От него идет та «органическая школа русской лирики» (II, 298), каковую Мандельштам считает акмеизм и в конечном счете себя.

Итак, Глюк, Сальери, Анненский, но не Моцарт. В Орфее эти две стороны деятельности поэта были едины, он был и вдохновенным сыном неба, и трудолюбивым воспитателем человечества; но теперь эти облики разъединились, и вот нужно воздержаться от соблазна быть Моцартом, нужно стать Сальери-Глюком, мастером-акмеистом, обращенным лицом не к раю, а к миру. А художник моцартовского типа обречен на красивую, но бесплодную гибель: такой иноязычной ласточкой умерла в русских снегах Бозио. Статья «О природе слова» заканчивается: «Сальери достоин уважения и горячей любви. Не его вина, что он слышал музыку алгебры так же сильно, как живую гармонию. На место романтика, идеалиста, аристократического мечтателя... пришла живая поэзия слова-предмета, и ее творец не идеалист-мечтатель Моцарт, а суровый и строгий ремесленник мастер Сальери, протягивающий руку мастеру вещей и материальных ценностей, строителю и производителю вещественного мира» (II, 301).

Эта противоположность Моцарта, обращенного лицом к раю, и Сальери, обращенного лицом к миру, возвращает нас к анти-тезе «Декабриста» — небеса не хотят красивой жертвы, вернее труд и постоянство. Оба, и Моцарт и Сальери, принадлежат той отделенной от государства церкви-культуре, тому орфическому монастырю, о котором Мандельштам писал в «Слове и культуре», но Моцарт в этой обители поглощен «внутренней свободой и внутренним весельем», а Сальери — советной заботой о мире, обществе, о его духовном голоде. Моцарт живет своим духовным даром, Сальери его отрабатывает; вспомним слова Мандельштама о революции, положившей конец жизни на духовную ренту. Именно в этом сальериевском смысле только и можно понять не совсем обычные слова Мандельштама о том, что «акмеизм не только литературное, но и общественное явление в русской истории, воспитывающее в обществе не только граждан, но и „мужа“» (II, 300).

Бройд в своих интерпретациях упрощает отношение Мандельштама к «ночному солнцу» культурной традиции. Разобрав «Чуть мерцает призрачная сцена...» (79—86), он делает лишь один вывод: концовка стихотворения «ясно указывает, что искусство и действительность — взаимоисключающие категории: искусство возможно только в камерной, искусственной атмосфере». Иными словами, он твердо считает, что Мандельштам — с Моцартом, между тем как сам Мандельштам твердо говорит, что он — с Сальери. (Конечно, это не отмечает ни тоски о моцартовской легкости, ни колебаний, ни непоследовательностей, вроде заявлений о всеязычной глоссолоалии и латинских словах, которые «должны быть» по-русски (II, 266—269), а пафос антиутилитарности слова у него уживается с пафосом возврата к рационализму энциклопедистов.)

Такое упрощение приводит Бройда и к более конкретным неубедительностям. Развивая свою мысль о контрасте искусства и жизни, он считает, что действие «Чуть мерцает...» целиком происходит в современности: театр и вся легкая красота внутри него — это традиция культуры, а снег и мороз вокруг — советская действительность. Это не так. Первые две с половиной строфы — театр старинный, пушкинского времени: кареты, челядь, медвежьи шубы, крики кучеров, мигают плашки. А пушкинское время для Мандельштама — это заведомо время оплодотворения России европейской культурой, оплодотворения удачного; отсюда — «Ничего, голубка Эвридика, // Что у нас студеной зима» и т. д. Только последняя строфа переносит нас в современность: вместо медвежьих шуб овчина, вместо пара, хоть и тяжелого, дым, даже сугроб черен (оксиморон в ряду ночного солнца и горячего снега), — но пушкинский прецедент обнадеживает и здесь: летит весна, ария о зеленых лугах будет звучать вечно, и предвестницей весны (отмечено Бройдом, но не раскрыто) на снега падает ласточка-поэзия. «Горячие снега», которые в начале (строфа I) могли еще быть только обжигающе-морозными, здесь уже явно амби-

валентны — они не только убивают, но и животворят; жар и озноб — это лихорадка, «горячка соловьиная», упомянутая Бродским на предыдущей странице (78) — и правильно — как знак творчества. Однако одна ласточка весны не делает, она обречена, и это — трагизм поколения поэта и героини. Пушкинская оплодотворительная эпоха кончилась смертью Бозю, и теперь история повторяется. Образ Эвридики многозначен: это и «русская Камена», и европейская культура, и Ольга Арбенина, — но мифологическая роль этого образа недвусмысленно символична: как Орфей, чтобы воссоединиться с женой, должен пройти путь, не оглядываясь на нее, так создатели новой культуры, чтобы продолжить старую, «кровью склеить век», должны отвернуться от нее на время революционной ломки. Если вспомнить, что Мандельштам указывает на глюковскую версию «Орфея», где в финале Эвридика возвращается и соединяется с мужем, то исторический оптимизм его несомненен.

5

В Петербурге мы сойдемся снова,
Словно солнце мы похоронили в нем,
И блаженное, бессмысленное слово
В первый раз произнесем.
В черном бархате советской ночи,
В бархате всемирной пустоты
Все поют блаженных жен родные очи,
Все цветут бессмертные цветы.

Дикой кошкой горбится столица,
На мосту патруль стоит,
Только злой мотор во мгле промчится
И кукушкой прокричит.
Мне не надо пропуска ночного,
Часовых я не боюсь:
За блаженное, бессмысленное слово
Я в ночи советской помолюсь.

Слышу легкий театральный шорох
И девическое «ах» —
И бессмертных роз огромный ворох
У Киприды на руках.
У костра мы греемся от скуки,
Может быть, века пройдут, —
И блаженных жен родные руки
Легкий пепел соберут.

Где-то хоры сладкие Орфея
И родные темные зрачки
И на грядки кресел с галереи
Падают афиши-голубки.
Что ж, гаши, пожалуй, наши свечи,

В черном бархате всемирной пустоты
Все поют блаженных жеп крутые плечи,
А ночного солнца не заметишь ты.

Центральный образ этого стихотворения, уже накопивший вокруг себя целую литературу, — ночное солнце, погребенное солнце — интерпретируется теперь более или менее единогласно как символ культурного наследия закатившейся эпохи. Решающий шаг в этой интерпретации сделал К. Тарановский, разделив два легко спутываемые образа, «черное солнце» пагубной страсти (Федра) и «ночное солнце» «закатившегося света культуры и духа»⁵. Бройд развивает и детализирует Тарановского (86—102). Но, думается, что оба недостаточно подчеркивают один смысловой оттенок: ночное солнце — это не просто закатившееся, исчезнувшее солнце, это — солнце, продолжающее существовать, солнце, которое должно вновь взойти; в бытовой речи словосочетание «ночное солнце» бессмысленно и не дает опоры для поэтической речи; осмыслено оно лишь в речи, например, научной (это — Солнце, освещающее сейчас Землю не с нашей, а с противоположной стороны в ее круговом пути) или мифологической (это — Солнце, совершающее свой подземный путь от заката к новому восходу). Именно так, закатившись, должна возродиться, по Мандельштаму, и русская культура.

К приводимому у Тарановского и Бройда набору «ночных солнц» можно добавить еще одну аналогию — как раз из стихотворения 1920 г., размером связанного с «Чуть мерцает...» и «В Петербурге...»: это «Венецкой жизни мрачной и бесплодной...», стихотворение об умирании великопепной культуры, где черный бархат плахи, как верно отмечает Бройд (92), перекликается с «черным бархатом советской ночи». «Венецкое» стихотворение кончается строфой «Черный Веспер в зеркале мерцает...»: Веспер, как известно, это вечерняя Венера, которая имеет своего двойника в утренней Венере, Фосфоре, так что и здесь перед нами картина не заката, а круговорота: «человек родится», «жемчуг умирает», и вновь Даниил будет рассуживать Сусанну со старцами. Этой эротической темой подсказан эпитет Веспера «черный»; упомянуть об этом следует, потому что намек на любовную тему есть и в «В Петербурге...».

В самом деле, стихотворение начинается строками: «В Петербурге мы сойдемся снова, //...И блаженное, бессмысленное слово // В первый раз произнесем». Кто эти «мы» и почему «в первый раз»? Бройд оставляет это без комментария. Думается, что перед нами рассчитанная двузначность: в одном плане речь идет о любви, в другом — о судьбе культуры. При непредвзятом чтении первые строки естественно понимаются так: «мы» — это две любящих, «блаженное бессмысленное слово» — это слово любви, а «в первый раз» оно произносится потому, что теперь герои теснее сближены общепю потерепю — похороненным солнцем. Подтвержденьем такому пониманию может быть аналогия в другом стихотворении —

«Я не искал в цветущие мгновенья...» (1917) (см. у Бройда: 30—33 — почти без комментария): я не искал твоей близости в дни благополучия, но теперь, когда «всё потеряли мы, любя», нас сближают дни горя — общее воспоминание об отнятом богатстве, которое, кстати, и здесь названо «солнцем» («солнце Александра сто лет назад сияло всем»). Однако дальнейшее развитие «В Петербурге...» уводит от любовной темы и держится в теме судьбы культуры.

В этом плане «блаженное бессмысленное слово» — это, конечно, искусство, искусство истинное и свободное от губительного утилитаризма, что убедительно показывает Бройд, приводя и выразительную цитату из статьи «О природе слова» (II, 288). Но что значит в этом плане «в первый раз произнесем»? По-видимому, только одно: начинается новая культурная эпоха, «целина времен»: «...ни одного поэта еще не было. Мы свободны от груза воспоминаний. Зато сколько редкостных предчувствий: Пушкин, Овидий, Гомер» (II, 266: «Слово и культура»); любопытно, что дальше следуют слова: «когда любовник в тишине путается в нежных именах и вдруг вспоминает, что это уже было: и слова и волосы...», — т. е. такое же сближение любовного плана и культурного плана, как и в зачине «В Петербурге...»). Бройд приводит эту цитату (94—95), но не к данному месту, а к совершенно случайному (для пояснения образа «бессмертных роз») — конечно, опять-таки потому, что обращает больше внимания на стоящую ночь, чем на предстоящее утро. Впрочем, это не мешает ему (хотя не совсем последовательно) признать в стихотворении оптимистическое содержание (100): «пусть даже погаснут наши свечи, блаженное искусство продолжает петь, хоть ты и не замечаешь этого ночного солнца». Это конец стихотворения, и в нем возвращается личная тема начала: там «мы» похоронили наше общее солнце, здесь «ты» думаешь, что это навсегда, а я верю, что нет, что Орфей отвернулся от Эвридики лишь затем, чтобы снова с ней соединиться. «Ты» принадлежишь к моцартовскому миру, гибнущему ласточкой на снегу, «я» — к миру мастера-Сальери. Стоят ли за этим спором «я» и «ты» какие-то конкретные разговоры Мандельштама с его адресатом-Арбениной или с Кассандрой-Ахматовой, неизвестно, да вероятно, и неважно.

Похороны ночного солнца упоминаются у Мандельштама еще раз в стихотворении «Когда в теплой ночи замирает...» (1918); оно интересно тем, что мир искусства и здесь не противопоставляется миру современности, а связывается с ним. Бройд по привычке ищет здесь контраста (76—78): противопоставляет в начале стихотворения «лихорадочный форум» театра («лихорадка» для Мандельштама — творчество, «горячка соловьиная») мертвым площадям, а в конце «могучий дорический ствол» — «убогого рынка лачугам». Вряд ли это так. «Форум» — не театр, форум — площадь (посвященная делам правительственным и хозяйственным), спутать эти образы для человека с гимназическим образованием невозможно. Поэтому вернее понимать так: «когда зами-

рает деловая, повседневная горячка революционной Москвы (это она, стало быть, имеет для Мандельштама общий знаменатель с творческой лихорадкой!), то после затишья улицы поздним вечером вскипают толпой, расходящейся из театров» (ср. в позднейших стихах: о «венозных толпах», валящих из кинотеатров). Сцена — Москва, а не Петроград, как в «призрачной сцене», поэтому революционные ассоциации еще несомненное. Это «чернь» после дневного возбуждения «хлеба!» переживает ночное возбуждение «зрелищ!» — и недаром рядом с лачугами рынка — Охотного ряда — стоят дорические колонны Большого театра, а «глухие удары копыт» — это и разъезжающиеся извозчики, и Аполлонова квадрига с фронтона Большого театра. Эти стихи — о том, как «чернь» приобщается к ночному солнцу искусства: она его не понимает («хоронит»), но жить без него не может. Таким образом, и здесь перед нами не антитеза, а амбивалентность. Любопытнее всего, что опять-таки сам Бройд приводит цитату, опровергающую его контраст и сливающую современность и искусство: «...площадь Большой Оперы — ты пуповина городов Европы, и в Москве не лучше и хуже своих сестер», и когда выходишь на нее, то «ударяет в глаза величаявая явь революции, и большая ария для сильного голоса покрывает гудки автомобильных сирен» (II, 167: «Холодное лето»).

* * *

Возвращаясь в заключение от стихов театрального цикла к стихотворению «Декабрист», мы можем отметить некоторую аналогию, не отмеченную Бройдом. И там и здесь речь идет о приобщении России к европейской культуре: там — к политической культуре, здесь — к художественной; там — через победные квадриги под германскими дубами, здесь — через Орфея в музыке Глюка; и там и здесь Германия и античность сплетаются воедино (из прозы и из поздних стихов Мандельштама мы знаем, по какой общности: и та и другая культура соединяет в себе высоту и домашность). И то и другое приобщение перехвачено ночью: там — николаевской ночью, которая гасит «солнце Александра», бросает декабриста в урочище Сибири и кавалергардами-стервятниками расклеивает Бозию; здесь — «черным бархатом советской ночи», начавшейся «сумерками свободы». Но и та и другая ночь преходящи, и преодолевают их, во-первых, труд и постоянство, завещанные декабристом, а во-вторых, самоотречение, завещанное Орфеем, отворачивающимся от Эвридики («десяти небес нам стоила земля»).

Это и требуется от носителя той миссии гуманизации современного мира, которую Мандельштам возлагает на поэта — нового Орфея. При этом он, конечно, помнит, что настоящий, а не глюковский Орфей погиб, растерзанный менадами.

1977

¹ Эта статья написана на основе доклада, сделанного в одном из московских научных семинаров вскоре после издания разбираемой книги. В обсуждении доклада принимали участие Л. Я. Гинзбург, И. М. Семенко, Р. Д. Тименчик, Ю. И. Левин, А. К. Жолковский, Ю. К. Щеглов, Е. М. Мелетинский, Ю. Л. Фрейдин и др.; всем им автор приносит глубокую благодарность. По условиям времени зарубежная научная литература о Мандельштаме была труднодоступна; а с тех пор она умножилась во столько крат, что привлекать ее для обновления статьи значило бы писать новую статью, если не книгу. Пишущий эти строки надеется, что все же за истекшие годы его работа не совсем устарела.

² *Мандельштам О.* Собр. соч.: В 2 т. Нью-Йорк, 1966. Т. 2. С. 259. Все ссылки на это издание даются в тексте с указанием тома (римская цифра) и страницы (арабская цифра).

³ *Broyde St.* Osip Mandel'stam and his age: A Commentary on the Themes of War and Revolution in the Poetry 1913—1923. Cambridge (Mass.), 1975. Все ссылки на страницы даются в тексте.

⁴ См.: *Nilsson N. A.* Osip Mandel'shtam: five poems. Stockholm, 1974. Ссылки на странице — в тексте, со словом «Нильссон».

⁵ *Taranovsky K.* Essays on Mandel'stam. Cambridge (Mass.), 1976. P. 150—152.

Г. С. Померанц

СЛОВО-ПСИХЕЯ

Около полувека тому назад я впервые столкнулся со стихами Мандельштама. Я их не понял. Мой учитель, Леонид Ефимович Пинский, указал мне на причину моих затруднений: разрыв логических связей. Были люди, которые чувствовали целостность там, где я ее не находил. Я им завидовал, как горюят, белой завистью, и пытался понять. Ничего не выходило. Прошло много времени, прежде чем сознание мое поплыло по свободным сцеплениям ассоциаций.

Эти свободные сцепления порой называют музыкой. Иногда и я буду пользоваться этим словом. Но ведь и в музыке происходят какие-то сдвиги, и если философская проза отмечена сдвигом к лирике, а поэзия — сдвигом к музыке, то как определить то, что отличает Скрябина от Чайковского? Мне кажется, что в XX в. шел общий сдвиг к текучему, «волновому» (в противоположность кристаллическому, «корпускулярному»), размытому в противоположность четкому, — шел и в поэзии, и в музыке, и в живописи (у импрессионистов). На поверхности — разрушение целого (предмета). А в глубине — поиски подлинного целого в распределенном, текучем, вселенском, едином, как море, как ночь.

«Секрет писательства, — писал Розанов, — заключен в вечной и невольной музыке в душе. Если ее нет, человек может только „сделать из себя писателя“». Но он не писатель...

Что-то течет в душе. Вечно, постоянно. Что, почему? Кто знает? — Меньше всего автор»¹.

Это очень близко к раннему, не захваченному никакими теориями Мандельштаму:

Отчего так мало музыки
И такая тишина?

(«Смутно-дышащими листьями...», 1911)

Мандельштам осознал то, что он делал, как борьбу за слово-Психею, за самостоятельность слова, т. е. за отрыв слова от своего места в словаре, от группы предметов, которые он обязательно обозначает, за высвобождение самых неожиданных, то возникающих, то исчезающих ассоциаций. Слово увольняется от службы термина, становится знаком, подобным музыкальной ноте. Символисты расковали звучащую музыку слова. Мандельштам идет дальше, он пытается создать музыку смыслов, музыку Логоса. Но построение теории связано со спором о словах, о терминах, и вместо символистского ключевого слова «музыка» выдвигается новое ключевое слово — «форма»: «Постепенно, один за другим, все элементы слова втягиваются в понятие формы, только сознательный смысл, Логос, до сих пор ошибочно и произвольно почитается содержанием. От этого ненужного почета Логос только проигрывает. Логос требует только равноправия с другими элементами слова... Логос, такая же прекрасная форма, как музыка для символистов»².

Прошло 20 лет, и в «Разговоре о Данте» «форма» выброшена, провалилась в пропасть. «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 причине, что существует лишь в исполнении»³. Я готов с этим согласиться, но хочется поискать синонимы «поэтической материи». Может быть, формообразующая сила? Таинственная сила, идущая из глубины? Мы сталкиваемся здесь с трудностью, которую очертил Л. Витгенштейн: «Мистики правы, но правота их не может быть высказана: она противоречит грамматике». И далее: «Все, что может быть высказано, должно быть сказано ясно; об остальном следует молчать»⁴.

«Исполнение» Мандельштама — нечто вроде «таинственного прикосновения мирам иным» старца Зосимы: «Это закон обратной и обращаемой поэтической материи, существующей только в исполнительском порыве». Это дух, создающий материю слова — «каллиграфический продукт... остающийся в результате исполнительского порыва». Поэтому «все именительные падежи следует заменить указующими направлением дательными... Существительное является целью, а не подлежащим фразы („подлежащее“ здесь лучше перевести на латынь: *subjectus*. Субъект — бесплотно творящий дух; определенное имя — не начало, а цель творения. Грамматически это — дополнение.— Г. П.). Предметом науки о Данте (и о Мандельштаме, разумеется.— Г. П.) станет, как я надеюсь, изучение соподчиненности порыва и текста»⁵.

Сходные идеи высказаны Пастернаком в переписке с Цветаевой: «Стихия именуемости ошеломительнее имени»; «Ритм, разбушевываясь, как всегда у тебя, начинает формировать лирические суждения (не сущность вещей — сущность вещей)...»⁶

Стихия именуемости, стихия ритма — это примерно то же,

что дательный падеж (движение, направление: столу) в противоположность именительному, застывшему, мнимо обособленному, самодостаточному: стол.

Поэзию невозможно определить, но она сама себя определяет набором синонимов⁷: музыка, форма, формообразующая сила, порыв, разбушевавшийся ритм, стихия именуемости. Скорее разные имена, чем разные вещи. Можно по старинке пользоваться словом «музыка». Оно понятнее, чем «орудийная метаморфоза». Но тогда надо сказать, что у каждого поэта своя музыка. У Блока — музыка простой песни. Которая сливается с обликом певца, певицы. Которая может стать музыкой улицы, как в «Двенадцати»...

Блок бывает туманным, но он всегда зрим. Даже если перекликаются два-три зримых образа (как в «Благовещенье»: картина на стене, евангельская Мария и любая девушка со своим мылом), то каждый образ по отдельности зрим. Погружаясь в туманы, Блок доводит до порога зримого, но не переходит через этот порог, не заводит в пространство, подобное пространству чистой музыки, — в какое-то метафизическое, непредставимое пространство, где «в сухой реке пустой челнок плывет...». Я не говорю, что пространство Мандельштама музыкально в точном смысле этого слова, но оно *подобно* пространству чистой музыки. Поэтому вчитываться в Мандельштама без понимания этого квазимузыкального пространства бесполезно. Пока я просто вчитывался — ничего не выходило.

Сердцевина мысли Мандельштама непересказуема, как музыка. О чем бы ни говорилось на словесном уровне, из глубины звучит какая-то музыка сфер. По крайней мере, в тех стихах, которые я больше всего люблю.

Мандельштам не писал своих стихов, а бормотал их. Он творил, как пифия, и в своем бормотании бессознательно открывал глубинные образы.

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

(«Скажи мне, чертежник пустыни...», 1933)

Это сказано о чертежнике пустыни, арабских песков геометре — т. е. о Боге-творце. И сразу всплывают слова одного из отцов церкви: «О Боге мы можем только лепетать». Высшее раскрывается у Мандельштама всегда так: бессвязным лепетом, нечаянно вырвавшимся словом, забытым словом.

Есть поэзия духовиденья, как у средневековых поэтов и нашего современника Даниила Андреева. Там основное происходит в видении, приходит как видение, а стихи — только рассказ о пережитом. И есть духовиденье поэзии, духовиденье ритмического бормотанья, круженья вокруг забытого, нескáзанного и нескáзанного.

Образы, возникающие из этой ритмически накатывающейся мглы, парадоксальны. И это не игра словами, это метафизические парадоксы:

Ребенок молчанье хранит.
Большая вселенная в люльке
У маленькой вечности спит.

(«В игольчатых чумных бокалах...», 1933)

Младенец, такой хрупкий в своих яслях, рядом с волом и ослом, — и вторая ипостась, единосущная Отцу и от века пребывавшая в недрах отчих. Он прежде всех век, больше пространства и времени. Он дух, творящий мир.

Здесь есть очертание мифа. Но часто и этого нет.

В чем завораживающий смысл стихотворения «За то, что я руки твои не сумел удержать...»? Почему в переплетении мотивов сухости и любовной тоски я чувствую какой-то метафизический смысл? Не знаю. Но совершенно уверен, что этот смысл есть. Что за тоской по женщине — тоска по Богу, что эротика этого стихотворения — эротическая метафора религиозного чувства.

Поможет ли подойти к смыслу целого автокомментарий в стихах поэта? Или знание философских источников его мировоззрения? И да, и нет. Теоретизируя, Мандельштам легко запутывается. А источники использует очень фрагментарно: «цитата есть цикада»; в новом контексте она по-новому звенит. Откуда бы Мандельштам ни брал ключевое слово, — в стихотворении, на волне ритма возникает что-то непересказуемое, и именно это непересказуемое поражает и захватывает.

В работе С. Марголиной (Западный Берлин) «Мировоззрение Мандельштама» (я познакомился с этой работой в рукописи) собрано почти все, что поддается анализу: статьи, прочитанные книги, реминисценции прочитанного. И вот оказывается, что полемические наскоки Мандельштама часто очень легковесны. Спор с А. Белым (занимающий очень много места в теоретическом наследии Мандельштама) ведется обрывками из статей самого Белого, пересказанными своими словами и выданными за собственные тезисы. Текстуальный анализ доказывает нечто прямо противоположное тому, что Мандельштам утверждал: преемственность между учителями (Блок, Белый, Вяч. Иванов) и их гениальным учеником. Полемика была знаком перехода от ученичества к мастерству, знаком независимости поколения 1912 года от поколения 1902 года, но она не перечеркивала преемственности в лунной династии (Тютчев — Блок — Мандельштам).

Я это могу здесь только высказать — как тезис и как заявку. Но я убежден, что предпосылка Мандельштама — тютчевская бездна и разваливающийся мир Блока. Все застывшее, вечное у Блока разрушено, распредмечено, брошено в море звуков — и поэту остается только прислушиваться к их шороху и гулу. За этим шорохом и гулом мерещатся новое небо и новая земля. Но именно мерещатся. Нет твердой веры, с которой можно — сквозь очевидность, сквозь все, что хрупко, болезненно, кровоточит, что рассыпается и падает в бездну, — увидеть свет, льющийся из глубины, и вечную любовь. Блок скорее пережил крушение времени, а вечное только смутно предчувствовал и часто сомне-

вался — не обманывается ли он? Чувствовал что-то во хмелю и сомневался, трезвея. В доброй половине моих любимых стихов Блока мир увиден глазами пьяного, в которых тяжелые предметы раздвоились, расплылись.

Клетка пространства и времени *забывается*, но не исчезает, не обличается, как ложь (как реальность низшего порядка):

Усните блаженно, заморские гости, усните,
Забудьте, что в клетке, где бьемся, темней и темнее...

(«Усните блаженно, заморские гости...», 1908)

Зубудьте. Совершенной веры в реальность распредмеченного, целостного мира у Блока нет. И от этого слово, которое он приносит, говоря о вечности, несколько громко звучит:

Глухие тайны мне поручены,
Мне чье-то солнце вручено.

Это слова пьяного, во хмелю, когда клетка пространства и времени забыта. А потом поэт трезвел — и вспоминал. И чувствовал себя шутком в балаганчике, плетущим вздор о прекрасной даме и истекающим клюквенным соком.

Блок был искреннее и глубже других символистов. Он сам понимал, что временами создает инфляцию знаков тайны, бумажных денег, за которыми то ли золото, то ли труха. Поколение, к которому принадлежал Мандельштам, почувствовало это еще острее. Очень рано, до осознанного акмеизма, почти мальчик Мандельштам писал в 1909 г.:

Ни о чем не нужно говорить,
Ничему не следует учить...

Это программа девальвации. Ничего не нужно говорить. Т. е. надо говорить, не говоря. Подвести читателя к чувству неназванной тайны. Заплести в паутину ассоциаций и дать пощупать, прикоснуться к этой неназванной тайне, к темноте Единого.

Первые две строки можно понять иначе, — в духе неореализма (не касаться тайны, бездны, быть домоседом). Но стихотворение в целом опровергает неореализм. С наивным доверием молодости, с чувством дельфина, для которого пучина — дом родной, оно зовет в неназванное, неименуемое:

И плывет дельфином молодым
По седым пучинам мировым.

Мандельштам акмеист — только до порога, а за порогом — ни формы, ни содержания. В самых близких мне стихах он срывается в бездну, погружается в ритм, несущий его неведь куда. Несмотря на страх бездны, страх пустоты:

И вся моя душа в колоколах,
Но музыка от бездны не спасет...

(«Пешеход», 1912)

Страх был. Но ведь и Сталина Мандельштам боялся, и ГПУ боялся, и в то же время писал безумно смелые стихи.

Отношение Мандельштама к бездне двойственно. Как в пушкинском гимне Чуме.

В бездне есть призыв: развернуть крылья и полететь. Великий поэт не мог его не услышать. И Мандельштам чувствовал этот призыв сквозь свой же страх. Чем сильнее страх, тем больше радость преодоленного страха, и опьянение радости несет через страх. Созерцание бездны дает огромную духовную силу, делает слабого по нервной плоти сильным, робкого — отчаянно смелым. Чувство бездны глубоко укоренено в русской культуре (начиная, по меньшей мере, с раскола; это показал в «Розе мира» Даниил Андреев). И акмеистические попытки обуздать, окончить бездну свелись к форме или, как сейчас говорят, к плану выражения. К правде второго тезиса Витгенштейна: то, что вообще может быть высказано, должно быть сказано ясно. Акмеизм Мандельштама — это покров, брошенный над бездной. Так же, как тютчевский классицизм.

Было ли это чувство бездны сильнее блоковского по сути? Не знаю. Может быть, уровень тайны — примерно тот же. Но Блок сознательно повернут к тайне, пытается называть ее, говорить о ней — и срывается в выпуск бумажных ассигнаций. Мандельштам пытается говорить только о простых, зримых вещах — но невольно срывается в бездну, в открытие заново тайны целого, потерянной рациональным XIX веком. И иногда ему удается связать «здесь» и «там», впиться в «ось земную» — и совершенно слить два плана бытия. В этих стихах его искусство —

Не прихоть полубога,
А хищный глазомер простого столяра...

(«Адмиралтейство», 1913)

То, что Цветаева выразила словом «ремесло».

Эта программа не всегда выполнялась. Но в любимых моих стихотворениях царит светлая и покойная глубина. Гармония глубины, которая поразительно редко достигается в слове.

Впрочем, я люблю не только этого Мандельштама. Люблю и стихи тридцатых годов, полные отчаянья. Но даже на эти стихи для меня ложатся отсветы гармонии. Читаю:

Греки сбондили Елену по волнам...

и слышу прежде:

На головах царей божественная пена.
Куда спешите вы? Когда бы не Елена,
Что Троя вам одна, архейские мужи?

(«Silentium», 1910)

Крик Мандельштама поражает именно потому, что это его крик, что это *вопиет камень*:

Как землю где-нибудь небесный камень будит,
Упал ональный стих, не знающий отца.
Неумолимое! Находка для творца.
Не может быть иным. Никто его не судит.

(1937)

Чувствую плоть небесного камня, разбудившего землю. И от этого какой-то космический ритм в политических стихах, какая-то вещая сила в проклятиях и пророчествах:

Ямы форума заново вырыты
И открыты ворота для Ирода...

(«Рим», 1937)

Акмеизм Мандельштама не порвал с чувством тайны, заново открытым символистами. Я об этом уже писал в статье «Басё и Мандельштам» и не переменял своего мнения. Я вижу глубокое подобие между дзэнской борьбой со штампами буддизма и мандельштамовской — со штампами символизма⁸. Дзэнские наставники, разрывая в клочья сутры, оставались буддистами. Осип Мандельштам, разрывая связи с символистами, оставался продолжателем символизма. Он бранился с теоретиком символизма Андреем Белым, а после смерти Белого вдруг почувствовал, как глубоко Белому обязан, и написал об этом прекрасные стихи. Он пишет, конечно, не так, как Белый или Блок, но ведь и не так, как Гумилев, и не так, как Ахматова. Он пишет, как Мандельштам.

Теоретизирование иногда прямо мешало поэту, заставив его написать (после изумительных юношеских стихов) строго выдержанные акмеистические (и, по-моему, банальные) стихи о теннисе, о Царском Селе и т. п. Большую часть этих программных стихотворений Мандельштам забраковал, не включил в «Камень». Потом снова прорвались глубины, не укладывавшиеся ни в какую программу. И возникали стихи, более темные, загадочные, полные намеков на несказанное, чем самые темные и загадочные стихотворения Блока.

Я больше всего люблю в «Tristia» «двойчатку» о душе, спустившейся в Аид, — «Когда Психея-жизнь спускается к теням...» (1920) и «Я слово позабыл, что я хотел сказать...» (1920). Первое стихотворение написано, «как положено». Все в нем зримо, пластично, акмеистично. Преисподняя становится уютным, изящно прибранным будуаром:

Кто держит зеркальце, кто баночку духов, —
Душа ведь — женщина, ей нравятся безделки...

И вдруг стены будуара разваливаются, потолок рушится на голову, и мы проваливаемся в бездну, в тьму, и осязание слепого ощупывает незримый лик вечности:

Я слово позабыл, что я хотел сказать.
Слепая ласточка в чертог теней вернется,
На крыльях срезанных, с прозрачными играть.
В беспомысленстве ночная песнь поется.

Не слышно птиц. Бессмертник не цветет.
Прозрачны гривы табуна ночного.
В сухой реке пустой челнок плывет.
Среди кузнечиков беспамятствует слово.

Если здесь есть логика, то это антилогика мистицизма, антилогика потустороннего, перевернутого мира. Античности и акмеизму принадлежат здесь только названия предметов, отрезанные от своих свойств: птиц не слышно, бессмертник не цветет. Целое иррационально, как пустой челнок, плывущий по сухой реке, как ласточка, летящая на срезанных крыльях.

Своеобразный иррационализм Мандельштама был поддержан чтением книг по философии. Это хорошо показано в упоминавшейся работе С. Марголиной. Философия Флоренского пропитана лиризмом: и немудрено, что она дала встречную волну в лирике. Философия «серебряного века» и поэзия «серебряного века» — два аспекта одной культуры, гораздо лучше слаженные друг с другом, чем философия и поэзия современности. Но Мандельштам никогда не был учеником философов. Еще очень молодым человеком, до прямых философских влияний, он писал стихи, в которых есть сочетание прозрачного верхнего слоя с темной глубиной — то, что он потом то терял, то снова находил; с чем он вошел в мое сознание и, наверное, войдет навсегда в историю русской поэзии:

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

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

(«Образ твой, мучительный и зыбкий...», 1912)

Ошибочно, нечаянно вырвавшееся слово. Забытое слово. Бессмысленное слово. Слово в беспамятстве, в безумии. Господи, сказал я по ошибке. Я слово позабыл, что я хотел сказать. Среди кузнечиков беспамятствует слово. Может быть, это точка безумия. Может быть, это совесть твоя...

В стихах Мандельштама главное всегда недосказано, забыто, не должно быть сказано:

Останься пеной, Афродита!
И, слово, в музыку вернись...

(«*Silentium*»)

Сейчас уже есть много прекрасных работ, распутывающих ткань ассоциаций Мандельштама, — то, что в них сказано. Но остается недоступно для анализа и открывается только интуиции то, что не сказано. Ткань ассоциаций сплетается в кольцо, а внутри — пустота. И из пустоты свет. Этот свет чувствуется (или не чув-

ствуется) непосредственно, без всякого знания, из чего свито кольцо, и никакое знание фактуры кольца не может здесь ничего переменить:

А смертным власть дана любить и узнавать,
Для них и звук в персты прольется,
Но я забыл, что я хотел сказать,—
И мысль бесплотная в чертог теней вернется⁹.

Я сотни раз перечитывал это стихотворение (большей частью наизусть) и погружался во тьму, и там, во тьме, следовал за слепым поводырем. Который познает, не зная, кого и что он познает.

Можно ли говорить о мировоззрении там, где царствует *осязание истины*?

Гегель называл теоретическим чувством зрение. Зрение близко к воззрению, к мировоззрению. Я так вижу мир. Но если я вижу одну восьмую, а осязую семь восьмых? Осязание — чувство нефилософское, и все-таки надводная и подводная части айсберга принадлежат единой глыбе. В надводной — прочитанные книги и написанные статьи. А в подводной неиспедимо сходятся концы с концами и возникает целостный образ бытия.

Мне кажется, что во всех прочитанных книгах Мандельштам искал и находил свое собственное движение в глубину. Книга поддерживала это движение, книга могла служить трамплином для прыжка. Но источник движения — не в книге, а в сердце поэта. Если бы Мандельштам жил в мое время, он читал бы Судзуки и Уоттса, не повторял бы леонтьевских и федоровских суждений о буддизме и понял бы сам то, что «звук осторожный и глухой» очень близок к японской поэзии словосочетания, намек, оборванной фразы... Результат был бы, наверное, не хуже.

Мандельштам читал Леонтьева: «Смесь любви и страха — вот чем должны жить человеческие общества, если они жить хотят... Смесь любви и страха в сердцах, священный ужас перед некоторыми лицами...»¹⁰ А дальше застрекотала цикада. Закрутились ассоциации. И можно понять (или не понять) их сплетенье, ничего не зная о Леонтьеве. Леонтьев здесь не более важен, чем то, что известное стихотворение Тютчева сложилось по дороге во Вщиж; можно было написать это и по дороге в Кострому, в Рязань, в Вышний Волочек...

Ибо нет спасенья от любви и страха,
Тяжелее платины сатурново кольцо:
Черным бархатом завешенная плаха
И прекрасное лицо...

(«Веницейской жизни мрачной и бесплодной...», 1920)

Нет спасения от страха. И есть спасенье. Есть красота. И она останется, когда все остальное отойдет в туман, в прошлое, сотрется, забудется. Черным бархатом завешенная плаха. Революция. Гражданская война. Красный террор, белый террор. И страх, страх. Нет спасения от страха. Но не только от страха. И от любви.

Тяжелее платины сатурново кольцо (кольцо времени). Но сквозь время — вечность, сквозь страх — прекрасное лицо...

Время вспахано плугом, и роза землю была...

Была землею, распаханном временем, а потом из борозды распаханного времени выросла роза. Тяжесть страха, тяжесть сатурнова кольца сплелась с нежностью. Одинаковы их приметы. И тяжесть вплетается в венок нежности. И нет больше плахи, завешенной бархатом. Останется прекрасное лицо, останется контрапункт стиха:

Розы тяжесть и нежность в двойные венки заплела...

В стихах все, что никак не удастся сложить в систему, оказывается сплетенным в один венок, и целое торжествует над парадоксами логики, с которыми не справляется систематическое мышление. Поэзия преодолевает логическую грамматику, как крылья — земное тяготение.

¹ Цит. по: *Синявский А.* «Опавшие листья» В. В. Розанова. Париж, 1982. С. 149—150.

² *Мандельштам О.* Слово и культура. М., 1987. С. 168—169.

³ Там же. С. 151.

⁴ *Витгенштейн Л.* Логико-философский трактат. М., 1958. С. 52.

⁵ *Мандельштам О.* Слово и культура. С. 151.

⁶ Дружба народов. 1987. № 7. С. 261; № 8. С. 259.

⁷ Примерно так, как Дионисий Ареопагит подходит к пониманию Бога через перечисление имен Божиих.

⁸ См.: *Померанц Г.* Басё и Мандельштам // Теоретические проблемы изучения литературы Дальнего Востока. М., 1970. С. 195—201.

⁹ Когда Мандельштам говорит, что поэтическая материя не имеет ни формы, ни содержания, — он просто пересказывает это прозой.

¹⁰ *Леонтьев К.* Восток, Россия и славянство: В 2 т. М., 1886. Т. 2. С. 39.

С. С. Неретина

ЕДИНСТВО ТВОРЧЕСКОГО МЕТОДА О. МАНДЕЛЬШТАМА

Термин «поэтика», к которому в наши дни прибегают довольно часто, приобрел почти столько же значений, сколько использующих его людей. Однако, на мой взгляд, стоило бы рассматривать поэтику не как особенности творчества художника, в данном случае О. Мандельштама, не как сумму его приемов, а как целостную структуру творчества, через которую передается сущность того, что есть личность поэта. Можно даже сказать: поэтика — субстанция творчества, следовательно, она едина, принимает на себя противоположности, испытывает внутренние самопревращения.

К похожему пониманию поэтики пришел один из исследователей поэзии Мандельштама, Н. Струве, который заявил о едино-

сущности и гипостазировании судьбы, идеи и творчества поэта, т. е. о наделенности каждого лика этой троицы нераздельным бытием и — вместе — четко разграниченными функциями¹.

В определении Н. Струве важны именно характеристики единоты и гипостазирования, открытые друг другу и взаимопроницаемые; каждая из них есть всеобщее поэта. Не постепенностью и частичностью, а всем собою он меняет мир, рождая рядом с множеством старых свой особый, конкретный и уникальный космос, патентом на существование которого служит его имя.

Поэзия вообще есть поэзия имярек, поэтика которого поддается анализу лишь тогда, когда в нее через личностную самодетерминацию втянута жизнь (в этом смысле — судьба) поэта, когда эта жизнь строится как один ответственный поступок. Поэт в каждом своем стихотворении — весь, в каждом он хоронит себя и возникает заново, как феникс из пепла, чтобы похоронить себя в следующем.

Имя Мандельштама неотрывно от другого имени — акмеизм. Акмеизм в его осмыслении — не школа и не мироощущение. Это существование, выраженное в слове, понятом как субстанция — с ее особой внутренней динамичностью и организованностью. Рискну сразу сказать, что Мандельштам пребывал акмеистом всю жизнь.

Между тем к любому поэту, как и к любому направлению в поэзии, часто применяют эволюционную шкалу, демонстрируя необходимое, даже заданное прораствание одного в совершенно другое. Н. Струве напрямую выводит акмеизм из не созданного «для посюсторонних битв» и не соответствовавшего «напряжению исторических сил» символизма, при этом социологизируя и заземляя поэзию. «Возврат на землю: от вечности к истории, от Вечной женственности к мужскому началу, от бесплотных духов... к звериной силе, от запредельно абстрактных сфер к обыденному, от единства к множеству, от идеи к ее конкретным проявлениям — таков был путь молодых поэтов, не только поворот в литературе, но и полная перемена — философская, нравственная, религиозная»². Будто у поэтов нет собственных задач, и они призваны непременно решать задачи исторические, мимоходом отстранив философов, политиков, теологов! Будто дело поэтов, а не сферы бытового обслуживания, — решать обыденные вопросы!

Это, конечно, шутка, но не шуточное дело попытка представить поэзию и жизнь в виде определенной смеси. Подтверждение существованию такого «химического состава» иногда находят в стихотворениях «Американка» (1913) или, особенно, в «Нет, не луна, а светлый циферблат...» (1912), в которых внимание обращается скорее на способность Мандельштама к описанию бытовых подробностей цивилизации типа досуга, спорта, туризма вкупе с гастрономическими деталями, чем на его талант преобразовать все эти подробности в поэзию.

Ситуация произраствания из одного в совершенно другое переносится и на самого поэта. Так, в представлении Г. Струве, Н. Стру-

ве, К. Брауна и других Мандельштам эволюционировал от символиста до синтезатора символизма, акмеизма и футуризма. Характерный анализ пути поэта дан Н. Струве в главе «От символизма к акмеизму»: «Ранние стихи Мандельштама — в значительной степени дань символизму с его чрезмерным платонизмом, стремлением уйти от мира, боязнью воплотиться... Идеальная роза отсутствует в стихах Мандельштама, но нет *еще* в них и конкретных роз... Символисты были по природе тайнозрителями. У Мандельштама ничего подобного: „безжизненный“ небесный свод непроницаем, ему не удастся „преодолеть уз земного заточенья“... отчего он вынужден их принять... Запоздалый символист предвещает будущего акмеиста»³.

Выделенное «еще» свидетельствует о том, что все еще впереди. Еще поэт вырастет и дорастет до «Воронежских тетрадей». Но нас не удовлетворяет это «еще»: с ним Мандельштам выглядит гарсоном в поэзии, куда он, однако, сразу вошел как власть имеющий. Его «Камень» появился в 1913 г., когда ему было всего 22 года, а за спиной он имел стихотворение 1910 г.:

Слух чуткий парус напрягает,
Расширенный пустеет взор,
И тишину переплывает
Полночных птиц незвучный хор,—

про которое Г. Иванов сказал: «Почему это не я написал?»⁴ — точное попадание в редостение поэзии.

Трудно к тому же найти больше антиэволюциониста, чем Мандельштам, следовательно, эволюционная шкала неприменима к исследованию его поэзии. Да и исследователи понимают, что она не сводима к упомянутому синтезу. Н. Струве предлагает закрепить другую (данную Ю. Левиным) характеристику поэта — «явление высокого парадигматического значения» и измерять диапазон Мандельштама «этими двумя взаимодополняющими суждениями»⁵.

Однако что значит это помещение «между»? «Синтез символизма, акмеизма и футуризма» и «явление высокого парадигматического значения» — не крайние точки поэтического спектра, внутри которых можно как-то разместиться. Да и про какого поэта, если только он поэт, не скажешь, что он — «поэт полноты»? Эти прекрасные слова, сказанные к тому же прекрасными исследователями, комментаторами, пропагандистами творчества великого поэта, вполне приложимы и к другим любимцам Аполлона. Можно ли, например, полагать, что только Осипу Эмильевичу присущи «спокойная манера» письма и «элегантность формы»? что только его стихи «находятся как бы вне времени и пространства», «выплывая из тумана и тишины на грани небытия», тем более что к «певцу мгновения» эти слова отнесены неосторожно? что стихи к тому же апофатичны? Из всех этих тонких наблюдений Мандельштам как уникальный поэт нашего времени не вырывается, ибо он по природе «смысловик» и занят всегда не-

посредственно смыслом⁶. Можно даже сказать, что особенностью его поэтики является создание образа того, что есть смысл. А это неизбежно создает внутреннюю парадоксальность стихотворения.

В том самом «Нет, не луна, а светлый циферблат...» из «Камня» с его предельно выраженной эмоциональностью («...и чем я виноват...», «И Батюшкова мне противна спесь...»), такого рода парадоксальность обнаруживается благодаря двусмысленности употребляемых в нем слов типа «слабые звезды» (отдаленнейшие или угасающие?), «млечность» (белизна или состав), союза «и» в соединительном и противительном значении вместе. Да и виноватость его — не игра ли? Парадоксальность если и выдается, то именно напряженностью чувств — поистине «поэтическая речь никогда не бывает достаточно „замирена“, и в ней через много столетий открываются старые неладья»⁷. Первая строфа стихотворения («Нет, не луна, а светлый циферблат//Сияет мне, и чем я виноват, //Что слабых звезд я осезаю млечность?») с ее ощущением мгновности мира, неотвратимости его конца и одновременно с удивлением, порожденным своей личной, только что открывшейся связью с вечностью-звездами, пародируется второй строфой («И Батюшкова мне противна спесь:// „Который час?“ — его спросили здесь, //А он ответил любопытным: „вечность“») с ее неприятием той же прочной связи с вечностью, но обнаруженной другим. Однако парадокс и внутри первой строфы. Постигание ограниченности мира, чему символом — циферблат, мирно — через соединительное «и» — соседствует с пониманием его безграничности: ведь «слабые звезды» где-то там... Казалось бы, последнее противоречие легко снять, заменив «и» на «но». Но... поэт и читатель столкнулись здесь с таким пространством и с такой реальностью, где возможны любые несообразности или парадоксы, единственно способные доказать, что бытие человека больше самого человека и существование вещи больше вещи⁸. Такой реальностью Мандельштам полагал слово, принадлежащее исключительно поэзии (прочие способы изъяснения он называл говорением сознания⁹). Слово и оказывается истинной «звучащей и говорящей плотью», позволяющей «осезать млечность» звезд, аккумулирующей громадную энергию человеческого опыта: социально-политического, нравственно-религиозного, философского. Не поэзию Мандельштам низвел до этого опыта (фраза Н. Струве, что акмеизм «появился в России навстречу великим испытаниям XX века: 1914, 1917, а для некоторых и 1937 года»¹⁰, представляется нонсенсом, разлагающим поэтическое вещество), а весь этот опыт преображал в поэзию, в поэтическое слово, подчиненное внутреннему ритму, размеру, форме. Мучительные поиски смысла слова не позволили ему пройти мимо Средневековья, обьявившего Слово началом бытия.

Мандельштамовская средневековость, теоретическая связь с которым обнародована им в 1912 г. в «Утре акмеизма», поэтически проявилась уже в стихотворении «Слух чуткий парус направляет...», на что почему-то до сих пор не обращали внимания.

На первый взгляд, бинарная оппозиция (звук—безмолвие) предназначена в нем для передачи чистой музыкальности. Но выстроена она странно: передавая визуальный образ слуха, она два разных чувственных органа превращает в один стереофонический орган, где стереофоничность усиливается ключевым прилагательным «чуткий», равно настроенным и на «слух» и на «парус». Поэт силится не просто услышать то, чего нет (незвучный хор), и то, что наполнено всем (незвучный хор): «то, чего нет» у него набухает «тем, что наполнено всем», оба «то», похоже, тавтологичны. Здесь материализовано и субстантивировано каждое слово: и «незвучный» и «хор», — если тишину можно *переплыть*, как море. Полная ничтожность оборачивается полной бытийностью.

Только в этой полноте сущностей и существования — в пространстве замыслов и смыслов — может свободно размещаться явленное миру несообразным или парадоксальным, загадочным или буквальным — но в любом случае инородным относительно всего видимого глазом. Такая картина Средневековья, созданная его полномочным представителем, Данте, заставила Мандельштама отказаться от понимания метафоры как определенного поэтического приема по переносу значений с одного слова на другое. Вовсе не случаен его ответ на вопрос, что есть метафора у Данте: «Не знаю». Ибо знал, что *любое* слово — метафора некоторой данности.

С позиций отношения к слову как единственной реальности, представляющей бытие, т. е. вне его тождества с вещью, прочитывается стихотворение «Соломинка» (1916) из «Tristia»:

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.

Это стихотворение Н. Гумилев назвал в свое время «высоким косноязычием»¹¹. Мандельштам якобы поднимался до истинных вершин там, где чурался логики. Однако здесь, по-видимому, мы имеем дело с одним из тропов — загадкой, но в ее средневековом

смысле, предполагающем не вопрос-ответ (загадываемое — разгадка), а ответ-вопрос. Это значит, что одной из существенных форм загадывания было метафорическое обыгрывание заданного и уже известного предмета. Начиная с раннего Средневековья, как об этом можно судить по «Диалогу» Пипина, наследника Карла Великого, и Алкуина, главы придворной академии, в школах обучали использованию в речи тропов. Ученик, к примеру, называл вещь (вопрос: «Что такое буква?»), а учитель метафорически обыгрывал ее (ответ: «Страж истории»). Затем, когда учитель убеждался в том, что ученик уяснил смысл переноса значений, он загадывал ему загадки в знакомом нам виде, предлагая метафору, на которую получал «буквальный» ответ («Человек на ногах, прогуливающийся мертвец...» — «Отражение в воде»). Третий этап обучения — обмен метафорами, налагающий запрет обеим сторонам на произнесение имени подразумеваемого предмета.

Понимая эвристическую силу подобных перевертышей, Мандельштам загадал в «Соломинке» зеркало как круглый омут, часы — как двенадцать месяцев, дыхание — как тяжелые удары невских волн о гранит. Никакого бреда, вполне конкретные реалии, переведенные в поэтическое вещество словесных намеков, аллитераций, консонансов. На этот «чрезвычайно характерный для Мандельштама прием» «метафоризации метафор» обратила в свое время внимание И. Семенко при разборе «Грифельной оды»¹² — прием, вполне работающий и в поэтике раннего Мандельштама. В соединении с другим приемом — совмещения, отождествления имен и времен (Соломинка — это и перифраз жизни его современницы Саломеи Андрониковой, и Лигеи — персонажа поэм Эдгара По, и сведенборговской Серафиты) — он рождает особую смысловую напряженность, возникающую при теснейшей общности культур, свойство которых — обнажать первоосновы мира: «...Вчерашний день еще не родился. Его еще не было настоящему. Я хочу снова Овидия, Пушкина, Катулла, и меня не удовлетворяет исторический Овидий, Пушкин, Катулл»¹³.

Слова эти — о невозможности снятия культурных смыслов («преодолел, как теперь говорят»), поскольку императивом культуры является категория долженствования: «Она воспринимается как то, что должно быть, а не как то, что уже было»¹⁴. Средневековье потому так и притягивало Мандельштама, что эта категория в нем выражена с предельной определенностью. Именно Дантова поэзия зафиксировала кардинальное отличие от «автоматической речи» тем, 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»¹⁵.

Мысль о «ненарушаемой связи» начал, отлитая им в формулу «Тоска по мировой культуре», была его константой, начиная с «Silentium,» (1910) и кончая «Воронежскими тетрадами», в которых застыло стремление «От молодых еще воронежских

холмов — //К всечеловеческим, яснеющим в Тоскане» («Не сравнивай: живущий несравним...», 1937). Лейтмотивом мандельштамовского творчества является сгущение всей человеческой культуры в одном — странно двоящемся — «я». «Я» — это прежде всего субъект, творец культуры, или произведения, которое «единственная реальность» культуры (см. «Утро акмеизма»). «Я рожден в ночь с второго на третье // Января в девяносто одном // Неудачном году, и столетья // Окружают меня огнем» («Стихи о неизвестном солдате», 1937). Но это конкретное, смертное, дрожащее «я», упорно настаивающее на личном присутствии в вечности, уверенное, что вечность без него бы не состоялась («На стекла вечности уже легло // Мое дыхание, мое тепло...»), с тем же упорством требует соучастия в ней других всеобщностей, других «я», олицетворенных Хлебниковым, каждая строчка которого — «начало новой поэмы», «огромный всероссийский требник-образник», Маяковским, Есениным, Клюевым с «их богатыми провинциализмами, сближающими их с одним из основных устремлений эпохи», Пастернаком — «зачинателем нового лада, нового строя русского стиха»¹⁶, Блоком, Ахматовой...

«Глубокую радость повторения», обнаруженную им в «Tristia» — с возвращением к текучести (в отличие от твердости «Камня»), к мифу (Кассандра, Елена, Федра), со смертью и воскресением в едином миге «акме», — он вообще считал свойством поэзии, «поскольку она классична», правда, при условии, что такой повтор рождает новое качество поэзии, выбивающее ее из привычных луз единства вещи и слова, а это, в свою очередь, ставит под вопрос понятие классичности. Сам Мандельштам не только теорией — поэзией доказал собственную — в этом смысле — неклассичность. Вот уж действительно — «Что за фамилия чертова! // Как ее ни вывертывай, // Криво звучит, а не прямо» («Это какая улица?..», 1935). Когда Ахматова походя (как всегда, все существенное) сказала о мандельштамовой «странной теории знакомства слов»¹⁷, то понимать эту мимоходность надо *cum grano salis* *. Очень уж переключается эта теория с ее собственным «Поэзия сама огромная читата», т. е. существует единый поэтический мир, но переданный голосом Ахматовой, или — голосом Мандельштама, или — ...

«И мне уже не хватает меня самого» — это признание Мандельштама 1923 г. («Нашедший подкову») весьма характерно для его поэтики. Оно не столько свидетельство ее кризиса, сколько обнаружение новой философии языка, выразившейся в захлебывании, заборматовании поэтической речи (см. высказывание Гумилева о «Соломинке»). «Я сам ошибся, я сбился, запутался в счете». Его язык оказывается неуместным и в прежней классической и в новой, скажем — соцреалистической, языковой стихии, где слово не может найти жилища в вещи не от разборчивости, а оттого, что зачастую нет таких вещей, которое оно могло бы и

* «Со щепотью соли», с некоторой поправкой (лат.).

хотело бы выразить. К стилистической приспособляемости он оказался негоден. «Спасибо за то, что было» звучит как последнее «прости» прежней грамматической ясности и как надежда на обретение новой «причины звука», поскольку прежняя ушла со старым миром.

Эта причина могла родиться из нового взгляда на жизнь, на сущую действительность, которая перетрясла все до основания и вынесла на поверхность темную, забитую массу, то самое четвертое сословие, от клятвы которому он никогда не думал отречься. Оценка в тридцатых века как волкодава, как века с переломленным позвоночником требовала поступка особого рода — не просто мужества писать на привычной высоте, но мужества жить. Вот почему троичность «жизнь—судьба—поэзия», понятия как один поступок, единосущны и гипостазированы.

В этой тоске принужденности сложились его «Стансы» (которые еще ждут своего сравнения с пушкинскими):

Я должен жить, дыша и большевая,
Работать речь, не слушаясь, сам-друг,
Я слышу в Арктике машин советских стук,
Я помню всё — немецких братьев шеи,
И что лиловым гребнем Лорелеи
Садовник и палач наполнил свой досуг...

Я не хочу среди юношей тепличных
Разменивать последний грош души,
Но как в колхоз идет единоличник,
Я в мир вхожу, и люди хороши...

(1935)

Не думаю, что намек на Гитлера в этом стихотворении свидетельствует, как пишет Н. Струве, о «расширении горизонта» Мандельштама, этого «очевидца», которого — «попробуйте меня от века оторвать!//Ручаюсь вам, себе свернете шею» («Полночь в Москве...», 1932). Не думаю, что оно — экивок в сторону другого палача¹⁸ или же просто попытка спастись. Точнее, все это здесь присутствует. Главным, однако, для Мандельштама был, на мой взгляд, поиск «точки совместимости» со своей эпохой, усилия понять ее через слово и тем не оправдать, не приспособиться, а обнаружить достоинство существования, без которого жизнь теряла смысл. Но он был акмеист — и этим все сказано. Он мог жить в мире, имеющем начало, расцвет, конец. Он не мог жить в мире абсурда, в сослагательном наклонении и, по словам И. Бродского, «во вневременных категориях и конструкциях, вследствие чего даже у простых существительных почва уходит из-под ног, и вокруг них возникает ореол условности»¹⁹. Он не может впасть в этот язык — он может лишь сломать старый, одеревянить, окосноязычить собственную речь. Потому-то он всего лишь «должен жить», да еще «большевая», где это последнее качество равноправно с самым существенным (через союз «и») — «дыша».

Именно в этом состоянии он хочет «работать речь», как обстругивают дерево, как точат металл — но не как музыку. О том, чтобы слово вернуть в музыку, он позабыл («Я слово позабыл, что я хотел сказать...», 1920). А вот стук в Арктике советских машин услышал из Воронежа — и заново входит в жизнь, как одиночник в колхоз, а мы-то теперь знаем, каким образом тот туда входил. Да еще хочет «поиграть с людьми», которые «хороши».

Все это заемно. Из газет, разъездных сообщений, радиопередач. И не переведено в поэзию. В новой жизни Мандельштаму — очевидно — делать нечего: «„Такой, сякой“.— Ну что ж,— пишет он,— я извиняюсь//Но в глубине ничуть не изменяюсь» («Еще далёко мне до патриарха...», 1931).

И все же «работать речь» — единственное его существенное, сумасшедшее желание, его ключевая строка.

В свое время Н. Я. Мандельштам обратила внимание на стихотворения, которые она назвала «двойчатками» и «тройчатками». В их основе лежит общий корень, общие слова, строки, звуки²⁰. Смысловый корень «Стихов о неизвестном солдате», на мой взгляд, — шестая часть с ее гимном жизни, символом которой является — всем смертям назло — человеческий череп. Здесь торжествует прием «метафоризации метафор», не заботящихся о своем взаимосогласовании. Перчатка брошена самому Шекспиру с его «бедным Йориком»: череп рисуется вместилищем космической и человеческой Красоты, Мысли, Понимания, Чистоты — Гения, оправдывающего собою зло мира.

В одной из воронежских «двойчаток» — за ключевой *строфой*:

Дрожжи мира дорогие —
Звуки, слезы и труды,—
Словно вмятины, впервые
Певчей полные воды —

(«Дрожжи мира дорогие...», 12 января 1937)

следуют две вариации:

Подкопытные наперстки —
Бега сжатого следы —
Раздают не по разверстке:
На столетья — без слюды...

(12 января 1937)

Ударенья дождевые
Закипающей беды
И потери звуковые
Из какой вернуть руды? (<...>
Сам себе не мил, не ведом —
И слепой и поводыр.

(12—18 января 1937 г.)

Выше упоминалось корневое слово «чуткий» («Слух чуткий парус напрягает...»). В «Соломинке», как и в «Рояле» (1931), корневыми звуками являются «с» и «л». Н. Я. Мандельштам говорит о корневом «з» в «Вехах дальнего обоза...» (1936).

«Двойчатки» писались и прежде (стихотворение «На луне не растет ни одной былинки...» — длиною в 13 лет, 1914—1927 гг.), и, судя по наблюдению Н. Я. Мандельштам, для Мандельштама

«вообще характерна парная структура»²¹, которая явилась поэтическим выражением его глубинного теоретизирования. Полагая себя поэтом смыслов, Мандельштам прекрасно понимал, что смысл может быть реализован вовне только благодаря многочисленным «вариациям на тему» («мысль изреченная есть ложь»). Многовариантность — одно из условий его проявления. Более того, парная структура — с подчас косноязычным нагнетанием метафор — это обнаружение онтологической двоичности самого речевого процесса, предполагающей, что субъект речи, исчерпав личный запас образно-поэтических средств, погружается в звуковой хаос, из которого творческим усилием извлекается новый, небывалый субъект речи. Общим для образовавшейся пары при начальном общении является только звук, являющийся корнем, основой мандельштамовой поэтики. Нет ни одного поэта, кто звук сделал бы принципом поэтики (как то делали средневековые философы, выясняя субстанцию речи) и вокруг него строил бы всевозможные коллизии: тематические, сюжетные, эмоциональные. Кто выстраивал бы речь вокруг речения самой речи. Кто так упорно искал бы убежища для слов в вещи, в длительности, в со-бытии со-звучий, чем для него является стихотворение. Лирический поэт в представлении Мандельштама — это «двуполое существо, способное к бесчисленным расщеплениям во имя внутреннего диалога»²².

Пространством мгновенно расщепляемого слова не может быть вечность, предполагающая неподвижность и неизменность. Им не может быть и время, понятое как постепенный переход от прошлого к будущему, в дурную бесконечность. В так понятом времени форма стихотворения окажется размытой. Способом сдерживания времени могла быть только история, определяемая как единство текучести и стабильности. Это качество истории Мандельштам обнаружил при чтении Данте. Отсюда его неослабный к ней интерес. «Время для Данте есть содержание истории, понимаемой как единый синхронистический акт, и обратно: содержание есть совместное держание времени — сотоварищами, соискателями, сооткрывателями его»²³. Кто же эти «сотоварищи», осуществляющие священную связь и смену событий? Ясно, что поэты, словотворцы, ибо Слово для Мандельштама — прежде всего поэтическое слово. Если время — содержание истории, то формой таким образом понятой истории, которая осуществляет и «ненарушаемую связь начал» и диалог разных ее субъектов, является поэтическое произведение с предельно выраженной идеей «акме»: поэт в нем рождается и умирает с тем, чтобы, как феникс из пепла, возродиться в следующем.

Сказанного, по-видимому, достаточно, чтобы отказаться от поэтапного исследования творчества Мандельштама, от «еще... к», ибо каждый его этап универсален и предельно: это «все». Это вся его жизнь. В каждой книге — весь поэт, все его прошлые и будущие книги, но просматривающиеся каждый раз через строго определенную тему (созидания — в «Камне», возвращения к исто-

кам — в «Tristia» и т. д.). Не понять этого — значит, на мой взгляд, не понять акмеизма. Если и делить поэзию Мандельштама на составные, то ими будут «звук—слово—стихотворение—книга—поэзия», где каждый звук разворачивается в «собор» звуков, а каждое составное может быть свернуто в точку звука.

- ¹ Струве Н. Осип Мандельштам. Лондон, 1988. С. 174.
- ² Там же. С. 14—15.
- ³ Там же. С. 13—14. В названии главы «От... к» уже задан вектор движения. См. также об этом: Струве Г. Опыт биографии и критического комментария; Райт Эм. Творчество Осипа Мандельштама//Мандельштам О. Собр. соч.: В 3 т. Нью-Йорк, 1967. Т. 1; Brown Cl. Mandel'stam. Cambridge, 1973.
- ⁴ Струве Г. Опыт биографии и критического комментария. С. 37.
- ⁵ Струве Н. Осип Мандельштам. С. 274.
- ⁶ Семенко И. Поэтика позднего Мандельштама. Рим, 1986. С. 36.
- ⁷ Мандельштам О. Заметки о поэзии//Мандельштам О. Слово и культура. М., 1987. С. 68.
- ⁸ См.: Мандельштам О. Утро акмеизма//Там же. С. 172.
- ⁹ Там же. С. 168
- ¹⁰ Струве Н. Осип Мандельштам. С. 15.
- ¹¹ Мандельштам О. Собр. соч.: В 3 т. Т. 1. С. 432.
- ¹² Семенко И. Поэтика позднего Мандельштама. С. 13.
- ¹³ Мандельштам О. Слово и культура//Мандельштам О. Слово и культура. С. 41.
- ¹⁴ Там же.
- ¹⁵ Мандельштам О. Разговор о Данте//Там же. С. 119.
- ¹⁶ Мандельштам О. Буря и натиск//Там же. С. 212—213.
- ¹⁷ Цит. по: Встречи с прошлым. М., 1978. Вып. 3. С. 413.
- ¹⁸ Струве Н. Осип Мандельштам. С. 91.
- ¹⁹ Бродский И. «Пик, с которого шагнуть некуда»//Известия. 1989. 1 сент.
- ²⁰ Мандельштам Н. Я. Воспоминания. М., 1989. С. 184—190.
- ²¹ Там же. С. 187.
- ²² Мандельштам О. Франсуа Виллон//Мандельштам О. Слово и культура. С. 103.
- ²³ Мандельштам О. Разговор о Данте//Там же. С. 130—131.

Д. М. Магомедова

О. МАНДЕЛЬШТАМ и И. ДМИТРИЕВ (проблема внутреннего и внешнего адресата стихотворения)

Нет лирики без диалога.

(О. Мандельштам. «О собеседнике»)

В статье «О собеседнике» Мандельштам задается вопросом: «С кем же говорит поэт?»¹ Сравнивая стихотворение с письмом мореплавателя, «запечатанным в бутылку» и «брошенным в воду океана», поэт утверждает: «Письмо, равно и стихотворение, ни к кому в частности определенно не адресованы. Тем не менее оба имеют адресата: письмо — того, кто случайно заметил бутылку в песке, стихотворение — „читателя в потопстве“»². А в заключительных строчках статьи он уточняет: «...если отдельные стихотворения (в форме посланий или посвящений) и могут обращаться

к конкретным лицам, поэзия, как целое, всегда направляется к более или менее далекому, неизвестному адресату, в существовании которого поэт не может сомневаться, не усумнившись в себе»³. Иными словами, понять стихотворение — значит, помимо всего прочего, определить его адресата. Кто собеседник лирического «я» — только ли «читатель в потомстве» или, может быть, конкретный человек, а то и определенный текст, к которому обращено стихотворение?

В современной науке о поэтическом языке различаются внешний и внутренний адресаты лирического текста: к внешнему адресату «направлено сообщение в целом», внутренний адресат непосредственно включается в структуру сообщения⁴. Как же могут соотноситься в тексте стихотворения его внутренний и внешний адресаты? Попытаемся увидеть это в стихотворении Мандельштама «Кому зима — арак и пунш голубоглазый...» (1922).

Кому зима — арак и пунш голубоглазый,
Кому — душистое с корицею вино,
Кому — жестоких звезд соленые приказы
В избушку дымную перенести дано.

Немного теплого куриного помета
И бестолкового овечьего тепла;
Я всё 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.

Тихонько гладить шерсть и ворошить солому,
Как яблоня зимой, в рогоже голодать,
Тянуться с нежностью бессмысленно к чужому
И шарить в пустоте, и терпеливо ждать.

Пусть люди темные торопятся по снегу
Отарю овец и хрупкий наст скрипит,
Кому зима — полынь и горький дым к ночлегу,
Кому — крутая соль торжественных обид.

О, если бы поднять фонарь на длинной палке,
С собакой впереди идти под солью звезд,
И с петухом в горшке прийти на двор к гадалке,
А белый, белый снег до боли очи ест.

В первой строфе стихотворения полемически (с помощью конструкции *кому — кому*) сопоставлены две личностные позиции: одна из них выражена словами-сигналами, связанными с традициями «легкой», эпикурейской, застольной поэзии XVIII —

начала XIX в. (*арак и пунш голубоглазый, душистое с корицею вино*), вторая — словами, соединяющими, на первый взгляд, предельно далекие сферы бытия — космос (*жестоких звезд соленые приказы*) и простой земной, как бы «внекультурный», или «докультурный» обиход (*избушка дымная*). Лишь во второй строфе, где впервые появляется авторское «я», становится ясно, что эпикурейство — характеристика адресата полемики (к нему же обращается автор в третьей строфе: «Взгляни: в моей руке лишь глиняная крынка», — противопоставляя «пуншу» и «душистому вину» крынку с молоком), а мир простого общечеловеческого жизнеустройства — сфера, в которую погружается речевой субъект, «автор», отталкиваясь от эпикурейского бездумного упоения жизнью.

Предметный мир стихотворения определяется тем, что сам Мандельштам называл «утварью», — первоосновой любого человеческого существования (*избушка, куриный помет, отары овец, глиняная крынка, желтая трава, шерсть, солома, яблоня в рогоже, пух, дым*). При этом оказывается, что приобщение к этому простому и бедному быту (ср.: *немного, жалкий, слабый, голодать*) становится для человека условием постижения глубинных законов бытия в их изначальной амбивалентности. Космос в стихотворении жесток, но не безразличен к человеку, и лирический герой по отношению к *звездам* находится в позиции заинтересованного собеседника: он слушает их *верещанье* и *соленые приказы* (эпитет «солёный» несет в себе по меньшей мере двоякий смысл: это и зрительный образ звезд на небосклоне, сопоставленных с рассыпанной солью — *под солью звезд*, — и одновременно воплощение драматичности взаимоотношений человека с мирозданием; *крутая соль торжественных обид* — это своего рода человеческий ответ на *жестоких звезд соленые приказы*⁵, так реализуется и прямое и переносное значение этого прилагательного). Приобщаясь к космосу, человек приобщается и к земле, с которой в тексте стихотворения связаны темы тепла и любви (*теплого куриного помета, овечьего тепла, и спичка серная меня б согреть могла, теплоту суглинка нельзя не полюбить, гладить шерсть, тянуться с нежностью*).

В пятой строфе стихотворения та же полемическая сопоставительная конструкция (*кому — кому*) задает новую, и уже итоговую для текста, конфликтную ситуацию, где *люди темные*, незаметно отождествленные с *отарою овец*, соединены с атрибутами *полюнь* и *горький дым к ночлегу*, т. е. целиком остаются в пределах непросветленного бытия, а автор — речевой субъект — оказывается на более высокой ступени познания мира, непосредственно общаясь с космическими глубинами бытия. Наконец, шестая строфа углубляет заданный конфликт: *темным людям* противопоставлено шествие — с фонарем на длинной палке, с петухом в горшке, — в котором угадываются элементы рождественского шествия волхвов (петухов) и святочного гадания с петухом (ср. сцену гадания Наташи Ростовской на Святки в «Воине

и мире»). Иными словами, предметный мир стихотворения (слова, связанные с семантикой «хлеба» — *помет, шерсть, овцы, солома*) выявляет и мифологическую тему рождественских яслей: из глубин до-культурного быта рождается человеческая культура, освященная именем Христа.

Роль поэта в этой переходной ситуации отождествляется с пророческой, а глубинной темой стихотворения становится определение поэтического призвания как приобщения к первоосновам человеческого бытия. Отметим все же, что эта роль не столько осуществляется и декларируется, сколько мыслится, так сказать, в сослагательном наклонении («О, если бы...») — как совершенная, но почти невозможная в реальности, где поэт в конце концов вновь оказывается лицом к лицу с жестокостью бытия («А белый, белый снег до боли очи ест»).

До сих пор стихотворение здесь анализировалось, исходя из его внутренней целостности, с точки зрения внутренних адресатов авторской полемики. Однако текст имеет и совершенно конкретного внешнего адресата, без учета которого ряд смысловых элементов текста остается непроясненным, — стихотворение И. Дмитриева «Други! время скоротечно...», написанное в 1795 г. в традициях «легкой», эпикурейской поэзии:

Други! время скоротечно,
И не видишь, как летит!
Молодыми быть не вечно:
Старость вмиг нас посетит.
Что же делать? Так и быть,
В ожиданьи будем пить.

Пусть арак ума прибавит
Между нас у остряков!
Он сердца зато заставит
Говорить без колких слов.
Лучший способ дружно жить —
Меньше врать, а больше пить.

Посмотрите, как уныла
Вся природа на земли:
Осень роци обнажила;
Ах! И розы отцвели.
Как же грусть нам усладить?
Чаще пунш с араком пить.

О, арак, арак чудесный!
Ты весну нам возвратил;
Ты согрел, как май прелестный,
Щеки розами покрыл.
Чем же нам тебя почтить?
Вдвое, втрое больше пить.

То, что текст Мандельштама обращен именно к этому стихо-

творению Дмитриева, становится совершенно очевидным в третьей строфе, где заключительная строчка — «Чаще пунш с араком пить» — и рождает полемический отклик, с которого начинается стихотворение «Кому зима — арак и пунш голубоглазый...» Мотив увядания природы у Дмитриева («Посмотрите, как уныла//Вся природа на земли») соотносится со сквозной темой зимы в стихотворении Мандельштама. Конкретизация внешнего адресата позволяет не просто констатировать полемический выпад против эпикурейства как жизненной позиции, но и уяснить реальный смысл этого противопоставления.

Герой стихотворения Дмитриева стремится избежать соприкосновения с трагическими сторонами бытия, будь то старость («Молодыми быть не вечно, // Старость вмиг нас посетит») или увядание природы. Характерно, что в предметно-понятийном мире стихотворения зима как бы «пропущена» — герой отказывается ее замечать, — и сразу же после осеннего пейзажа третьей строфы четвертая строфа вводит тему искусственного возвращения весны («О, арак, арак чудесный! // Ты весну нам возвратил»); абсолютной ценностью признано самодовлеющее изысканное наслаждение, позволяющее забыть о невзгодах («Чем же нам тебя почитать? // Вдвое, втрое больше пить»).

В стихотворении «Кому зима — арак и пунш голубоглазый...», напротив, господствует именно мотив зимы, а позиция героя — не уход от жизненного драматизма, но приобщение к природным и общечеловеческим первоосновам бытия. У Мандельштама речь идет не о «грусти» и «успеде», а об абсолютной ценности жизни вообще — по отношению к небытию («Я всё отдам за жизнь — мне так нужна забота»), о поисках любви и тепла не вне, а внутри бедного и простого мира (ср.: «Ты согрел, как май прелестный» — «И спичка серная меня б согреть могла»; «Посмотрите, как уныла//Вся природа на земли» — «Взгляни: в моей руке лишь глиняная крынка...//Но желтизну травы и теплоту суглинка// Нелзя не полюбить...»).

«Зеркальным» ответом внешнему адресату представляется и строфика стихотворения Мандельштама: в обоих текстах 24 строки. Но у Дмитриева — четыре шестистишия, а у Мандельштама — шесть четверостиший. Наконец, соотнесение с текстом XVIII в. позволяет семантизировать размер стихотворения Мандельштама: в нем не повторяется размер стихотворения Дмитриева⁶, но шестистопный ямб отсылает именно к поэтической культуре XVIII в., когда этот размер был одним из наиболее употребительных. Правомерность такой гипотезы подтверждается как объективными данными стиховедения, так и высказываниями самого поэта. М. Л. Гаспаров отмечает ведущую роль шестистопного ямба в XVIII в. и резкое падение его употребительности уже в эпоху Пушкина и Жуковского⁷. В статье же Мандельштама «Заметки о Шенье» утверждается, что поэтическая культура XVIII в. находит свое воплощение прежде всего в звучании александрийского стиха (в той же статье Мандельштам мимоходом касается

и эпикурейства XVIII в., называя его «олимпийством вельмож и бар») ⁸. Некоторым откликом на поэтическую традицию XVIII в. выглядит и архаизированное произношение — «звезд» вместо «звёзд», в последней строфе поддержанное рифмой «звезд — ест».

Сопоставление стихотворения Мандельштама с внешним адресатом выявляет одну из глубинных его тем: диалог разных культур («до-культурная» архаика — раннее христианство — XVIII век — современность) и проблема культурного самоопределения личности в атмосфере мирового неблагополучия.

¹ Мандельштам О. Слово и культура. М., 1987. С. 48.

² Там же. С. 50.

³ Там же. С. 54.

⁴ Ковтунова И. И. Поэтический синтаксис. М., 1986. С. 20. Ср. также: «Всякое высказывание всегда имеет адресата (разного характера, разных степеней близости, конкретности, осознанности и т. д.), ответную реакцию и понимание которого автор речевого произведения ищет и предвосхищает» (Бартин М. М. Эстетика словесного творчества. М., 1979. С. 305).

⁵ Ср. убедительное предположение А. Е. Парниса о возможной реминисценции этого образа из стихотворения В. Хлебникова (см. статью А. Е. Парниса в наст. изд.).

⁶ Отметим, однако, что некоторые ритмико-лексические аллюзии на это стихотворение Дмитриева содержатся в другом стихотворении Мандельштама, также написанном в 20-х годах, — «Мне Тифлис горбатый снится...». Ср.:

Кахетинское густое
Хорошо в подвале пить, —
Там в прохладе, там в покое
Пейте вдоволь, пейте двое,
Одному не надо пить!

⁷ См.: Гаспаров М. Л. Очерк истории русского стиха: Метрика. Ритмика. Рифма. Строфика. М., 1984. С. 58—60, 111—112.

⁸ См.: Мандельштам О. Слово и культура. С. 93—95.

А. К. Жолковский

ТОСКА ПО МИРОВОЙ КУЛЬТУРЕ — 1931¹

(«Я пью за военные астры...»)

¹ Я пью за военные астры, за все, чем корили меня:

² За барскую шубу, за астму, за желчь петербургского дня,

³ За музыку сосен савойских, Полей Елисейских бензин,

⁴ За розы в кабине ролс-ройса, за масло парижских картин.

⁵ Я пью за бискайские волны, за сливков альпийских кувшин,

⁶ За рыжую спесь англичанок и дальних колоний хинин,

⁷ Я пью, но еще не придумал, из двух выбираю одно:

⁸ Веселое асти-спуманте иль папского замка вино...

(1931)

Чтобы представить себе логику тех конструктивных решений, которые делают художественный текст удачным воплощением его

темы, имеет смысл предпослать разбору очерк основных доминант поэтического мира автора. Тем более это уместно при анализе стихотворения, целиком построенного на автореминисценциях.

1. ИНВАРИАНТНЫЕ МОТИВЫ МАНДЕЛЬШТАМА ²

Поэзия Мандельштама (далее — М.) проникнута самочувствием, в котором преобладают неустойчивость, неуверенность в себе, личное («слабое», «теплое», «родное») начало, нечто «неправильное», пульсирующее, духовное, утонченное'. Эта установка дополняется и оттеняется взглядом на 'объективный мир как на нечто большое, безличное, холодное, равнодушное, «прямое», «простое», «вечное»'. Противопоставление это амбивалентно: положительной оценкой бывает отмечен то неустойчивый субъективный полюс, то устойчивый объективный; еще чаще оценка носит двусмысленный характер.

Центральная оппозиция «неустойчивое — вечное» определяет основные инвариантные мотивы М., по-разному организующие выбор материала, распределение оценок, тесноту взаимопроникновения полюсов и т. п. В одних случаях личное начало однозначным образом бессильно против вечного (жизни, смерти, пустоты, неба), но в большинстве мотивов можно видеть различные градации амбивалентного совмещения полюсов: личное начало чувствует себя неполноценным по сравнению с, преклоняется перед, любит, вдохновляется, проникается силой объективного начала (вечной и простой, «простоволосой», природы, классических или примитивных, «скифских», эпох, долгополой красноармейской шинели...).

Большинство типовых мотивов связано с понятиями культуры и искусства. Иногда искусство играет роль медиатора между полюсами (личное начало приобретает устойчивость, отливаясь в четкие линии и формы «чужих» образцов); иногда медиация происходит между человеком и искусством, так что последнее представляет объективный полюс, который осваивается чисто человеческими, «детскими» способами (путем вдыхания, съедания, выпивания); а иногда, напротив, искусство от имени утонченного субъективного полюса вступает во взаимодействие с грубым материальным началом. Особо выделяю мотив окрашивания и согревания безличной природы слабым, но теплым человеческим началом, создания предметов обихода — мотив эллинизма в особом («домашнем») смысле слова, представляющий собой специфическое для М. преломление общеакмеистической установки на осязаемую вещьность образа.

Таким образом, характерные черты мандельштамовского мира (сохранность культуры, преодоление времени памятью, эллинизм, вкушение, губы) получают естественное объяснение в терминах типовых решений центральной темы «(не)устойчивости». Еще две типовые реализации той же темы проецируют ее не столько

на мир культуры, сколько в область социального поведения: личное начало может преодолевать свою слабость, усваивая мощь, присущую объективному миру, и даже принимая вызывающую (т. е. опять-таки неустойчивую, сверхкомпенсаторную) позу, или же пытаться очеловечить равнодушное объективное начало, приписать ему черты чего-то теплого, заинтересованного, неустойчивого, вовлечь его в игру (ср.: *нежная смерть; ласков будь с надменной скукой*).

Художественная разработка самочувствия субъекта акцентирует в проявлениях неустойчивости либо «факт оторванности» от любимых ценностей, либо «непрочную фактуру» состояний субъекта или внешнего мира. Среди типичных манифестаций комплекса оторванности — обездоленность, отсутствие (вплоть до недостигаемости) желанного чужого; непереходимость пространственной границы, преграды, пропасти, занавеса, отделяющего близких, но недоступный объект желаний; упускание желанного, опоздание; сугубо ментальное, т. е. иллюзорное, обладание, мечты, воспоминания, тоска; в заостренном варианте — мысленное перебирание (и подробное описание) заведомо недоступных ценностей (*я не увижу/не услышу* + подробное перечисление). В реальных текстах различные варианты «оторванности» могут переплетаться; так, в «Ламарке» (1932) представлены обездоленность, опоздание, непереходимая граница («Он сказал: „Природа вся в разломах.//Зренья нет,— ты зришь в последний раз...//Здесь провал сильнее наших сил“./И от нас природа отступила...//И подъемный мост она забыла,//Опоздала опустить для тех...»).

«Непрочная фактура» проецируется на разнообразный физический материал в виде образов кривизны, несимметричности; узорчатости; острых вкусов и запахов; ущербности, болезненности (хрупкости, гниения, хриплости, одышки); половинчатости, примесей; в обращении с языком этому соответствует пристрастие к уменьшительным суффиксам, приставкам и конструкциям. Психологическими проявлениями «непрочности» становятся всякого рода 'неосновные, причудливые состояния, своего рода чувства-позы', иногда основанные на упомянутых выше принципах сверхкомпенсации или заигрывания с миром. Одну группу чувств-поз образуют пассивно-оборонительные реакции на мир: застенчивость, зависть, обида; другую — активно-агрессивные: сердитость, укоры, капризы, дразнение, спесь.

Разновидности «оторванности» и «непрочности» охотно совмещаются друг с другом, давая такие характерные мотивы, как «по усам текло, в рот не попало» (граница + упускание + дразнение; ср.: «Греки сбодили Елену//По волнам,//Ну, а мне — соленой пеной//По губам»); 'дразнящее смакование недоступного' (мысленное перебирание + дразнение; ср.: «Я не увижу знаменитой Федры...»); 'символическое преодоление обездоленности «неправильными» манерами, демонстративным жестом, позой, озорством, «хорошей миной» (обездоленность + несимметричность + ущербность + агрессивная реакция; ср.: «Ариост», где

содержатся также мотивы «по усам текло», половинчатость, уменьшительность, хрипкость, острый вкус и др.).

Что касается «недостигаемых объектов» внешнего мира, то в этой роли часто выступают ценности мировой культуры — географически и исторически удаленные точки, а также творцы, продукты и символы духовной и материальной культуры. Одной из форм очеловечивания объективного мира и одновременно придания устойчивости и сохранности субъективному началу служит слово, название, присвоение и произнесение имени, в особенности — имен собственных. В духе таких инвариантов М., как одомашнение, вкушение, детское, губы, слово, объектами иллюзорного обладания, представляющими богатство внешнего мира, становятся элементы гастрономического кода, в особенности вино как символ мировой культуры, слова, поэзии. А установка на медиацию с миром путем усвоения устойчивых, вечных и т. п. форм определяет обилие совмещений природы и искусства, в том числе пейзажных и городских, чаще всего архитектурных, образов.

2. ТЕМА СТИХОТВОРЕНИЯ

В нашем разборе «Астр» мы будем двигаться от темы к тексту, следя за постепенным обрастанием темы инвариантными мотивами и выразительными конструкциями. Начнем с локальной темы, специфической для данного текста М.

Стихи помечены 1931 г., когда принятая точка зрения на творчество М. формулировалась в следующих выражениях: «страх перед социальными переменами», «тяга к классическим образцам», «культ исторических мотивов», «идеологическое увековечение капитализма и его культуры», «мир маркера и гурмана», который, проходя «мимо радостно строящей социализм Армении», хвалит ее «экзотику» и «рабское прошлое».

В своей приверженности «ценностей незыблемой скале» М. был скорее одинок. Но слыша со всех сторон обвинения и поучения, поэт решительно, иногда с иронией, настаивал на своем: «Еще меня ругают за глаза//На языке трамвайных перебранок,// В котором нет ни смысла, ни аза://„Такой-сякой“. Ну что ж, я извиняюсь,//Но в глубине ничуть не изменяюсь»; «Нет, не спрятаться мне от великой мур...»; ср. также «Квартира тиха, как бумага...» и ряд других стихотворений начала 30-х годов³.

Расстановка сил и действующих лиц ясна:

поэта обвиняют в приверженности к паразитарной идеологии и культуре и невнимании к совершающемуся вокруг; он одинок, но решительно и иронично отстаивает свою шкалу ценностей.

Изображение подобной ситуации с точки зрения и глазами обвиняемого поэта и составляет, по нашему мнению, исходную задачу (= локальную тему) стихотворения.

Но это лишь объективная констатация фактов, пока еще «внемандельштамовская», написанная на языке common sense. Чтобы превратиться в интегральную тему стихотворения М.,

локальная тема должна быть переведена с «общечеловеческого» языка на язык поэтического мира М. (к чему, собственно, и приглашает элемент «глазами поэта»), т. е. совмещена с его инвариантами.

«Перевод» этот поневоле будет вольным, неточным. Чтобы представить себе его возможный ход, набрасаем некоторые «словарные соответствия» между языком локальной темы и языком мандельштамовских инвариантов.

Обвинять: 1) укоры, дразнение; 2) (обрекание на) оторванность, обездоленность, отсутствие желанного.

Отстаивать: 1) обида; 2) сердитость, дразнение, спесь.

Решительно: спесь.

Ирония: спесь, дразнение.

Одиноко: 1) оторванность; 2) застенчивость; 3) дразнящее смакование недоступного; 4) символическое преодоление жестом.

Наш импровизированный глоссарий дает по нескольку «переводных эквивалентов» для каждого слова из формулировки локальной темы. Это значит, что возможен целый ряд различных переводов локальной темы в интегральную.

Так, в зависимости от выбора перевода для ключевого элемента «отстаивать», развертывание темы может пойти разными путями. Если будут выбраны варианты «обида» и «сердитость», то поэт может обрушиться на критиков с высокомерными обвинениями в непонятливости, издевательскими разъяснениями и т. п. При варианте «дразнение» линия поведения будет иной: «дразнить» значило бы не только не отрицать предъявляемых обвинений, но наоборот, назло оппонентам преувеличивать свою вину и упорствовать в ней.

В реальном стихотворении избрано второе. При этом издевательское согласие с обвинениями в невнимании к совершающемуся вокруг и паразитарных вкусах находит свое естественное выражение в том, что из разновидностей оторванности выбирается «желанность чужого» (презрение к *скучному соседству* приобретает в таком случае вызывающий характер, желательный для дразнения!), а в качестве любимых ценностей называются предметы заведомо аристократической, паразитарной культуры.

Еще одно конструктивное решение состоит в том, что «обвинения» истолковываются как причина и конкретное проявление «оторванности»; иначе говоря, локальное противопоставление «поэт—обвинители» совмещается с инвариантным «желанные чужие ценности—оторванность».

В целом складывается следующая коллизия, представляющая собой специфическое — соответствующее локальной теме — преломление поэтического мира М.:

интегральная тема: ситуация обвиненности и отстаивания как конфликт двух полюсов; «положительный» полюс: поэт, дразнящий обвинителей своей приверженностью вечным, чужим, паразитарным ценностям; «отрицательный» полюс: обвинители, обрекающие поэта на оторванность, обездоленность.

3. СЮЖЕТ И КОМПОЗИЦИЯ

На первом этапе разработки интегральной темы путем дальнейшего привлечения инвариантных мотивов вырабатывается глубинное сюжетно-тематическое решение («будущего» текста): поэта укоряют в приверженности вечным и т. п. ценностям, но это только обостряет у него ощущение оторванности, и он тем более готов мысленно перебирать их и дразнить корителей демонстративными жестами и преувеличениями.

Переход от интегральной темы к глубинному решению определяется следующими промежуточными шагами: «мысленное перебирание» возникает как конкретизация «оторванности» в контексте «приверженности»; «символическое преодоление жестом» получается из «одинок» в контексте «решительно»; а «укоры» представляют собой перевод «обвинений», построенный по принципу смягчающего очеловечивания бездушной враждебной силы. Действительно, обвинения, обрекающие поэта на обездоленность и изоляцию, даны, во-первых, как одна из эмоциональных поз, и, во-вторых, как всего лишь «укоры» (ср. аналогичное смягчение в образах сталинской журьбы в других стихах).

Для развертывания глубинного решения в достаточно наглядный первичный сюжет избран мотив «тоста». По отношению к некоторым компонентам глубинного решения тост является готовым предметом, а ряд других компонентов естественно сцепляется с ним. Действительно, тост — это: акт, выражающий лишь символический (= иллюзорный) контакт с провозглашаемыми ценностями; определенная поза, демонстративный жест; предикат, имеющий «валентность» для присоединения того, за что он поднимается. Заполнение в дальнейшем этой валентности целым списком объектов («перебирание»), носящих заведомо чуждый, недоступный и вызывающий характер («желанность чужого», «оторванность», «дразнение»), обеспечит согласование соответствующих компонентов глубинного решения с ситуацией тоста.

Обращение к тосту обогащает развертываемое глубинное решение также в следующих взаимно противоположных отношениях. С одной стороны, оно позволяет привлечь к воплощению сугубо интеллектуальной темы ряд материально-телесных мотивов, ибо тост — это физический акт, связанный с вином, питьем и губами (об очеловечивающем, «детском» характере этих мотивов см. выше). С другой стороны, обращение к тосту позволяет наглядно конкретизировать духовный, словесный, литературный характер жеста поэта, поскольку тост — это готовая поэтико-риторическая форма высказывания (стоящая в одном ряду с посланием, эпиграммой и т. п.).

Тем самым в реализацию глубинного решения вовлекается типовое мандельштамовское противопоставление «дело, жизнь, реальность — слово, поэзия, искусство». Контраст поддержан проекцией членов оппозиции соответственно в предметную сферу

(«тост» в ряду жизненных ситуаций) и в стилистическую («тост» как жанр в ряду жанров). Итак, в ситуации, заданной глубинным решением, поэт действует путем поднятия тоста за любимые ценности.

Дальнейшая разработка сюжета строится на применении двух выразительных конструкций — нарастания и двойного внезапного поворота, совмещением которых образуется следующий композиционный план стихотворения (процедуру его получения мы опускаем):

ситуация тоста экспонируется дважды: в первой части (6 строк) в некотором нормальном ключе, а во второй (2 строки) — в усиленном, причем сначала (в первой части) нарастает перевес положительного полюса, затем (при переходе ко второй) происходит поворот в пользу отрицательного полюса, а в финале вновь и с большей силой утверждается положительный полюс.

Реализацией этого плана становится сюжет:

поэт перечисляет любимые ценности, за которые он поднимает тост; внезапно выясняется, что у него нет вина и тост не может состояться; однако тост — на этот раз как сугубо литературная ситуация — возобновляется с новой силой.

Кратко прокомментируем основные узлы этого сюжета.

Оба поворота (от перечисления к провалу тоста и от провала к возобновлению) — ментального типа, основанного на порядке демонстрации фактов: и «отсутствие вина» и 'чисто литературный модус существования тоста' имели место с самого начала, но до поры до времени скрывались от читателя. С первым поворотом (= провалом тоста) связаны сильные выразительные эффекты: он драматизирует как совмещение обвинений и обездоленности, так и совмещение материальных (предметных) и духовных (стилистических) аспектов тоста. Действительно, в соответствии с законами тоста, физическое отсутствие вина у нищего поэта подрывает и возможность продемонстрировать таким образом духовное обладание любимыми ценностями.

Далее, поскольку этот поворот имеет своим объектом «питье» (тост — это питье вина), в составе полученного сюжета оказывается ситуация «собирался выпить, но не выпил». Иначе говоря, сюжетный поворот конкретизирует также и мотив «дразнящая близость», «по усам текло, в рот не попало» (правда, ввиду ментальности поворота, — лишь фигурально).

Второй поворот (переход от провалившегося реального тоста к успешному литературному) опять-таки драматизирует совмещение стилистического и предметного аспектов тоста, доводя до логического конца игру на противопоставлении «слово — дело»⁴, чем акцентируется иллюзорность, жестовость совершаемого акта.

Первое нарастание положительного полюса (= начальное звено первого поворота) состоит в создании некоторого «полного набора» ценностей и в особой организации их перечисления. Второе нарастание (= финальное звено второго поворота) состоит в переходе к полуфантастической ситуации, где тост пьется лишь

на бумаге, но с тем большей свободой и демонстративностью. Для этого привлекается мотив символического преодоления в своем самом сильном варианте «хорошая мина при плохой игре» (типа *вельможится, завирается, мужественно врет...*). Поэт побеждает на словах и терпит поражение на деле. Благодаря нарастанию характерная мандельштамовская амбивалентность (типа «и не живу, но все-таки живу»), звучащая в начале стихотворения под сурдинку, выходит на передний план. Финал — амбивалентное форте обоих борющихся на протяжении сюжета полюсов.

Посмотрим, как этот композиционный план одевается конкретными деталями структуры.

4. НАБОР «МИРОВАЯ КУЛЬТУРА»

Набор мировых ценностей, перечисляемых в стихотворении, определяется целым рядом содержательных и формальных критериев.

I. Мировые ценности должны быть даны через призму центральной мандельштамовской оппозиции: «неустойчивое—основательное, вечное...».

II. В стихотворении, отстаивающем творческую позицию поэта, своего рода «Памятнике», особенно уместны автореминисценции.

III. Набор должен воплощать 'дразнение преувеличенной паразитарностью и чуждостью', «желанность чужого» и другие подобные установки.

IV. В соответствии с демонстративно-символическими задачами тоста уместно привлечь мотив «имя, собственное имя».

V. Перечисление должно идти с нарастанием.

VI. Образ «полного набора, всего мира» может быть создан путем «равномерного» варьирования и кольцевого построения.

VII. Требования выразительности предрасполагают к совмещению ряда нужных признаков в каждом из называемых объектов.

Как же выполняются эти задачи?

«Весь мир» изображается в стихотворении отнюдь не по принципу пропорционального географического представительства. Для М. (критерии I, II) «мир» — это Европа, средиземноморская цивилизация. Кроме того, для разработки мотива «чужое, чуждое» (III) удобно привлечь образ «непереходимой границы, недостижимости близкого». Кстати, он желателен и как подготовка предстоящей утраты: «недостижимость» может сыграть роль предвестия дразнящей близости вина, которое по усам текло, в рот не попало. Такое «дразнение себя самого» (а не только корителю) уместно также в плане придания всей ситуации амбивалентного и неустойчивого характера. В связи со всеми этими соображениями из списка исключаются (вообще-то характерные для М.) античные мотивы; они недостаточно злободневны как орудия дразнения, а в качестве желанных ценностей, дразнящих поэта, они не более недоступны, чем в ситуациях, не связанных с «обви-

нениями», поскольку в любом случае допускают лишь ментальное обладание. В результате выбираются предметы, относящиеся к дореволюционной России (первое двестише) и буржуазной Европе, т. е. отдаленные от поэта и его корителей близкой временной или пространственной (государственной!) границей.

Дальнейшее следование критерию III приводит к насыщению списка образами «упадочного» искусства (*масло парижских картин*), гастрономических удовольствий (*сливки*), символами «красивой жизни» (*ролс-ройс, Елисейские Поля*) и других типичных категорий «эксплуататорского строя» (армия—барство—техника—капиталистические фирмы—колониализм—церковь).

Мотивы «имя, собственное имя» (IV), с одной стороны, и «дразнение чуждыми ценностями», «желанность чужого», в частности «чужой речи» (ср.: *чужеземных арф родник*) (III), с другой, совмещаются в «дразнение чуждыми именами». Проецируясь в стилистическую сферу, оно выражается в перенасыщении текста собственными именами и иностранной, нарочито экзотической, «импортной» лексикой. Ср. обилие собственных гео- и топографических названий (*савойских, бискайские, Полей Елисейских, парижских...*), слова типа *бензин, хинин, кабина* и собственные, иногда непонятные имена — марки предметов роскоши (*ролс-ройса, асти-спуманте*).

Характерным совмещением дразнения (III) с автореминисценциями (II) становится нарочито положительная переоценка прежних отрицательных или амбивалентных образов старого мира, по принципу: «Ах, так! Я апологет эксплуататоров? Так вот же, я пью и за то, от чего отрекался (например, в „С миром державным...“) — и за *рыжую спесь англичанок* (= *леди Годиву с распущенной рыжею гривой*) и за *барскую шубу* (= *бобровую митру*)!» Вообще, в духе своей принципиальной амбивалентности (I) поэт пьет как за «хорошее», так и за «плохое»: за лекарство (*хинин*) и за болезнь (*астму*), за курортную свежесть (*бискайские волны, Альпы, сливки*) и за нездоровую городскую атмосферу (*желчь... дня, бензин*). При этом «плохое» манифестировано рядом неустойчивых состояний (болезнью, одышкой, острыми запахами). Тем самым набор ценностей оказывается согласован с сюжетными неустойчивыми состояниями (укорами, дразнением, по усам текло..., хорошей миной, спесью).

Гамма только что рассмотренных содержательных признаков спрессована в 12 емких образов (строки 1—6), представляющих «весь мир» (VI, VII). Каждый из них играет многими гранями, участвуя сразу в нескольких

антитезах (типа «космос: природа — город, культура»; «неустойчивые состояния: болезнь — горькое лекарство»; «гурманство: искусство—гастрономия»); и

конструкциях равномерного рассеяния («паразитарный строй: армия—барство—...—церковь»; «буржуазные страны: царская Россия—Франция—...—Англия—колонии»).

Члены тех и других, в свою очередь, разворачиваются в даль-

нейшие конструкции равномерного рассеяния («природа: лес—поля—горы—море»; «искусство: поэзия—музыка—живопись»). В изобразительной организации набора объектов использованы как общие планы, так и крупные; о последних (*розы в кабине ролс-ройса; сливок альпийских кувшин*) речь еще пойдет.

На языковом уровне равномерное рассеяние проявляется в разнообразии синтаксических конструкций — представлены почти все возможные типы номинативных групп из одного-трех слов: *астму* (S); *военные астры, барскую шубу, бискайские волны* (A¹S¹); *розы в кабине ролс-ройса* (S¹S²S³); *желчь петербургского дня, масло парижских картин* (S¹A²S²); *музыку сосен савойских* (S¹S²A²); *Полей Елисейских бензин, сливок альпийских кувшин* (S²A²S¹); *рыжую спесь англичанок* (A¹S¹S²); *дальних колодных хинин* (A²S²S¹)⁵.

Рассмотрим некоторые из образов.

Военные астры (либо астры, которыми провожали уходивших на войну 1914 г., либо «старорежимные» эполеты, либо то и другое одновременно) — амбивалентное и вызывающее совмещение «плохого» и «хорошего»: война (да еще империалистическая) представлена цветами; узорчатый цветок.

Музыку сосен савойских (перифраза строчек Тютчева, посвященных Ламартину: «Как он любил родные ели//Своей Савойи дорогой —//Как мелодически шумели//Их ветви над его главой») — совмещение музыки, поэзии, леса, России, Франции, Италии.

Полей Елисейских бензин — совмещение города, природы (в контексте *сосен* отчетливо выступает буквальное значение *полей*), дразнения символами роскоши (самая модная улица столицы мирового эстетства) и переоценкой автореминисценций (ср.: *сирень бензином пахнет; бензин вдыхает и судьбу клянет* в более ранних текстах М.).

Розы в кабине ролс-ройса — совмещение природы, техники, капитализма, дразнения символами роскоши и переоценкой автореминисценций; роза — вечная ценность (королева цветов), излюбленный цветок Манделъштама, — повенчана с названием хрестоматийно роскошной машины и фирмы (ср. в стихотворении «Кинематограф» иронические образы *аристократки и богачки и чудовищного мотора*); это совмещение подчеркнуто эффектным крупным планом после сходного — по признаку «автомобилизм» — общего плана (*Полей Елисейских бензин — розы в кабине ролс-ройса*) и фонетическими приравнениями ([róz] — [ro...s] — [ró...s]).

Масло парижских картин — совмещение искусства, живописи (и дразнения упадочными вкусами, см. выше) с первым предвестием гастрономических мотивов (*масло—сливки—хинин—вино*, все в рифменных позициях — параллелизм); эта игра на слове *масло* (ср. выше о слове *Полей*; ср. также: «И астраханскую икру асфальта, // Накрытого соломенной рогожей, // Напоминающей корзинку асти» в «Еще далеко мне до патриарха...», 1931)

соответствует установке на совмещение духовных и гастрономических объектов (ср.: *стихов виноградное мясо*, а также в стихотворении «Импрессионизм» (1932): «Художник...//...понял масла густоту//...Ты скажешь: повара на кухне//Готовят жирных голубей»).

Принцип нарастания, организующий перебор объектов, проявляется:

в постепенном расширении географического диапазона с захватом всего намеченного круга мировых ценностей и даже выходом за его пределы; таково движение из «своего» Петербурга в Европу, затем в морские просторы (*бискайские волны*) и, наконец, к *дальним колониям*;

в постепенном просветлении атмосферы и уменьшении доли болезненных и других отрицательных ощущений: в первом двустишии — война, укоры, тяжесть шубы, астма, желчь; во втором — бензин; в третьем — хинин;

в параллельном повышении изысканности синтаксических конструкций (орудийная сфера): в первом двустишии ни одной инверсии, во втором и третьем — по две, в том числе двойные (*Полей Елисейских бензин, сливок альпийских кувшин* — $S^2A^2S^1$).

Высшая точка нарастания —

Сливок альпийских кувшин — совмещение дразнения роскошной гастрономией (*сливки* — воплощение всего лучшего, ср.: «самые сливки», «сливки общества»); дразнения паразитарностью (Альпы — традиционное место отдыха привилегированных классов Европы); природы (горы).

Посмотрим, что делает этот образ кульминационным. Прежде всего, тематически он совмещает оба полюса центрального мандельштамовского противопоставления: к неустойчивости, представленной, как и в остальных элементах набора, дразнением, здесь присоединяются такие вечные, простые и здоровые вещи, как горы (Альпы), *кувшин и сливки*. Два последних объекта реализуют соответственно тиновые мотивы «предметы обихода» (М. в своем определении «эллинизма» называет, в частности, *крынку*) и «гастрономическое освоение».

Здесь высшая точка в пространственной композиции — горы, показанные после волн (т. е. «уровня моря»). Контрастный переход от низа к верху и одновременно от общего плана к крупному (в частности, от множественного числа к единственному: *волны* — *кувшин*) как бы выносит на гребне волны кувшин со сливками. Контраст поддержан согласованием по признакам: «жидкость» (волны—сливки), «курортность» (пляжи—альпинизм) и некоторым другим.

В сюжетном отношении это «питьё в питье» (как бывает театр в театре) — самый гастрономический объект внутри тоста, причем именно напиток, и даже заключенный в сосуд (аналогия к названному в связи с тостом бокалу).

Это десятое полустишие из шестнадцати — точка «золотого сечения».

В следующих строках прекращается внутренняя рифмовка (типа «астры—астму», «савойских—ролс-ройса») и спадает интенсивность перечисления: вместо *за, за, за* (и запятой в 4-й строке) появляется союз «и», так что цельная 6-я строка замыкает набор.

Синтаксически это наиболее напряженная, «вычурная» конструкция из всех возможных (двойная инверсия $S^2A^2S^1$); проще всего было бы *кувшин альпийских сливок*, несколько сложнее *альпийских сливок кувшин* или *кувшин сливок альпийских*; $S^2A^2S^1$ встречается в стихотворении еще только один раз (*Полей Елисейских бензин*).

Фонетически это единственное полустушише, построенное на одном ударном гласном — *и*. Количество ударных *и* равномерно нарастает (одно во втором полустушиши 3-й строки, два во втором полустушиши 4-й), достигает здесь максимума (3), затем идет на спад (одно в 6-й) и, наконец, полностью пропадает (в заключительном двустушиши). При этом в «четверостишии» с рифмами на *и*, т. е. в строках 3—6, рассматриваемое полустушише является кульминационным: это третья рифма из четырех — самая «неожиданная», так как именно ее появление устанавливает монорифмовку (четвертая рифма на *и* следует уже более или менее автоматически).

Равномерное варьирование не только дано с нарастанием, но и охвачено кольцом (VI). Как было сказано, за высшей точкой следует спад — до начального уровня, что подчеркнуто, в частности, согласованием 6-й строки со 2-й по признаку «болезнь» (*астма, желчь — хинин*). *Колонии* (чисто географически — наиболее дальняя точка) располагаются уже за пределами средиземноморской цивилизации, дополняя ее по принципу «метрополия — колонии» (недаром они появляются как пара к Англии — классической колониальной державе), и в этом смысле образуют явно слабый заключительный член перечисления типа «и другие». При этом колонии даны, так сказать, глазами европейца, страдающего на чужбине от непривычной местной болезни (лихорадки — отсюда *хинин*). Поэтому можно сказать, что набор мировых ценностей замыкается ностальгией по Европе, оглядкой назад, зеркально отражающей то устремление в Европу, на котором строилось все предыдущее движение.

5. УТРАТА ВИНА

Поворот к отсутствию вина разрабатывается с помощью особой разновидности внезапного поворота, являющейся своего рода орудийным эквивалентом мотива «по усам текло...». Это конструкция «утрата достигнутого (или заведомо данного)», в которой неожиданность поворота заострена тем, что он происходит тогда, когда успех первого, «мажорного» звена, казалось бы, полностью обеспечен. Утрата достигнутого проведена в стихотворении через обе основные сферы — предметную и стилистическую.

В предметной сфере это уже сам факт обнаруживающегося отсутствия вина. Если ценности, за которые поднимается тост, обычно могут являться предметом полемики, то наличие вина не обсуждается, оно считается «заведомо данным» (тост автоматически предполагает вино).

Далее, из стандартных формул тоста («предлагаю тост за»; «поднимем бокалы за»; ...) выбран оборот *я пью за*, в котором физическое питье представлено как уже совершающийся акт. Поэтому, когда обнаруживается отсутствие вина, это воспринимается как утрата вина, не только поднесенного к губам, но и уже как бы выпитого.

Сама эта формула подчеркнута троекратным повторением в тексте, а все «мажорное» начальное звено первого поворота — интенсивным нарастанием (в перечислении ценностей).

В стилистической сфере роль утрачиваемого «заведомо данного» играет рамка (т. е. опять-таки формула *я пью за*), в которую заключено содержание тоста. Отношение между рамкой и содержанием в тосте — такое же, как и между обрамляющей и вставной новеллами в повествовании. Обрамляющая новелла принимается за данное — в отличие от «вымышленных» и изменяющихся судеб персонажей вставной новеллы. Поэтому разрушение рамки (= опровержение истинности формулы *я пью за*) носит характер «утраты достигнутого» в стилистической сфере.

Технически «утрата достигнутого» реализована с учетом предстоящего поворота к мысленному вкушению вина и установки на создание амбивалентного финала по принципу «и не пью, но все-таки пью». Об отсутствии вина в тексте прямо не говорится — оно выносится в подтекст. Этому способствует такой способ изложения фабулы, при котором текст стихотворения совпадает с текстом тоста (перволичная форма без описания декораций извне; это возможно благодаря словесному характеру программной части тоста). В рамках же самой речи от первого лица выбран наиболее двусмысленный способ опровержения — некоторая противоречивость делаемых заявлений (*пью, но...*)⁶. На языковом уровне эта противоречивость передана также достаточно неопределенными — ритмико-интонационными — средствами: 7-я строка — единственная, где формула *я пью...* обрывается (запятой и противительным союзом) уже на 2-м слоге. Крайне осторожным является и предвещие предстоящей утраты — та иллюзорность обладания, в духе которой выдержано перечисление ценностей.

6. ФИНАЛ

Финальный поворот к вкушению вина и совмещению максимально «хорошей мины» с максимально «плохой игрой» мотивирован свободой фантазии, открывающейся при переводе тоста из реального плана в сугубо литературный. Сюжетно это реализовано ситуацией «не пью, потому что еще не выбрал, что именно из имеющегося роскошного ассортимента выпить» (*...но еще не*

придумал, из двух выбираю... иль...)). Особенно красноречиво играющее двумя противоположными смыслами *не придумал*: а) «не придумал, что выпить»; б) «не придумал, что соврать». Что касается гурмански-разборчивого *иль*, то, возможно, это реминисценция строк «И боги не ведают — что он возьмет://Алмазные сливки иль вафлю с начинкой?» из стихотворения «Мороженно!», где говорится и о *молочных Альпах*.

Предвестием вкушения вина являются мотивы еды и питья, вкрапленные в перечень ценностей (*масло, сливки, хинин*) и подготавливающие как само вкушение, так и, напротив, перевод вина в разряд недоступных ценностей. Вельможущую позу поэта предвещает прямое упоминание о *спеси* в непосредственно предшествующей строке.

В стилистической сфере основой поворота от провала реального тоста к торжеству литературного служит словесный характер программной части тоста, благодаря чему она может быть выдана за полный текст тоста как жанра. Технически переключение минора в мажор состоит в том, что признанию в фактическом отсутствии вина придан вид перечисления вин, облеченного в ту же метрико-синтаксическую схему, что и мажорное перебирание ценностей в начальной фазе тоста. Одновременно реализуется подспудное включение вина в список ценностей, за которые поднимается тост. В композиционном плане этот последний эффект — еще одно следствие того поглощения рамки обрамляемым содержанием, о котором шла речь выше: из аксессуара тоста вино как бы становится его объектом⁷.

Поскольку отсутствие вина вынесено в подтекст, переход от перечисления ценностей к перебору марок вина оставляет такое впечатление, будто поэт на секунду пошатнулся над разверзшейся пропастью, но тут же с еще большей уверенностью продолжил свой путь — уже по воздуху (ср. в «Ариосте»: «И прямо на луну взлетает враль плечистый»).

Этот амбивалентный финал поддержан эффектным контрапунктом: именно в тот момент, когда тост оказывается чисто духовным, литературным, на авансцену выходит наиболее телесный мотив вкушения, питья, губ, вина. Стихотворение заканчивается типично мандельштамовским сплавом вина и словесности, поэзии, имен — той *виноградной строчкой*, о которой говорится в стихах «К немецкой речи» (1932):

Чужая речь мне будет оболочкой,
И много прежде, чем я смел родиться,
Я буквой был, был виноградной строчкой,
Я книгой был, которая вам снится.

⁷ Нижеследующий текст представляет собой радикально сокращенный вариант двух публикаций: Инварианты и структура текста: Мандельштам: «Я пью за военные астры...»//Slavica Hierosolymitana. 1979. Vol. 4. P. 159—184; «Я пью за военные астры...» — поэтический автопортрет Мандельштама//Жолковский А. К., Щеглов Ю. К. Мир автора и структура текста: Статьи о русской литературе. Tenaflly (N. J), 1986. P. 204—227, 318—322. Опущены: примеры

из мандельштамовских текстов, важные для подкрепления предложенных вариантов; примечания, уточняющие многие из делаемых утверждений; большинство ссылок на обширную мандельштамоведческую литературу (особенно важны здесь работы К. Брауна, С. Бройда, Ю. Левина, Н. Нильссона, О. Ронена, К. Тарановского); отсылки к работам автора и Ю. К. Щеглова по поэтике выразительности, в духе которой выполнено (в 1969—1974 гг.) настоящее описание. Мы коснемся лишь важнейших предметных (но не стилистических) инвариантов, существенных для разбора «Астр».

«В вопросах литературы они должны спрашивать у нас, а не мы у них», — сказал О. М., ...отказываясь подписаться под коллективной писательской петицией, потому что она основывалась на постановлении ЦК о литературе... Мотивировка отказа... вызвала самое искреннее недоумение. Для присутствовавших слова О. М. были ветошью из сундуков прошлого, признаком несовременности и отсталости... О. М. показался просто старомодным чудаком» (*Мандельштам Н.* Воспоминания. Нью-Йорк, 1970. С. 174).

Амбивалентность этой игры сохраняется и в последнем двустишии — благодаря перформативности (в смысле Д. Остина) всякого звучина тоста: уже сами слова *я пью за* или *я поднимаю тост за* говорящий осуществляет называемое действие (даже если это и происходит лишь на бумаге).

S — существительное; A — согласованное с ним прилагательное.

Заметим, что при альтернативном способе изложения фабулы, например, в 3-м лице (ср.: «А он вельможится» и т. п. в «Ариосте») или с переходом к точке зрения со стороны («он пьет, но у него нет вина» — эффект типа отъезда кинокамеры, обнаруживающего, что все предыдущее происходило на сцене театра), а также при более однозначном опровержении внутри высказываний от 1-го лица («я пью, но у меня нет вина»), провал тоста был бы бесспорным, окончательным и непоправимым, а не амбивалентным. «Готовым предметом», совмещающим выбор перволичной формы, совпадения начала тоста с началом стихотворения, формулы тоста («пить за») и, наконец, размера (трехстопной амфибрахий), является, по-видимому, цитация из «Друзьям» Вяземского («Я пью за здоровье немногих, // Немногих, но верных друзей...», 1862; отмечено В. Баевским, см.: Творчество А. А. Блока и русская культура XX в.: Тезисы Первой всесоюзной (III) конференции. Тарту, 1975. С. 63—68). Переключка с ним возможна также по линии «верности прошлому», «вызова окружающим» и «элитарности». Эта отсылка соответствует общему тону стихотворения, представляющего своего рода криптограмму верности М. своим друзьям и общему поэтическому прошлому (знаменательны, в частности, «гумилевские» обертоны в трактовке эпюлет и колоний). Ср. вызывающее заявление М. на вечере в ленинградском Доме печати в начале 1933 г.: «М. ...закинул голову, глаза его засверкали...: — Я — друг моих друзей!.. Я — современник Ахматовой!» (*Тагер Е.* О Мандельштаме. Цит. по: *Мандельштам О.* Собр. соч.: В 3 т. Нью-Йорк, 1967. Т. 1. С. LXIII—LXIV). К числу интертекстуальных адресатов «Астр», по-видимому, принадлежит и Цветаева (как показано З. Минц, см.: Вторичные моделирующие системы. Тарту, 1979. С. 106—110).

Подобная подмена встречается уже у Пушкина в «Заздравном кубке» (1816), заканчивающемся строчками: «Кубок янтарный // Полон давно. // Я — благодарный — // Пью за вино».

К СЮЖЕТУ «СТИХОВ О НЕИЗВЕСТНОМ СОЛДАТЕ» *

Фундаментальное исследование Ю. И. Левина **, несмотря на точность и полноту семантического анализа и принципиальную важность структурно-поэтических и интерсемиотических наблюдений, свидетельствует о том, что чисто фабульная основа «Стихов о неизвестном солдате» все еще ставит в тупик проницательнейших знатоков творчества Мандельштама. Между тем целостному прочтению этого произведения, почти эпически сюжетного при всей его лирической тональности и композиционной расчлененности, способствовало бы прояснение его фабулы, мотивированной тем подтекстом, о котором я уже имел случай писать мимоходом в своей гарвардской диссертации ¹.

Говоря о Блоке, Мандельштам упомянул в свое время («Барсучья нора», 1922) «некоторые сюжеты, индивидуальные и случайные», но завоевавшие «гражданское равноправие с мифом»: речь шла о символической перекодировке тем Дон Жуана и Кармен. Последнюю Мандельштам назвал «младшим в европейской семье сказанием-мифом». Среди еще более молодых сюжетов, индивидуальных, но, в силу своей двойственной природы (злободневная правдоподобность деталей и тематическая установка на будущее, с одной стороны, глубоко архаическая глубинно-сюжетная основа, с другой), ставших популярными «мифами» новейшего времени, выделяются произведения, принадлежащие к жанру так называемой научной или псевдонаучной фантастики. Уже символисты свободно пользовались ими. Так, Зинаида Гиппиус заимствовала название для сборника своих рассказов из романа Уэллса, а в стихотворении «Возня» переосмыслила в свойственном ей духе амбивалентного дуализма и метафизического отчаяния эпизод из романа Жюль Верна «Из пушки на Луну» ².

Сам Мандельштам в раннем стихотворении «Я вздрагиваю от холода...» (1912) скрещивает традиционно-романтическое («лучи к ним в душу не сходили» Тютчева и тургеневскую тему музыканта, взволнованного звездами) с научно-фантастической реализацией образа луча, пронзающего сердце ³ («Хрустальное яйцо» Уэллса):

Так вот она — настоящая
С таинственным миром связь!

Таких примеров у акмеистов можно найти немало: впрочем,

* С любезного согласия автора мы перепечатаем в нашем сборнике статью Омри Ронена, которая была опубликована в: *Slavica Hierosolymitana*. 1979. Vol. 4. P. 214—222. — *Ред.*

** *Левин Ю.* Заметки о поэзии О. Мандельштама тридцатых годов II («Стихи о неизвестном солдате») // *Ibid.* P. 185—213. — *Ред.*

характерен, вообще, интерес Гумилева и Мандельштама к текстам, пограничным между наукою и искусством, к стилю великих натуралистов и путешественников, к Гете, Джордано Бруно и др. Отсюда мандельштамовский образ «синтетического поэта современности», полемически направленный против брюсовского понимания «научной поэзии», техницизма и культа Верхарна: «Для него вся сложность старого мира — та же пушкинская цевница. В нем поют идеи, научные системы, государственные теории так же точно, как в его предшественниках пели соловьи и розы» («Слово и культура»).

Поэтому, разумеется, прав Ю. И. Левин в своей интерпретации первоначального посвящения «Стихов о неизвестном солдате» Ломоносову (Мандельштам, вероятно, имел в виду, в первую очередь, «Вечернее размышление о Божием величестве...»).

К когда-то весьма популярному, а теперь почти забытому научно-мистико-фантастическому тексту восходит и фабула «Стихов о неизвестном солдате». Это книга Фламариона «Рассказы о бесконечном» (1872)⁴, характерно сочетающая метафизику и этику Платона с физикой и астрономией XIX в., а космическую фантазию с решительно пацифистской тенденцией, в частности с резким осуждением Наполеона. После 1917 г. она в России не переиздавалась, но была хорошо известна по сжато извлечению в «Занимательной физике» Я. И. Перельмана, выдержавшей в 20-е и 30-е годы 12 изданий. Большая часть ее представляет собою диалог между астрономом «Кверенсом» и духом его покойного учителя и коллеги «Люменом», чья беседа недаром напоминает Кверенсу «разговоры Платона с бессмертием души». Люмен описывает свое посмертное существование: «У меня не было тела, а между тем я не был существом бесплотным, потому что видел и ощущал, что состою из какого-то вещества, не имеющего, впрочем, ничего общего с веществами, образующими так называемые физические тела. Не могу объяснить, какая именно сила заставила меня мчаться с непостижимой быстротой в небесном пространстве» (с. 17 рус. изд.). Зрение Люмена, как и других «бесплотных духов», таково, что он может «различать поверхность даже самых отдаленных миров», а глаз устроен не так, как земной глаз: «В вашем земном глазу лучи света расходятся» (отсюда, по-видимому, у Мандельштама «И своими косыми подошвами//Луч стоит на сетчатке моей»), а «наше духовное око воспринимает световые лучи в виде параллельных линий, так что мы видим каждый предмет в действительной его величине...» (173). Летя от Земли со скоростью, превышающей скорость света, Люмен становится свидетелем мировой истории, так как «по закону последовательного распространения световых волн все события во вселенной, составляющие историю всех миров, наполняют собою беспредельное пространство, образуя в совокупности грандиозную и самую верную картину мировой жизни» (174). «Световой луч можно сравнить с курьером, с которым отправлены самоновейшие известия о положении дел в какой-либо стране. Если курьер пробудет

в пути 72 года, то он привезет с собой известия о том положении, в котором находилась страна в минуту его отъезда, т. е. 72 года тому назад» (34) (ср.: «Весть летит светопыльной дорожкой — // И от битвы вчерашней светло»). Здесь же Люмен объясняет тот факт, которым Мандельштам, вслед за Фетом, неоднократно пользовался метафорически, говоря о пути поэзии к читателю (см. ниже): «Если звезда, свет которой достигает до нас, положим, через десять лет, вдруг исчезнет, мы все-таки будем видеть ее еще в продолжение целых десяти лет, так как последний ее луч дойдет до нас только спустя десять лет» (35). Наблюдает Люмен чрезвычайно выборочно, причем его выбор руководствуется принципами ассоциативными, близкими, как говорит он, к «механизму снов» (50). Его видения разворачиваются, благодаря превышающей скорость света стремительности его полета, в последовательности, обратной действительному ходу событий, так что Кверенс называет наблюдения Люмена, совсем в духе Вяч. Иванова и Мандельштама, «странствованием по реке времени вверх по течению» (75).

В связи с основной темой «Стихов о неизвестном солдате» и с особенностями ее сюжетного проведения через образы наполеоновских войн, чрезвычайно важно навязчивое возвращение Люмена именно к этому периоду истории и его этическим урокам: «Я лично всегда чувствовал антипатию к войнам и зачинщикам их...» (63); «Я стал размышлять о варварском обычае войны, все еще тяготеющем над судьбами человеческого общества» (58); «...мне постоянно приходилось быть свидетелем или самих сражений, или же приготовлений к бою. После битвы... под Ватерлоо, я увидел битву при Пирамидах» (63). Напомним, что и в 3-й части «Стихов о неизвестном солдате» наполеоновские битвы перечислены в обратном хронологическом порядке: Ватерлоо — Битва Народов (т. е. уже ранее названный Лейпциг) — Аустерлиц — Египет.

Весьма интересно как подтекст поэтическое и подробное описание «загробного Ватерлоо» у Фламмарiona. Здесь автор вспоминает «странную картину Раффе», «l'étrange dessin du Raffet» (имеется в виду литография «Ночной смотр», со скелетами наполеоновских драгун на призрачных конях, скачущих по волнам облаков и растворяющихся в них), и стихи, которые русский переводчик-ремесленник, пропустив имя их автора, предпочел перевести заново, чем цитировать Жуковского и Лермонтова (в оригинале приводятся французские переводы цитат: «de l'épigramme spectrale du poète allemand Sedlitz») (104).

Таким образом, основной подтекст сюжета «Стихов о неизвестном солдате» содержит в себе ссылки на два других — «Ночной смотр» и «Воздушный корабль».

Результат фламмаридновской «битвы наоборот» напоминает пророчество Иезекииля о поле, полном костей: «...отчаянный бой имел единственной целью воскресить в пылу схватки двадцать тысяч трупов, лежавших несколько часов тому назад на равнине... Битва эта производила магический эффект» (77—78).

В «Стихах о неизвестном солдате» картина битвы, ведущей к воскресению, переосмысливается в зашифрованно-эсхатологическом духе. «Поле полей» читатель 1937 года волен был интерпретировать и как последний, решительный бой, а не только как Армагедон и исполнение благовествования о новом небе и новой земле, о светильнике-Агнце, в свете которого будут ходить спасенные народы:

...Я — новое —

От меня будет свету светло.

Повесть Фламариона является также источником темы вечного нравственного свидетельства, которое доносят в «Стихах о неизвестном солдате» звезды, в буквальном смысле — «доносчики» («До чего эти звезды изветливы»):

«Если световой луч, исходящий от Земли, никогда не угаснет, тогда каждое земное событие само по себе вечно... То, что раз сделано, никогда не обращается в ничто. Никакие силы не могут уничтожить совершившегося факта. Положим, что где-нибудь в глуши убили человека. Убийца сумел отклонить от себя подозрение и предполагает, что все уже миновало. Он умыл руки, раскаялся и воображает, что преступление его скрыто. В действительности же ничто не исчезает. В момент совершения злодеяния оно становится во всех мельчайших своих подробностях достоянием световых волн и с быстротою молнии уносится ими в пространство. Нераздельно связанное с световым лучом, оно будет вечно храниться в беспредельности...

Точно так же, если где-нибудь совершилось доброе дело, то как бы ни старались хранить его в тайне, свет все-таки завладевает им. Никакое доброе дело не может подвергнуться забвению. Оно будет существовать вечно.

Наполеон, для удовлетворения личного своего честолюбия, причинил смерть пяти миллионам человек, которым средним числом было по тридцати лет от роду. Каждому из них оставалось прожить по теории вероятностей средним числом еще тридцать семь лет. Таким образом, Наполеон уничтожил сто восемьдесят пять миллионов лет человеческой жизни. В возмездие за такое преступление он видит всегда перед собой равнины Ватерлоо 18 июля 1815 года. Он мчится в пространстве со скоростью, равную скорости света, имея постоянно перед глазами критический момент, в который навсегда разрушились все его замыслы. Он ощущает то же самое отчаяние, которое испытал в момент окончательного поражения французской армии, и не в силах будет оторваться от этого светового луча в продолжение ста восьмидесяти пяти миллионов лет, ответственность за которые лежит на его совести...

Если бы вы могли видеть происходящее в нравственном мире так же ясно, как, например, вещественные явления, то узнали бы о существовании особых видов движения, чрез посредство которых сохраняются в беспредельном пространстве самые сокровенные наши помышления» (102—103).

Эта фантастическая фабула, в свое время звучавшая далеко не так тривиально, как звучит она сейчас, после теософских «откровений», перевоплотилась у Манделъштама в поэтический сюжет, основным пафосом которого является глубоко номиналистическое по существу усилие преодолеть безымянность «оптовых смертей». Так Манделъштам возвращается к теме «Евфросины» Гете, намеченной еще в стихотворениях «Я в хоровод теней, топтавших нежный луг...», «Не веря воскресенья чуду...» и «Нашедший подкову»:

Nur die Muse gewährt einiges Leben dem Tod.
Den gestaltlos schweben umher in Persophoneias
Reiche, massenweis', Schatten vom Namen getrennt,
Wenn der Dichter aber gerühmt, der Wandelt gestaltet
Einzel, gesellet dem Chor aller Herzen sich zu.

Передаточной и модифицирующей инстанцией между «Стихами о неизвестном солдате» и фламарионовским подтекстом служит, как нередко бывает у Манделъштама, другой подтекст, восходящий, по-видимому, в конечном счете к тому же источнику, — стихотворение Фета «Угасшим звездам» (1890)⁵:

Долго ль впивать мне мерцание ваше,
Синего неба пытливые очи?
Долго ли чують, что выше и краше
Вас ничего нет во храмине ночи?

Может быть, нет вас под теми огнями:
Давняя вас погасила эпоха,—
Так и по смерти лететь к вам стихами,
К призракам звезд, буду призраком вдоха!

Интерес Фета к естественным наукам, в частности — к астрономии, хорошо известен (ср.: «Нептуну Леверрье»), и представляется возможным, что и его стихи навеяны чтением Фламариона, в особенности той частью диалога, в которой говорится о сношениях между небесными телами: «...наши судьбы тесно связаны с строением вселенной. Мне случалось иногда размышлять о желательности установить сообщение между небесными телами. Некоторые ученые доказали возможность устроить когда-нибудь сообщение для Земли с Луной и даже с соседними планетами посредством световых сигналов. Если бы можно было открыть способ передавать сигналы с Земли на звезду, световой луч которой употребляет, например, сто лет, чтобы до нее достигнуть, то сигнал наш дошел бы до звезды только по истечении ста лет. Для получения ответа потребовалось бы столько же времени, так что между вопросом и ответом прошло бы целых два столетия. Человека, подавшего сигнал, давно бы уже не было в живых, когда сигнал этот успел бы дойти до наблюдателя на звезде, который в свою очередь, вероятно, тоже бы умер задолго до получения на

Земле его ответа... Это была бы воистину беседа между живыми и мертвыми» (104).

Мандельштам воспользовался этим образом в фетовской интерпретации и возвращался к нему неоднократно⁶:

«Бесконечно нудно буравить собственную душу. Но обменяться сигналами с Марсом — задача, достойная лирики, уважающей собеседника и сознающей свою беспричинную правоту. Эти два превосходных качества поэзии тесно связаны с „огромного размера дистанцией“, какая предполагается между нами и неизвестным другом — собеседником.

Друг мой тайный, друг мой дальний,
Посмотри.
Я — холодный и печальный
Свет зари...
И холодный и печальный
Поутру.
Друг мой тайный, друг мой дальний,
Я умру.

Этим строкам, чтобы дойти по адресу, требуется гармоническое время, как планете, пересылающей свет на другую» («О собеседнике», 1928).

«Но обменяться сигналами с Марсом — конечно, не фантазировать, — задача, достойная лирического поэта... Быть может, для того, чтобы эти строки дошли по адресу, требуются те же сотни лет, какие нужны планете, чтобы переслать свой свет на другую планету. В результате стихи Сологуба продолжают жить после того, как они написаны, как события, а не только как знаки переживания. ...поэзия, как целое, всегда направляется к более или менее далекому, неизвестному адресату, в существовании которого поэт не может сомневаться, не усомнившись в себе. Метафизика здесь ни при чем. Только реальность может вызвать к жизни другую реальность. Поэт не гомункул, и нет основания приписывать ему свойства самозарождения» («О собеседнике», 1913).

«Быть может, самое утешительное во всем положении русской поэзии — это глубокое и чистое неведение, незнание народа о своей поэзии.

Массы, сохранившие здоровое филологическое чутье, те слои, где произрастает, крепнет и развивается морфология языка, просто-напросто еще не вошли в соприкосновение с индивидуалистической русской поэзией, она еще не дошла до своих читателей и, может быть, дойдет до них только тогда, когда погаснут поэтические светила, пославшие свои лучи к этой отдаленной и пока недостижимой цели» («Выпад», 1924).

О, как же я хочу —
Нечуемый никем —
Лететь вослед лучу.
Где нет меня совсем.

А ты в кругу лучись —
Другого счастья нет —
И у звезды учись
Тому, что значит свет...

(1937)

Событийность сюжета «Стихов о неизвестном солдате», таким образом, проясняется. Полет, который задуман в (1) и происходит в (4), — полет самоотверженного духа и стиха («Я губами несусь в темноте»), одновременно прижизненный и посмертный, в некое «небоохранилище» (ср.: «Я скажу тебе начерно, шепотом»), в «глазницы» всевидящей вселенной, вслед за «миллионами убитых задешево», которые «протоптали тропу в пустоте», — вслед за неизвестными солдатами и неизвестными читателями, чья реальность, как говорилось в статье «О собеседнике», вызвана к жизни реальностью существования поэта и слова, и наоборот. Сами стихи — посол «от лица земляных крепостей», от уцелевших и от калек земного шара (5), к хлебниковскому государству 22-летних («Я рожден в девяносто четвертом, // Я рожден в девяносто втором»), воскресение которых, торжество вечной памяти над безымянностью, достигнуто таинственным переливанием жертвенной крови от оставшегося в живых. Заключительная часть «Стихов...» — яркий пример того, что Д. М. Сегал описал как «амбивалентную антитезу», и в плане сюжета: у мертвых «наливаются кровью аорты», живой шепчет «обескровленным ртом», «ненадежный» год рождения зажат в руке как талисман или пропуск в некое иное рождение или бессмертие.

Так достигает кульминации в «Стихах о неизвестном солдате» мандельштамовская тема кенозиса поэтического слова, тема кровавого причастия, общей вины, круговой поруки и искупления в искусстве. Подлинным ключом к этой теме могла бы послужить статья «Пушкин и Скрябин», если бы она дошла до нас целиком, но о сокровенном номиналистическом смысле, который Мандельштам вкладывал в христианский миф, можно судить и по манифесту «Утро акмеизма», где кенотический камень Тютчева кладется в основу здания акмеизма, подобно Логосу, камню отвергнутому строителями.

В заключение упомянем вкратце дополнительные подтексты к некоторым темным местам в «Стихах о неизвестном солдате».

Океан без окна, вещество. Замечания Н. Я. Мандельштам (Вторая книга. Париж, 1972. С. 303) — тонкий подтекстуальный комментарий к этой строке. Напомним, что «Люмен» значит, в частности, и «окно», то окно, которого и не хватает «веществу», «монадам без окна», — нравственный просвет в вечность.

До чего эти звезды изветливы. Ср. у Фета: «Синего неба пытливые очи»; «От людей утаиться возможно, // Но от звезд ничего не сокрыть» («От огней, от толпы беспощадной...»). У самого Мандельштама звезды «пишут и пишут свои раппортички» в стихотворении «На полицейской бумаге верже...», также навеянном Фетом⁷.

Дождь, неприветливый сеятель. Ср.: «Расе» Анненского.

Ласточка хилая. Помимо державинско-фетовского подтекста, ср. стихотворение Жамма в сборнике «Clairières dans le Ciel» и, возможно, ранний (1913) эренбургский перевод его: «Перед зимой на телеграфных проводах//Замученные ласточки сидят рядами...//Они летали кругом, падая, взлетая,//И после возвращались все-таки назад...//Так и душа, страдавшая при жизни много,//Пред тем как перейти навск в Небесный Сад,//Пускаясь в океан воздушный, пред дорогой//Колелется и возвращается назад».

Шевелящимися виноградинами//Угрожают нам эти миры. Ср.: «Ты прошла сквозь облако тумана...» («Злая осень ворожит над нами,//Угрожает спелыми плодами»), «Грифельная ода» (пятая строфа), «На меня нацелилась груша да черемуха...» и т. д.

Начинает число, опрозраченный. Пифагорейская тема Хлебникова: «Пыльца снята, крылья увяли и стали прозрачны и жестки.//Бьюсь я устало в окно человека.//Вечные числа стучатся оттуда//Призывом на родину, число зовут к числам вернуться» («Зангези»).

В глубине черно-мраморной устрицы. В английском «перевод-адаптации» R. Lowell'a устрица интерпретируется как гроб Наполеона. Гробница в Доме Инвалидов, однако, из красного порфира, а не черного мрамора. Несмотря на контекстуальную параллель в стихах на смерть Андрея Белого («Молчит, как устрица, как полтора аршина»), здесь, по-видимому, имеется в виду космическая раковина звездной ночи («воздушная могила», «тара обаянья»); створки ее — «оба неба с их тусклым огнем».

Череп. Традиционно амбивалентный символ, осложненный индивидуальным контекстом творчества Мандельштама («Мир, который как череп глубок»). Ср. «чудеса вль» Хлебникова «Влом вселенной»: «Поставим лестницы//К замку звезд,//Прибьем как воины свои щиты, пробьем//Стены умного черепа вселенной,//Ворвемся бурно, как муравьи в гнилой пень, с песней смерти к рычагам мозга...»

Шекспира отец. Навесяно, вероятно, известным рассуждением в «Улиссе»: «When Rutlandbaconsouthamptonshakespeare or another poet of the same name in the comedy of errors wrote Hamlet he was not the father of his own son merely but, being no more a son, he was and felt himself the father of all his race, the father of his own grandfather, the father of his unborn grandson who, by the same token, never was born... Himself his own father... Wait. I am big with child. I have an unborn child in my brain. Pallas Athena! A play! The play's the thing! Let me parturiate!»

Избыточно. Излюбленная тема в мандельштамовской философии роста: «Понять пространства внутренний избыток».

Чуть-чуть красные. Звезды, окровавленные эффектом Допплера, о котором пишет Перельман в своих комментариях к извлечению из Фламариона в «Занимательной физике» (см. выше).

В ночь с второго на третье — января. Возможно, что здесь

возникает нумерологическая игра на цифрах 2, 3: 1891—1914 (23 года), 1914—1937 (23 года). Череп Иорика пролежал в земле «двадцать и три года».

Магическая пушкинская ассоциация даты рождения Мандельштама («...только в январе//На третье в ночь») использовалась им в «1 января 1924», этом талисмানে «от преступления, от измены, от забвенья».

¹ Osip Mandel'shtam: an Ode and an Elegy. P. 117, 162.

² Незнание этого довольно элементарного подтекста сыграло злую шутку с одним американским интерпретатором (см.: *Kugel J. The Techniques of Strangeness*. New Haven; London, 1971. P. 55—58).

³ Ср. стихи Блока «Владимиру Бестужеву» (1912) и более позднее стихотворение Ходасевича «Встаю расслабленный с постели...» (1923).

⁴ Мы пользовались 13-м французским изданием (*Flammariou C. Récits de l'infini: Lumen, histoire d'une ame; Histoire d'une comète; La vie universelle et éternelle*. P., 1892), а также не всегда точным русским переводом: По волнам бесконечности: Астрономическая фантазия К. Фламариона/Перевод с фр. В. Ранцева; Изд. Ф. Павленкова. СПб., 1894 (далее страницы этого издания указываются в тексте. — *Ред.*).

⁵ Д. Д. Благой говорит о связи с этим стихотворением о «поразительном синтезе научной (в ее новейших для того времени достижениях) и художественной мысли» (*Благой Д. Д. Мир как красота//Фет А. Вечерние огни*. М., 1971. С. 616).

⁶ Ср. также монтаж отрицательных сравнений в поэме Маяковского «Во весь голос»: «...не как доходит//к нумизмату стершийся пятак//и не как свет умерших звезд доходит».

⁷ См.: *Ronen O. A Beam Upon the Axe//Slavica Hierosolymitana*. 1977. Vol. 1. P. 162.

Л. Ф. Кауц

МАНДЕЛЬШТАМ И БАЙРОН

(к анализу «Стихов о неизвестном солдате»)

Вопрос об отношении Мандельштама к Байрону и о роли поэзии Байрона в подтексте стихов Мандельштама специально не ставился. И это неудивительно. Никаких статей, заметок или стихов о Байроне Мандельштам никогда не писал. Единичные же упоминания имени великого английского барда ни в какую систему не укладываются — это просто упоминания к случаю¹. И все же Байрон играл важную роль в творчестве позднего Мандельштама. Правда, в отличие от воздействия такого традиционного «мандельштамовского» поэта, как Данте, появление Байрона в силовом поле поэзии Мандельштама обусловлено литературной ситуацией начала тридцатых годов.

По-видимому, только отсутствие ожиданий встретить в поэзии Мандельштама мотивы Байрона и байронизма (в его традиционном понимании) привело к тому, что не были замечены цитаты даже из самого знаменитого произведения английского поэта. Строки, восходящие к «Дон Жуану» (1818—1823), находим уже

в первой редакции мандельштамовского «Ариоста» (1933): «В Европе холодно. В Италии темно.//Власть отвратительна, как руки брадобрея». Эти строки обычно не комментируются, так как пафос их легко связать с ситуацией в Италии времен Муссолини. И тем не менее обратимся к «Дон Жуану» в переводе П. А. Козлова (одном из самых известных)². В «Посвящении» читаем:

16

Куда бежать, чтоб не видеть оков,
Затем, что их носить я не намерен;
В Италию? В ней вспыхнул дух отцов;
Но краткий *луч* свободы был неверен;
Красноречивей голоса певцов —
Она в *крови*, и в свежей *крови* Эрин.
В Европе — *короли, рабы и мрак*,
И Саути жив, чтоб петь их кое-как.

Во второй редакции «Ариоста» (1935) строки об Италии перешли в начало стихотворения. Но между 1933 годом, когда появилась первая редакция стихотворения, и 1935 годом жизнь Мандельштама резко переломилась. Было написано стихотворение «Мы живем, под собою не чуя страны...» За этим последовал арест, ссылка в Чердынь, а затем — Воронеж, где и была создана вторая редакция «Ариоста». Байроновский мотив придает всему стихотворению Мандельштама смысловое единство. Ведь и герой первой части — Лудовико Ариосто — был вынужден жить при дворах тиранов, и Торквато Тассо — герой второй части стихотворения — прожил тяжелую жизнь (включая сумасшедший дом), да и сам Байрон кончил свои дни вдали от берегов Альбиона. Все три судьбы в их наложении очень близки к ситуации Мандельштама. По-видимому, в этом и заключается ответ на недоумение Н. Я. Мандельштам, которая в «Комментарии к стихам 1930—1937 гг.» писала: «Мне не совсем ясна концепция „Ариоста“ — зачем он ему понадобился? Разве что это интерес к человеку, который сумел поладить со своим временем — „посольская лиса“»³.

Вопрос, поставленный Н. Я. Мандельштам, имеет принципиальное значение. Поэтому нам придется ненадолго отвлечься от байроновской темы и обратиться собственно к Лудовико Ариосто.

Заметим, что первая и вторая редакции «Ариоста» отличаются принципиально. Недаром Н. Я. Мандельштам пишет, что «О. М. собирался печатать оба стихотворения под номерами (1 и 2) с общим названием»⁴. А главное отличие заключается в появлении во втором варианте строки:

И прямо на луну взлетает враль плечистый.

Достаточно, однако, обратиться к единственному полному русскому переводу «Неистового Роланда», чтобы концепция «Ариоста» прояснилась. Итак, Астольф летит на Луну на коне Гипокриффе, со скоростью, большей скорости света. Прилетает на Луну и видит перед собой долину: «Там собраны все предметы,

которые мы теряем по своей ошибке, по истребительной силе времени или по действию случая; дело не в империях и сокровищах, которые раздает капризная Фортуна, но в том, что она не может дать или похитить. Я хочу говорить о репутациях, которые время, как точащий червь, медленно подкапывает и кончает тем, что уничтожает»⁵. Там же герой видит все потерянное на земле: желания, тщетные намерения и т. д. В своем дальнейшем путешествии по Луне с Евангелистом Иоанном Астольф попадает в храм, куда лебеди несут имена людей, которые удаётся похитить у вечности. Здесь нам придется привести довольно пространную цитату из Ариосто (что, впрочем, оправдывается тем, что, судя по всему, именно этот перевод со всеми особенностями его стилистики лег в основу будущего «Разговора о Данте» — тем более, что «Неистовый Роланд» прямо продолжил традицию «Божественной комедии»): «Слава государям, которые, полные мудрости и гения, покровительствуют знаменитым писателям! Существует мало... поэтов, действительно достойных этого имени. Надо ли обвинять небо, которое не допускает, чтобы в мире блистало столько светочей? Винить ли в этом жадность государей, покровительствующих пороку и оставляющих поэтов в нищете? Прискорбное невежество! Оно душит таланты и уничтожает служение искусствам. Таким образом Господь лишает этих несчастных всякого чувства, всякого просвещения; они не понимают тихих радостей, и смерть похищает их всецело. Если бы они взяли себе подрукою Сирру, они бы могли, несмотря на свои преступления, жить по ту сторону могилы. Их слава была бы слаще нарда и мирры. Множество смертных, может быть, тысяча, имели бы такое же благочестие, как Эней, такую же храбрость, как Ахилл, такую же отвагу, как Гектор; но эти пресловутые герои обязаны своею знаменитостью великодушию их потомков относительно поэтов. Август не был вовсе так просвещен и милосерд, как это рассказывает Вергилий. Гений поэта заставил забыть несправедливые проскрипции Цезаря. Мы бы не знали преступлений Нерона (этого недруга земли и небес). Известие о его жестокости не дошло бы до нас, если бы он умел приобрести дружбу писателей. Гомер воспел победы Агамемнона и представил нам троянцев как нацию трусливую и лишенную энергии; он сделал из Пенелопы супругу верную, несмотря на обольщения и угрозы ее женихов. Если бы справиться с достоверной историей, то, может быть, мы бы увидели Грецию уничтоженною, Троию — победительницею, а Пенелопу подверженною тысяче слабостям... Впрочем, прибавил Евангелист, не будь удивлен, если я долго останавливаюсь на этом предмете. Я очень люблю людей, занимающихся литературой; это не удивительно, потому что я сам был писателем. Я сумел лучше всех других приобрести славу, которую ни время, ни смерть не похитят у меня. Христос в своем правосудии удостоит наград меня за то, что я воспевал его добродетели. Как я жалею несчастных, живущих в такую эпоху, когда все *двери заперты!*

Напрасно они стучатся в них день и ночь с лицом бледным,

поблекшим, исхудалым. Если теперь видно так мало поэтов и писателей, то ведь и животные даже убегают из мест, где они не находят ни приюта, ни пищи»⁶.

Вот почему так важен для Мандельштама Ариосто; понятно и его внимание к полемике Байрон—Саути на ту же тему: возможность оставить в веках светлый образ тирана для Мандельштама невыносима, тем более, что имя поэта навсегда окажется связанным с ненавистным именем.

Строки, посвященные королю Георгу, чьим поэтом-лауреатом и был Роберт Саути, мы находим в «Дон Жуане» перед процитированными Мандельштамом в «Ариосте»:

12

Воздушный, мягкий, холеный злодей,
Рукой, в крови ирландцев обогрешной,
Он нож занес над родиной своей,
Убийством и резней не утоленный,
Пошлейшее орудье палачей,
Талантом лишь настолько одаренный,
Чтоб к старым путам привязать канат
Иль *поднести* давно готовый яд⁷.

.....

14

Кропатель отвратительных работ,
Он чинит, штопает кой-где изъяны,
Блюдя, чтоб утратить своих господ,
Мысль для стеснения, для взнузданья страны,
Дабы возник конгресс или комплот,—
Оков всемирных проповедник рьяный,
Палящик износившихся *цепей*,
Для бога мерзостный и для людей.

Поражает близость этих строк инвективам стихотворения «Мы живем, под собою не чуя страны...» Кроме всего прочего, заметим, что строки «Как подковы кует за указом указ» и «Кропатель отвратительных работ», да и «Оков всемирных проповедник рьяный», похоже, связаны друг с другом. Ведь то, что нужно делать, Георг «кропает» (= пишет), а то, что нужно писать, «кремлевский горец» — «кует», т. е. изготавливает (= делает). Связь между стихотворением «Мы живем, под собою не чуя страны...» и «Ариостом» станет еще более значимой, если мы вспомним, что в 1971 г. Ю. И. Левин показал: строки «Наши речи за десять шагов не слышны» и «Усмирен мужской опасный нор, // Не звучит утопленница-речь» из «Мастерицы виноватых взоров...» (1934) связаны общими мотивами со стихотворением о «мужикоборце»⁸. Подобный мотив (беззвучной, неслышной речи), не отмеченный исследователями, находим и в «Ариосте» — если в первой его редакции читаем: «Он наслаждается перечисленьем рыб», то во

второй редакции: «А на дворе у рыб ученый был советник». В свою очередь, «Мастерица виноватых взоров...» и «Ариост» связаны не только смыслом отдельных образов, но и общим подтекстом: в «Мастерице...» — тот же «Дон Жуан»:

Не сердчай, турчанка дорогая,
Я с тобой в глухой мешок зашьюсь,
Твои речи темные глотая,
Я с тобой кривой воды напьюсь.

Это Мандельштам, а у Байрона в «Пятой песне» «Дон Жуана», действие которой происходит в Константинополе, героя ждет такая же казнь:

И если даже что-нибудь бывало —
Никто узнать подробности не мог;
Невозмутимо море принимало
Таинственный завязанный мешок.

Как видим, байроновский подтекст оказывается достаточно плотным. Мы встречаем его и в политических и в лирических стихах Мандельштама.

Появляется Байрон и в «Разговоре о Данте», появляется лишь мельком, чтоб сразу исчезнуть, но при этом открыв нам, как кажется, главное в понимании мандельштамовского байронизма: «Как если бы уничижал ад великим презреньем» (Ад, X, 36; перевод О. Мандельштама) — «стих-родоначальник всего европейского демонизма и байроничности»⁹. Это совсем не тот байронизм, к которому мы привыкли почти за два века жизни Байрона в русском поэтическом сознании. Здесь речь об ином. Само рассуждение о заглядывании в Ад ведет нас к «Стихам о неизвестном солдате», но до того, как мы обратимся к ним, отметим, что между «Ариостом» во второй редакции и «Стихами о неизвестном солдате» (1937) Мандельштам написал так называемую «Оду» (1937)¹⁰. В байронических и байроновских терминах можно сказать, что Мандельштам сделал шаг к званию «поэта-лауреата», естественно, презренного. Сам факт написания такой вещи не мог пройти бесследно для поэтического сознания Мандельштама. И реакцией на «Оду» (Стихи о Сталине) стали несомненно анти-тиранические «Стихи о неизвестном солдате». Вторая редакция «Ариоста» и «Стихи о неизвестном солдате» — возвращение на байроновский путь, путь внутренней свободы и неприятия любой тирании¹¹.

Многие исследователи пытались найти подтексты «Стихов о неизвестном солдате» и часто находили для отдельных его частей очень правдоподобные источники. Однако попытки соединить разнородные источники в единое целое кончались неудачей. Со слишком уж разных позиций они были выявлены. Нельзя, разумеется, сбрасывать со счетов и полисемию мандельштамовских образов, но, в любом случае, до сих пор не был обнаружен единый поэтический источник для «Стихов о неизвестном сол-

дате». Источник, как всегда у Мандельштама, именно поэтический. На этом мы настаиваем. Многочисленные попытки толкования «Стихов о неизвестном солдате» с позиций закрытой интерпретации, т. е. без ясного понимания того, что Мандельштам называл «поэтическим порывом».

Но толкования смысла «Стихов о неизвестном солдате», исходя из суммирования смысла стихов, которые роились «около „Солдата“», нарушают основной принцип поэтики Мандельштама: возникновение у поэта сначала общей идеи стихотворения, а уж потом ее расщепление на более мелкие¹².

Нераскрытость байроновского слоя в мандельштамовских подтекстах и неожиданность мистического, несюжетного Байрона, к которому не привык русский читатель (как в случае «Ариоста»), не позволила увидеть подтекст «Стихов о неизвестном солдате». А между тем название одной из байроновских поэм практически зашифровано в первых строках стихотворения:

Этот воздух пусть будет свидетелем...

и

До чего эти звезды изветливы!
Все им нужно глядеть — для чего?
В осужденье судьбы и свидетеля,
В океан без окна, вещество.

Перед нами явный мотив суда — «судья и свидетель», «воздух-свидетель». Этот мотив в сочетании с тем, что говорит Н. Я. Мандельштам о начале работы над «Стихами...» («На первом этапе работы разрабатывалась тема пехоты, окопов, свороченных пластов земли (насыпи, осыпи) и неба, если на него смотреть из окопов... Здесь все принадлежит первой мировой войне с реминисценциями девятнадцатого века — Наполеон, Ватерлоо, Битва Народов и т. п. ...»¹³), наводит на мысль о Байроне и его поэме «Видение суда» (1822).

Поэма эта на русский язык долго не переводилась и впервые появилась лишь в 1904 г. в трехтомном Полном собрании сочинений Байрона. Перевел поэму Ю. Балтрушайтис¹⁴. При жизни Мандельштама других переводов не существовало, перевод же Г. Шенгели появился позднее (заметим, что наиболее известный современный перевод Т. Гнедич существенно искажает и упрощает образный строй поэмы Байрона). Итак, обратимся к «Видению суда» в единственном известном Мандельштаму переводе:

5

Для райской службы славный вышел стол,
И все-таки для всех хватило дела:
Так много царств воздвигло свой престол,
Победный меч не раз был пущен в дело.
И каждый день свой счет кровавый вел,
При Ватерлоо дошедший до предела.

.....

Недолгий мир опустим; из него
 Земля не больше пользы извлекала,
 Ах, — как всегда, — а небо ничего;
 В те дни лишь *власть тирана* возрастала,
 Но он *дождется часа своего*,
 Хотя б та *власть «семиголовой»* стала,
 Как оный «зверь о десяти рогах»;
 Одни рога *внушать* нам могут *страх*.

Уже здесь, помимо до невероятности мандельштамовской строки «Хотя б та власть „семиголовой“ стала», появляются два очень важных мотива. Во-первых, в связи с темой «Ариоста» и «Мы живем, под собою не чуя страны...» — «В те дни лишь власть тирана возрастала, // Но он дождется часа своего»; в дальнейшем тема Страшного суда над тираном получает у Байрона, а вслед за ним у Мандельштама, свое сильнейшее развитие. А во-вторых, обратим внимание на то, что поэма снова посвящена, в числе прочего, творению Роберта Саути: поэт-лауреат создал реквием покойного короля Георга (это все тот же байроновский тиран). Для нашей темы интересна и биография Саути, который далеко не сразу стал поэтом-лауреатом. Вот что писал Н. Гумилев в предисловии к «Балладам» Саути, вышедшим на русском языке в 1922 г. в Петрограде: «...он (Саути. — Л. К.) познакомился и подружился с поэтом Кольриджем, который был старше его на два года. Оба юноши, увлекавшиеся французской революцией, затеяли устроить в Америке социалистическую республику, где первое место отведено было поэтам, но недостаток средств помешал им приступить к осуществлению своего намерения. Тогда же Саути написал революционную поэму „Уот Тайлер“, которая появилась в печати много лет спустя. Под влиянием деятельности Наполеона, которого Саути считал врагом свободы, он начал ценить английские порядки и скоро сделался ярым приверженцем церкви и государства, что вызвало резкую вражду к нему со стороны Байрона»¹⁵. Именно поэтому Байрон и называет Саути ренегатом. Кроме всего прочего, в прозаическом предисловии к «Видению суда» Байрон обвиняет Саути в том, что он раскрывал с целью доноса псевдонимы противников короля (при этом Саути догадывался не всегда правильно).

Итак, после «Оды» и «Мы живем, под собою не чуя страны...» Мандельштам оказался в собственных глазах как бы Байроном и Саути одновременно...

Но вернемся к Суду:

Здесь Михаил вменялся: «Вы, святой!
 Вы, Сатана! Могли бы удержаться!

 Ведь и святым не диво забываться.

«У вас еще улики?» — «Нет» — «Тогда —
Свидетелей! Без них ведь нет суда.»

В следующей строфе находим еще один мандельштамовский образ — «дальнобойное сердце воздуха-свидетеля»:

52

На это дьявол сделал знак рукою,
Погнав в пространство силою своей
Громады туч с их вихрями и тьмою,
Каких не знала даль *земных полей*;
И грянул гром над *сушей и водою*,
Сливаясь с гулом адских *батарей*.
(Великий Мильтон был того же взгляда,
Что пушку сделал главный мастер *ада*.)

Упоминание Мильтона здесь не случайно. Для Байрона это не только образец в поэзии, не только автор «Потерянного Рая», действительно описавший, как Дьявол создал для проникновения в Рай дальнобойное орудие, но и символ неподкупности и стойкости перед властью. Вот как говорится об этом в «Посвящении» к «Дон Жуану»:

10

Когда сраженный *гнусной клеветой*,
К *суду потомства* Мильтон обратился, —
Его признал великим *суд* людской.
И пред его величием мир склонился;
Но Мильтон *не умел кривить душой*
И с *ложью в песнопеньях не мирился*;
Чтоб Сыну льстить, он не клеймил *Отца*,
Тиранов ненавидел до конца.

Байроновский подтекст, как видим, раскрывает побудительный мотив к написанию «Стихов о неизвестном солдате».

Вслед за образом «дальнобойного сердца» возникает образ «воздушной могилы», столь существенный для образного ряда «Стихов о неизвестном солдате»; и снова — «Видение суда»:

53

Весь этот гул раздался как сигнал
Той *рати душ погибших*, чьей опеке
Простор миров несметных подлежал,
Текущих, бывших, будущих. Навек
К *своим местам* их ад *не приковал*,
И каждая могла, как хищник некий,
Свободно *рыскать в бездне мировой*,
Влача свое проклятие с собой.

Следующий образ — наиболее яркий и загадочный в «Стихах...», привлекавший внимание многих исследователей и толкователей:

443

Сквозь эфир десятичноозначенный
Свет размолотых в луч скоростей
Начинает число, опрозраченный
Светлой болью и молью нулей.

«Сочетание» этих «нулей» из, условно говоря, первой части «Стихов о неизвестном солдате» со строками из второй части — «Чтобы белые звезды обратно//Чуть-чуть красные мчались в свой дом?» — и заставило многих исследователей пойти по «физико-математическому» пути. Но в поэме Байрона, как ни удивительно, мы находим строки и мотивы, позволяющие при анализе «Стихов...» оставаться в пределах обычной для Мандельштама «поэтической» этимологии образа:

55

Тот клич свершил, промчавшись с неба в ад
Пять миллионов тех же расстояний,
Что от земли до солнца и назад;
В какой же срок? — Из точных показаний
Мы знаем, сколько времени скользят
Лучи, чтоб вспыхнуть в лондонском тумане,
.....

56

В какой же? — В полминуты.— Без сомненья,
Луч солнца может только в больший срок
Свершить свой путь до места назначенья,
Ведь он не столь проворен как ходок,
Чтоб в скорости, при всем упорстве рвенья,
Он превзойти гонцов от ада смог,—
И там, где солнце в мире годы тратит,
Лукавому всего полсуток хватит.

Как видим, Байрон «измерил» скорость света с достаточной «поэтической» точностью. Для понимания стихотворения Мандельштама также важно, что сам по себе небесный свет не нейтрально физический, а адский; это придает «Стихам о неизвестном солдате» соответствующую эмоциональную окраску. Н. Я. Мандельштам считает, что строки об «аравийском месиве и крошеве» приводят к «математическим основам войны», — еще раз заметим, что, с учетом байроновского подтекста, «лучи» в «Стихах о неизвестном солдате» не слишком соответствуют лучам «инженера Гарина». Для объяснения строк о лучах, несущих смерть, Н. Я. Мандельштам приводит и конкретный эпизод, когда в Киеве в августе 1919 г. Мандельштам мог видеть трассирующие снаряды, которые сама Н. Я. Мандельштам была склонна считать причиной «оптовых смертей»¹⁶. И все же этот образ, увеличивая поэтическую ценность стихотворения, не объясняет последнего, поскольку только в сочетании жизненного опыта с поэтическим

возникает та стереоскопичность, которая свойственна «Стихам о неизвестном солдате».

Поэтическая этимология образов стихотворения Мандельштама подтверждается дальнейшим развитием байроновской поэмы, где вырисовывается образ, очень близкий к мандельштамовскому «весть летит светопыльной обновой...»:

57

Вдали у самой грани мировой, —
Едва с полкроны пятнышко явилось
(Я то же видел в море пред грозой):
Оно росло, все ближе становилось,
И как корабль, таинственно кружилось.
Или кружило. (Сам не разберу
И, может быть, в грамматике грешу, —

58

Но вам видней.) В конце же *тучей* стало
Свидетелей! Пожалуй, никогда
И саранчи так много не летало;
Затмив простор, их дикая *орда*,
Все *скопище* ревело, гоготало, —
Точь-в-точь гусей крикливые *стада*,
Коль скоро здесь уместно слово *стадо*.
Воистину, разверзлись «бездны ада».

Обращает на себя внимание строка «Точь-в-точь гусей крикливые стада» в сочетании с «дикой ордой». И то и другое относится к «туче свидетелей», что соответствует мандельштамовским строкам: «И в кулак зажимая истертый // Год рожденья — с *гурьбой* и *гуртом*», где «гурьба» и «гурт» в свою очередь соответствуют «орде» и «стаду». Таким образом, строки Мандельштама — это как бы строфы Байрона в сжатом виде. А кажущаяся тавтология оказалась здесь знаком подтекста.

Завершается поэма Байрона очень важной для позднего Мандельштама темой — темой воздаяния тирану за грехи и равной ответственности всех перед Божьим судом:

60

За ними шли голландцы и датчане, —
Короче, рать всех мыслимых *тений* —
До островов в далеком океане,
Все *стран, профессий, лет и степеней*, —
Явившихся к *ответной* этой *грани*
Судить дела Георгиевых дней.
Взглянуть, не так же ль даже *государя*
Подвержены, как все мы, *вечной каре*.

Разумеется, мы отдаем себе отчет в том, что «Видение суда» не охватывает всего содержания «Стихов о неизвестном солдате»,

однако сопоставление этого стихотворения с байроновской поэмой, безусловно, многое проясняет в его структуре и смысле и позволяет в дальнейшем более определенно говорить о сюжете «Стихов...». «Видение суда» — своего рода подтекст-каркас и первый известный нам источник, охватывающий все эпизоды «Стихов о неизвестном солдате» в совпадающей последовательности.

Как отмечалось, обе поэмы Байрона — и «Дон Жуан» и «Видение суда» — тесно связаны с именем Роберта Саути, которого Байрон оценивает совершенно однозначно. Между тем далеко не так однозначно относился к нему в частности и к «Озерной школе» вообще, например, уже упоминавшийся здесь Гумилев. В недавно опубликованных Р. Тименчиком материалах находим еще один отзыв Гумилева: «Подлинное озеро они искали в глубине своего духа и, смотрясь в него, постигали связь между собой всего живого, близость миров невидимого и видимого, бесконечно радостную и действительную любовь»¹⁷. Эта оценка существенна для нас, так как чрезмерная политизированность «Стихов о неизвестном солдате», вытекающая из байроновского подтекста, может вызвать возражения. Однако в нашем распоряжении имеется один важный источник, связанный с Саути, — статья Б. Эйхенбаума «Поэма о войне», опубликованная в мае 1916 г. в газете «Речь» и посвященная поэме Саути «Путешествие поэта в Ватерлоо»¹⁸. Заметим, что напечатана статья была в дни битвы при Вердене¹⁹, на что важно указать, поскольку Мандельштам, борясь со слишком уж конкретным приурочением «Стихов о неизвестном солдате» к определенному временному отрезку первой мировой войны, убирал из своего стихотворения названия и термины, не получившие в дальнейшем образного развития (по-видимому, именно с этим связано исчезновение из него строки: «Яд Вердена, всеядный и деятельный...»). Кроме того, статья Эйхенбаума позволяет разглядеть зачатки философии войны у Мандельштама, снимая, к тому же, появившееся у советских литературоведов только в тридцатые годы однозначное отношение к полемике «революционного» Байрона и «реакционного» Саути и всей «Озерной школы». Как бы то ни было, для людей начала века это противопоставление не очень много значило при оценке поэтических достоинств английских поэтов. Заметим также, что статья Эйхенбаума напрямую связывает наполеоновские войны и первую мировую войну, в частности Ватерлоо и Верден. Эйхенбаум писал: «Она (поэма Саути. — Л. К.) примыкает к целому ряду поэм и романов о странниках и скитальцах, каков и байроновский Чайльд Гарольд, — тогда же вышла вторая часть „Чайльд Гарольда“, а Вордсворт слагал стихи о Наполеоне и Ватерлооской битве. Именно поэтому, может быть, поэма осталась в Англии сравнительно незамеченной». Далее Эйхенбаум излагает поэму Саути как традиционную поэму-путешествие: поэт направляется к Ватерлоо через бельгийский город Брюгге и приходит в столицу — Брюссель, «празднующий приезд русского императора Александра I. Весь город иллюминирован, длинные улицы увешаны

множеством фонарей, так что *ночью светло как днем*. Всю ночь продолжают музыка, танцы, балеты — так приветствует Брюссель великого царя... *Со дня Ватерлооской битвы прошло только три месяца*. Эти строки из статьи Эйхенбаума удивительно напоминают «Стихи о неизвестном солдате»:

Весть летит *светопыльной обною*
И от *битвы вчерашней* светло.

Весть летит *светопыльной обною*:
— Я не Лейпциг, я не Ватерлоо,
Я не Битва Народов, я новое,
От меня будет свету светло.

Отрицание похожести битвы, о которой ведет речь Мандельштам, на битвы прежних и современных ему войн, позволяет поэту перевести реальные битвы и связанные с ними образы из исторического в личный план (иными словами, речь идет о битве в душе поэта). «Переход» этот происходит постепенно: сначала кажется, что светло будет от весты, которая «летит светопыльной обною», но «сетчатка», на которой «стоит луч», уже принадлежит, безусловно, поэту, а свет иллюминации сливается с тем светом, который несет в мир поэт.

Как мы помним, вариант с Верденом заменен на: «И в землянках всеядный и деятельный // Океан без окна — вещество». Эта замена оказывается весьма значимой в контексте «Путешествия поэта в Ватерлоо»: «Дальше *поле самой битвы*, „*поле смерти*“. Оно находится от Брюсселя в трех часах ходьбы. Дорога идет *лесом*, все время попадаются *братские могилы*, вызывающие благоговейные восклицания у поэта», — пишет Б. Эйхенбаум. Вот еще одна причина появления «лесистых крестиков». «Землянки» же — безусловно, могилы.

К сожалению, отсутствие четкого представления о смысле стихотворения (и незнание, как в большинстве других случаев, спасительного подтекста) зачастую приводят комментаторов и исследователей либо к случайным гаданиям, либо к крайнему упрощению образного строя «Стихов о неизвестном солдате». Так, в комментарии к публикации «Стихов...» в «Новом мире» читаем: «Лесистые крестики — кресты на могилах; „лесистые“ означает и то, что они деревянные, и то, что их много»²⁰. В предлагаемом же нами контексте, с учетом замены конкретной битвы при Вердене на обобщенный образ, разбираемый отрывок «Стихов о неизвестном солдате» — общий итог всех войн и всех битв.

А название лейпцигской битвы — «Битва Народов» — привлекло поэта именно обобщающим смыслом, ведь сам Лейпциг как место конкретной битвы уже был назван. Так в очередной раз Мандельштам избег повторов и тавтологии. Каждый раз, когда он прибегает к повтору или кажущейся тавтологии, мы имеем дело с новым смыслом либо обобщением. Это необходимо отметить,

хотя исследование подобных повторов и выходит за рамки настоящей работы.

Выше речь шла о совпадениях текста «Стихов о неизвестном солдате» с эйхенбаумовским пересказом первой части поэмы Саути «Путешествие поэта в Ватерлоо». О второй части поэмы, названной «Видение», Эйхенбаум пишет, что Мудрость, явившаяся поэту, утверждает: будущего никто не в силах подглядеть. «Все человечество обречено на жалкую гибель», а вся земля лишь «сцена, сделанная для безумного развлечения власти, где должна играть страшная драма войны... Война не чувствуется им (Саути. — Л. К.) как абсолютное зло, как простая бойня. Он дает миражной мудрости высказать всю долю скепсиса, но только для того, чтобы сменить его гимном надежде, вере и любви. Война для него нечто трагическое, но трагическое не противоречит жизни и человеческой судьбе... А его строфы о Бельгии звучат как страшное, потому что оправдавшееся, пророчество. На это бывают способны поэты:

Я не свет тебе открою,
А бред пророческих духов».

Последние строки неизбежно вызывают в памяти образы двух учителей Мандельштама — Державина:

Частица целой я вселенной,
Поставлен, мнится мне, в почтенной
Средине естества я той,
Где кончил тварей ты телесных,
Где начал ты духов небесных
И цепь существ связал всех мной.

(«Бог», 1780—1784)

и Тютчева:

На мир таинственный духов,
Над этой бездной безымянной,
Покров наброшен златотканый
Высокой волею богов.

И бездна нам обнажена
С своими страхами и мглами,
И нет преград меж ей и нами —
Вот отчего нам ночь страшна!

(«День и ночь», не позднее начала 1839 г.)

Такие вещи мимо внимания поэтов не проходят. Да и Эйхенбаум, переводя Саути, мог ориентироваться на приведенные здесь примеры.

На наш взгляд, и слова Эйхенбаума о сбывшемся пророчестве поэта, и сама философия войны Саути имеют прямое отно-

шение к Мандельштаму, к его войне, в том числе войне в самом себе и с самим собой. А самопожертвование поэта ради «новой вести» — это не смерть, а бессмертие. Кроме всего прочего, и сам жанр «видения» позволяет включить «Путешествие поэта в Ватерлоо» в круг источников «Стихов о неизвестном солдате» — наряду со стихами Данте, Ариосто, Тассо, Байрона и т. д. Все эти «видения» подготавливали Мандельштама к созданию собственной версии данной традиции. А сложность ее восприятия связана с тем, что читатель должен сам «продирожировать», говоря словами Мандельштама, той «упоминательной клавиатурой, которая не равна знанию» и о которой так подробно писал он в «Разговоре о Данте»²¹.

Статья Эйхенбаума о сочетании с байроновским «Видением суда» позволяет предположить, что взяв философию войны в «Видении» Саути, философию свободы, а заодно и оптимизма относительно возможности предсказания будущего — у антагониста Саути Байрона, Мандельштам получил что-то вроде диалектической пары, разрешением противоречий которой и стали «Стихи о неизвестном солдате».

Несмотря на то, что, как нам кажется, удалось найти подтекст «Стихов...», необычность этого произведения заставляет связать его и с проблемой «большой формы». Н. Я. Мандельштам вспоминала: «В моей молодости в воздухе стоял крик: дайте поэму, лирическое стихотворение — малая форма, поэма — большая форма, люди измельчали — не дают большую форму... Мандельштам же был чувствителен к лефовской пропаганде и ко многому другому. И Пастернак и Заболоцкий как-то реагировали на этот вид „социального заказа“. Отсюда и „поэмы“ Пастернака, к нему предъявлялось то же требование, что и к Есенину. Как-то на него откликнулась Ахматова, склонная считать своей главной вещью „Поэму без героя“. Что такое поэма? В чем новизна поэм Маяковского и Ахматовой? (Пастернак в поэме „Спекторский“ неотличим от поэмы конца XIX века)». На вопрос о сути понятия «поэма» Н. Я. Мандельштам отвечает словами своего маленького соседа, которые восхитили Мандельштама: «Поэма — большой стих-рассказ»²². Можем ли мы сегодня в полной мере осознать смысл и напряжение тогдашних споров и отношение к ним Мандельштама? Думается, что можем. Для этого обратимся к конспекту выступления Эйхенбаума на вечере Мандельштама в Ленинграде в марте 1933 г.: «Смерть Маяковского и Есенина была смертью систем с их главными жанрами — одой и элегией. Высокое и низкое в оде Маяковского — „площадной, митинговый жанр“. У Есенина узкое „я“ — как письма по почте (Тынянов). Баллады Тихонова, песенные и романсные опыты Асеева и Сельвинского. Потом прорыв в лирике и стремление к поэме, эпосе. Ода существует по инерции — и не двуплановая, как у Маяковского (героическое и комическое), а „голая“, хвалебная»²³. К слову «по инерции» публикаторы добавляют вариант Эйхенбаума — «Как хвалебная к разным годовщинам». Путь к подоб-

ной оде Мандельштам прошел, но сюжетной, описательной поэмы не создал. И по этому поводу выскажем некоторые соображения.

Байронизм в советской литературе конца двадцатых — середины тридцатых годов был крайне актуальной темой. Вспомним, что все последние годы жизни Маяковского прошли в борьбе с так или иначе проявлявшимся байронизмом, будь то стихи Сельвинского, Уткина или множества более мелких сочинителей типа А. Кудрейко. Постепенно именно байроническая поэма становилась прообразом советской поэмы или романа в стихах²⁴. Причем именно с этих позиций и велась борьба с Маяковским. Зарождался советский литературный салон с его то ли классицизмом, то ли романтизмом. Но какое отношение все это имеет к Мандельштаму? Интересовало ли это его вообще? Однозначный ответ находим в мандельштамовской рецензии на сборник стихов Г. Санникова «Восток» (Воронеж, 1935). Мандельштам пишет: «...у Санникова наблюдается учет достижений футуристической поэзии. Новое звучит у него приглушенно, под сурдинку, в мягкой оболочке старого. Первый раздел книги Санникова хронологически совпадает с романтическими выпадами Тихонова и Багрицкого. Уже значительно позднее, в одном из лирических отступлений в поэме „Египтяне“, Санников говорит, характеризуя этот свой период:

Я вместе с Байроном угрюм,
На бурю променяв покой,
Запоем пил из звездных рюмок
Ночей тропических настой»²⁵.

При чтении этих стихов Г. Санникова неизбежно возникает пастернаковское «Пока я с Байроном курил, // Пока я пил с Эдгаром По...» И становится тогда понятна настойчивость Мандельштама в желании опубликовать рецензию на сборник Санникова — несмотря на, с одной стороны, неодобрительное отношение к этой идее редактора «Подъема», а с другой — недоброжелательный, если не пренебрежительный отзыв о Санникове воронежского знакомого Мандельштама С. Б. Рудакова, о чем писала Э. Герштейн²⁶.

Приведенные строки из рецензии почти полностью совпадают с тем, что говорил Эйхенбаум на вечере Мандельштама. Лишь имя Сельвинского заменено на Багрицкого. Однако характеристика поэзии Санникова не оставляет сомнений — это эпигон Сельвинского. Читаем дальше: «По земному шару, который Маяковский обошел почти весь и всерьез (ср. с „одой Маяковского“ в речи Эйхенбаума. — Л. К.), Санников начал весьма рискованное путешествие с Чайльд Гарольдовской командировкой, давно утратившей всякий конкретный исторический смысл»; о поэмах Санникова: «Необходимо учесть, что в „Каучуке“... основное действие, т. е. борьба за советский каучук в обстановке классовых боев, дано сквозь дымку условной романтической поэмы... Крепнущие кадры всевозможных специальностей, которые так

дороги Санникову, не могут быть поэтически характеризованы с помощью переключки сегодняшнего героя и, например, Алеко из пушкинских „Цыган“... В „Египтянах“ восстание басмачей не опозитивизировано по Марлинскому, как авантюра Рейхан в „Каучуке“... Традиционные „бахчисарайские“ строфы перемежаются многоярусными формулами социологии, химии, грубо уложенными в стихи»²⁷. Вспомним, что претензии к Сельвинскому в тогдашней критике были того же порядка, что и претензии Мандельштама к Санникову; кроме того, Мандельштам знал роман в стихах Сельвинского «Пушторг» и упомянул его в одной из рецензий 1929 г. («Весер герцогини») ²⁸. Имя Сельвинского в данном контексте не случайно. Дело в том, что к 1935 г. уже отшумели страсти вокруг «вакансии поэта» на Первом съезде советских писателей. Немного времени оставалось и до сталинской характеристики Маяковского. Но споря с Маяковским в 1927—1929 гг. о «месте поэта в рабочем строю», Сельвинский возродил старую байроновско-саутианскую полемику. Вот как это выглядело в «Пушторге»:

Боб Соути, ты поэт, венком лавровым
Увенчанный, и меж поэтов туз.

Байрон

Маяковский! Вы — увенчанный лаврами
Мэтр и меж поэтов туз.

Разумеется, нам трудно судить о важности для Мандельштама мнения Сельвинского, но настойчивое использование конструктивистами именно «Посвящения» к «Дон Жуану» в полемике с Маяковским не могло пройти мимо его внимания. Текстов такого рода было достаточно, вели полемику сразу несколько поэтов.

Не забудем и еще одного обстоятельства: смерть Маяковского воспринималась современниками на фоне смерти Пушкина. Пастернак, в частности, писал в «Охранной грамоте»: «Меняют привычки, носятся с новыми планами, не нахвалятся подъемом духа. И вдруг — конец, иногда насильственный, чаще естественный, но и тогда, по нежеланию защищаться, очень похожий на самоубийство. И тогда спохватываются и сопоставляют. Носились с планами, издавали „Современник“, собирались ставить крестьянский журнал. Открывали выставку двадцатилетней работы, испрашивали заграничный паспорт». И за этим следуют почти мистические строки, которые так и хочется сопоставить с мандельштамовским «Наливаются кровью аорты...»: «Но кто поймет и поверит, что Пушкину восемьсот тридцать шестого года внезапно дано узнать себя Пушкиным любого — Пушкиным девятьсот тридцать шестого года. Что настанет время, когда вдруг в одно перерожденное, расширившееся сердце сливаются отклики, давно уже шедшие от других сердец в ответ на удары главного, которое еще живет, и бьется, и думает, и хочет жить... это какая-то нечеловеческая молодость, но с такой резкой радостью надрывающаяся непрерывность предыдущей жизни, что за неназванностью

возраста и необходимостью сравнений она своей резкостью больше всего похожа на смерть. Что она похожа на смерть, но совсем не смерть, отнюдь не смерть, и только бы, только бы люди не пожелали полного сходства»²⁹.

Слова Пастернака объясняют ощущение «второго рождения», но перед ним бывает, по замечанию Е. Б. Пастернака, «первая смерть», для Маяковского и Есенина — настоящая.

Время написания «Стихов о неизвестном солдате» было не лучшим для поэзии. Не лучшим для жизни вообще. Нельзя пройти мимо того факта, что страна уже была потрясена рядом прошедших политических процессов. Что поколение уже «растратило своих поэтов»; что «вакансия поэта» после смерти Блока и расстрела Гумилева так и оставалась вакансией — вплоть до тридцатых годов, когда в естественный процесс вмешалось Государство. Однако переход к такому пониманию литературной проблематики потребовал «снова научиться жить». Удалось это далеко не всем. Да и не могло удасться. Мандельштам обратился за поддержкой к мировой классике («поучимся достоинству и чести»). С «налитыми кровью аортами», в окружении огня писать практически невозможно («петь я, сами знаете, не могу» — А. Ахматова), но те, кто оказываются способны «это описать», остаются навсегда. Как пример и как предупреждение³⁰.

¹ См.: Мандельштам О. Слово и культура. М., 1987. С. 95 («Заметки о Шенье»). С. 118 («Разговор о Данте»); Вопр. лит. 1980. № 12. С. 252 (Рец. на сб. Г. Санникова «Восток»).

² Байрон Д. Г. Дон Жуан. Пг., 1923. Здесь и далее курсив в цитатах наш.

³ Мандельштам Н. Книга третья. Париж, 1987. С. 179.

⁴ Там же. С. 180.

⁵ Ариосто Л. Неистовый Роланд/Перевод под ред. В. Р. Зотова. СПб., 1882. С. 402.

⁶ Там же. С. 407.

⁷ Ср.: И янычарская пучина молодая —
Неусыпленная столица волновая —
Кривеет, мечется и роет ров в песке.

И с пенных лестниц падают солдаты —
Султанов мнительных — разбрызганы, разъяты,—
И яд разносят хладные скопцы...

(«Бежит волна — волне волной хребет ломая...», 1935)

⁸ См.: Левин Ю. И. Семантический анализ стихотворения//Теория поэтической речи и поэтическая лексикография. Шадринск, 1971.

⁹ Мандельштам О. Слово и культура. С. 118.

¹⁰ См. об этом: Кацис Л. «Поэт и палач»: (Опыт прочтения сталинских стихов//Лит. обозрение. 1991. № 1).

¹¹ В статье Б. Сарнова «Заложник вечности» (Огонек. 1988. № 47), посвященной теме «Мандельштам и Сталин» и опубликованной тиражом на порядки большим, чем стихи Мандельштама, критик бестрепетно позволил себе завершить творческий путь Мандельштама «Одой». Автор «Огонька» не обратил внимания на то, что жестокая судьба оказалась к поэту более благосклонной, дав ему написать и «Стихи о неизвестном солдате» и многое другое. Дав ему возможность вновь на какое-то время стать самим собой. Но это не укладывается в концепцию Сарнова, согласно которой Мандельштам готов отдать даже Пушкина «племени пушкинovedов» с наганами (ср. также: Юность. 1989. № 1. С. 86). Таков, к сожалению, уровень понимания не только сложнейшего

- «Солдата», но и достаточно ясных стихов «На вершок бы мне синего моря...», уж несомненно презрительных по отношению к «ребятам из железных ворот ГПУ». Все та же статья появилась и в сборнике «Осмыслить культ Сталина» (М., 1989. С. 160—195 — «Сколько весит наше государство»). Так что на сегодня Б. М. Сарнов самый тиражный мандельштамовед. Особую окраску всей ситуации придает факт однозначного отвержения этой его работы на первых Мандельштамовских чтениях в ИМЛИ (1988) — как по содержанию, так и по стилю изложения.
- ¹² Ср. у Н. Я. Мандельштам: «У Харджиева нет понимания целостности того, что О. М. называл „поэтическим порывом“. Он формалист в самом точном смысле этого слова. Для него всякое стихотворение — отдельная вещь, и он не видит его связи со всем строем мысли» (*Мандельштам Н.* Книга третья. С. 215).
- ¹³ Там же. С. 247.
- ¹⁴ *Байрон Д. Г.* Соч.: В 3 т. СПб., 1904. Т. 2. С. 248. Ср.: «От редакции»: «Впервые появляются здесь около 150 стихов, сатирическая поэма „Видение суда“» (Там же. СПб., 1903. Т. 1. С. 1).
- ¹⁵ *Саути Р.* Баллады/Под ред. и с предисл. Н. Гумилева. Пг., 1922. С. 5—6.
- ¹⁶ *Мандельштам Н.* Книга третья. С. 249.
- ¹⁷ *Тименчик Р.* Неизвестные экспромты Николая Гумилева//Даугава. 1987. № 2. С. 115.
- ¹⁸ *Эйхенбаум Б. М.* Поэма о войне//Речь. 1916. 21 мая. С. 3. За указание на этот источник мы благодарны Е. А. Тоддесу. Заметим, что философия войны Саути изложена и в стихах, давно переведенных на русский язык, в поэме «Бленгеймский бой». Здесь же находим образы, очень важные для понимания темы «череп» в «Стихах о неизвестном солдате». Опубликована поэма в переводе А. Плещеева, в числе прочего, в сборнике Саути «Баллады» (с. 42—44).
- ¹⁹ Верденская операция 21.02.1916 г. — 18.12.1916 г.
- ²⁰ Новый мир. 1987. № 10. С. 200.
- ²¹ См.: *Мандельштам О.* Слово и культура. С. 147, 150 и мн. др.
- ²² *Мандельштам Н.* Книга третья. С. 180—181.
- ²³ *Эйхенбаум Б. М.* О литературе. М., 1988. С. 246—247 и примеч. на с. 532. Этот вечер Мандельштама описан также в недавно опубликованных мемуарах И. Басалаева «Записки для себя» (Лит. обозрение. 1989. № 8. С. 107—108).
- ²⁴ В 1928 г. Н. Я. Берковский писал: «Нужна конструкция, даже фабула, организация словесных масс вокруг оптических образов, нужны люди и вещи — все, что есть уже у того же Сельвинского и чего нет у Хлебникова» (*Берковский Н. Я.* Мир, созданный искусством. М., 1989. С. 148). А позже Д. Мирский утверждал: «Мандельштам вместо конкретных предметов давал однословесные сцепления ассоциаций... Программа акмеизма, при всей своей ограниченности (она исключала социальную тематику), оказалась не по плечу упадочной российской буржуазии. Лучшие ее стороны оказались жизнеспособными только в руках поэтов-интеллигентов, нашедших новый источник жизненных сил в пролетарской революции. Так, установка акмеистов на сюжетность получила реальное воплощение только у Тихонова» (*Мирский Д.* Статьи о литературе. М., 1987. С. 264—265; впервые: Лит. учеба. 1934. № 5).
- ²⁵ Цит. по: *Вопр. лит.* 1980. № 12. С. 252; впервые: *Подъем.* 1935. № 6.
- ²⁶ См.: *Вопр. лит.* 1980. № 12. С. 242.
- ²⁷ Там же. С. 255—256.
- ²⁸ *Вопр. лит.* 1986. № 3. С. 213; впервые: Киевский пролетарий. 1929. 25 янв.
- ²⁹ *Пастернак Б. Л.* Воздушные пути. М., 1982. С. 275, 276.
- ³⁰ Автор глубоко признателен Ю. И. Левину, Ю. Л. Фрейдину, В. А. Сайтанову за неизменное внимание и ряд ценных указаний.

«ЕСТЬ ЖЕНЩИНЫ, СЫРОЙ ЗЕМЛЕ РОДНЫЕ...»

1

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 кажется, что ясная догадка
В ее походке хочет задержаться —
О том, что эта внешняя погода
Для нас — праматерь гробового свода,
И это будет вечно начинаться.

2

Есть женщины, сырой земле родные,
И каждый шаг их — гулкое рыданье.
Сопровождают 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 постушь — станет недоступно.
Цветы бессмертны. Небо целокупно.
И то, что будет, — только обещаенье.

(4 мая 1937)

«„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...

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“»¹.

Обратим внимание на следующие моменты: поэт считал, что это лучшее из того, что он написал; это лучшее он считал «любовной лирикой».

С ним согласна и Н. Я. Мандельштам: «Прекрасные стихи Наташе Штемпель стоят особняком во всей любовной лирике Мандельштама. Любовь всегда связана с мыслью о смерти, но в стихах Наташе Штемпель есть высокое и просветленное чувство будущей жизни. Он просит Наташу оплакать его мертвым и приветствовать его — воскресшего. И даже в стихах Наташе мелькну-

ло чувство вины — они гуляли в парке, и зелень показалась Мандельштаму „клятвопреступной“... Чувствуя приближение смерти и давно зная, что „простая песенка о глиняных обидях“ будет насильно оборвана, Мандельштам подводит итоги земной жизни... жалеет меня... а затем — в стихах к Наташе Штемпель — готовится к будущей жизни. Всюду единое понимание жизни как временного дара (именно „дара“) и вечности после конца земного пути»².

В этих стихах речь идет, по крайней мере, о двух разных взглядах на проблему смерти и бессмертия — о «вере в воскресенья чудо» и о приятии человеческой бренности на фоне бесконечности самой жизни на земле.

В первом стихотворении поэт как бы примиряется с идеей человеческой бренности: «Всему свое время, и время всякой вещи под небом. Время рождаться, и время умирать». Утешение он находит в новых поколениях и, прежде всего, в постоянстве природы и жизни. Вместе с тем второе стихотворение как бы содержит доказательство того, что Мандельштам верит и в «воскресенья чудо»:

Сопровождать воскресших и впервые
Приветствовать умерших — их призванье.

Но возникает вопрос: если эти женщины имеют какое-то отношение к «загадке зги загробной», то живут ли они вне времени и пространства? Если да, тогда почему они все-таки умирают? И почему «мы» остаемся? И что причина расставанья — «преступная ласка», которая все-таки была, несмотря на «запрет»?.. Прочитированные строки привлекают к себе внимание еще тем, что в них «что-то не так». Сами слова кажутся нелепыми в свете сказанного в Евангелии — «впервые приветствовать воскресших». Но Мандельштам и не отсылает к единственному и недвусмысленному источнику: сочетание, контаминация источников, включение дополнительных подтекстов — постоянный принцип мандельштамовской поэтики.

Если *такие* женщины умирают, тогда зачем человеку воскресенье? — этот вопрос задан во втором стихотворении. И оказывается, что загробная жизнь, как говорил Достоевский, не только утешение, а необходимость: «Никогда не теряйте надежду свидеться и верьте, что будущая жизнь есть необходимость, а не одно утешение»³.

Как представляется, в своих стихах 1937 г., обращенных к Н. Е. Штемпель, Мандельштам исследует человеческую одухотворенность и смертность, быть может, желая доказать, что положительная связь между ними существует и в отдельном случае и в целом: очевидно, что реальная Наташа Штемпель первого стихотворения — это одна из женщин второго стихотворения. (Заметим, впрочем, что есть между стихами и несовпадения, контрасты: например, пустая земля — отрицательный образ, сырая земля — положительный.)

Однако основные источники этих мандельштамовских стихов — пушкинские «Под небом голубым страны своей родной...» (1826), «Брожу ли я вдоль улиц шумных...» (1829) и «Для берегов отчизны дальней...» (1830). Именно к ним восходит, в частности, мандельштамовский образ «гробового свода», заключающий в себе землю и небо, жизнь и смерть. Ср., к примеру:

И пусть у гробового входа
Младая будет жизнь играть
И равнодушная природа
Красою вечною сиять.

О том, что эта вешняя погода
Для нас — праматерь гробового свода,
И это будет вечно начинаться.

Мандельштам сознательно «скрещивает» названные стихи Пушкина, зная, что они уже образовали собственную межтекстовую «сеть». Общеизвестно, что стихи, написанные в связи со смертью Амалии Ризнич («Под небом голубым страны своей родной...» и «Для берегов отчизны дальней...»), связаны тематически, но Мандельштам подчеркивает именно текстуальные сигналы — элементы этой «сети». Так, в обоих стихотворениях Пушкина обыгрывается «родное» и «чужое»: Амалия Ризнич умерла «там», на своей родине, которая, однако, для поэта — чужбина.

Не менее прочные связи между стихотворениями «Под небом голубым...» и «Брожу ли я...»: та же тема места смерти, но еще — тема «равнодушия».

Возможно, Мандельштам, «скрестив» таким образом эти стихи Пушкина, хотел сказать, что равнодушие поэта к смерти Амалии Ризнич обусловлено отчаянием перед смертью вообще. Пушкин понимал (а Мандельштам позднее также это выразил), что «недоступная черта», созданная равнодушием, маскирует значение более ужасное, нежели то, что эти слова могут нести: черта смерти, граница с той страной, откуда нет возврата, за которой — все непоправимо.

Мандельштам исходил из пушкинского понимания смерти. Боль, неуверенность и надежда мандельштамовского текста дошли до читателей отраженным светом пушкинского стихотворения «Для берегов отчизны дальней...», и само слово «обещанье», возможно, относится к неисполненному обещанию Амалии Ризнич, в исполнении или неисполнении которого кроется ключ к тайне загробной жизни.

«„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...»

Поцелуй, данный Мандельштаму Натальей Штемпель, — словно исполненное обещанье Амалии Ризнич...

¹ Штемпель Н. Е. Мандельштам в Воронеже // Новый мир. 1987. № 10. С. 228.

² Мандельштам Н. Вторая книга. Париж, 1978. С. 281, 290.

³ Достоевский Ф. М. Полное собр. соч.: В 30 т. Т. 28, кн. 2. Л., 1972. С. 254.

«ШИНЕЛЬ» ГОГОЛЯ В «ЕГИПЕТСКОЙ МАРКЕ» МАНДЕЛЬШТАМА

История Парнока, героя «Египетской марки», даже на уровне частных подробностей, повторяет сюжет гоголевской «Шинели», что странным образом не было замечено. В «Шинели» рассказывается, что на Акакия Акакиевича Башмачкина, ночью возвращающегося домой, нападают несколько человек (запомним, что все они с усами), стягивают с него шинель, причем один из них нагло утверждает, будто шинель принадлежит не Акакию Акакиевичу, а ему: «...перед ним (Акакием Акакиевичем.— С. П.) стоят почти перед носом какие-то люди с усами... „А ведь шинель-то моя!“ — сказал один из них громовым голосом».

В «Египетской марке» это происшествие повторено дважды. В первом случае на месте гоголевских грабителей оказывается портной Мервис, во втором — хозяйка прачечной. Впрочем, оба эти лица являются лишь субститутами истинного обидчика Парнока — ротмистра Кржижановского.

В варианте с Мервисом «ограбление» происходит следующим образом: портной ранним утром, когда Парнок еще спит, является к нему, без спроса снимает со спинки стула, как бы с плеч владельца, визитку и уносит, так как Парнок не заплатил за неё. Упоминание о раннем часе, когда ночь — для Парнока, во всяком случае, — еще не ушла, сближает описываемую Мандельштамом ситуацию еще и этой чертой с ночным нападением на Акакия Акакиевича. Разговор же между Мервисом и его женой, следующий за упомянутым эпизодом, еще теснее придвигает происшествие к «Шинели», так что повесть уже недвусмысленно просвечивает сквозь него: «Визитка Парнока погрелась у него на вешалке недолго — часа два, — подышала родным тминным воздухом. Жена Мервиса поздравила его с удачей.

— Это еще что, — ответил польщенный мастер, — вот дедушка мой говорил, что настоящий портной это тот, кто снимает сюртук с неплатильщика среди бела дня на Невском проспекте».

«Ограбление» Парнока редуцировано (на этот раз он лишается не визитки, а рубашки), и вторично совершается, когда он в сопровождении священника отца Бруни приходит в прачечную: «Парнок узнал свою рубашку: она лежала на полке, сверкая пикейной грудкой, разутюженная, наглотавшаяся булавок, вся в тонкую полоску цвета спелой черешни.

— Девушки, — чья это?

— Ротмистра Кржижановского, — ответили девушки лживым, бессовестным хором». Ответ девиц из прачечной переключается с заявлением обидчика Акакия Акакиевича: здесь и там ссылка на то, что вещь не принадлежит ее действительному владельцу.

В обоих вариантах «ограбления» Парнока истинным, хотя и

косвенным «грабителем» был ротмистр Кржижановский: Мервис забрал визитку, чтобы продать ее Кржижановскому; в прачечном же заведении Кржижановский тоже выступает похитителем рубашек Парнока. Недаром и внешне ротмистр сближен с теми, кто напал на Акакия Акакиевича: если они названы Гоголем «какими-то людьми с усами», то Кржижановский представлен Мандельштамом обладателем «нафабранных усов»: «На углу Вознесенского мелькнул ротмистр Кржижановский с нафабранными усами».

Остается добавить, что и Башмачкин и Парнок после беспомощных попыток добиться справедливости отступают, и сюжет завершается их полным поражением. Грубый окрик «значительного лица», убивший — в полном смысле этого слова — Акакия Акакиевича, смягчен в «Египетской марке» спокойной резиньющей Парнока, который сдается Мервису без боя («Что же, — подумал Парнок, — может, так и нужно, может, той визитки уж нет, может, он в самом деле ее продал, как говорит, чтобы заплатить за шевит»), а в прачечной стойчески соглашается, что революционные солдаты выбрали Кржижановского в полковой комитет, бороться бессмысленно.

Влияние «Шинели» затрагивает и обрисовку внешности героя, не говоря уже об его характере. Так, Акакий Акакиевич — человек «низенького роста», «низенький чиновник с лысинкой на лбу», «с лысинкой на голове», «волосы еще водились у него в небольшом количестве на висках и затылке». О Парноке сообщается, что он «топочет овечьими копытцами», т. е., очевидно, мал ростом и, возможно, потому назван человечком — «Жил в Петербурге человечек»; у него, как у Акакия Акакиевича, «облысела макушка». Кроме того, Парнок и Башмачкин принадлежат к категории людей, над которыми с детства смеются и которых всю жизнь обижают; Мандельштам именует их «князьями неудачи». Вспомним, что школьные товарищи дразнили Парнока и называли разными «обидными именами», потом его «презирали швейцары и женщины», а об Акакии Акакиевиче мы читаем: «Начальники поступали с ним как-то холодно-деспотически... Молодые чиновники подсмеивались и острились над ним, во сколько хватало канцелярского остроумия, рассказывали тут же пред ним разные составленные про него истории, про его хозяйку, семидесятилетнюю старуху, говорили, что она бьет его, спрашивали, когда будет их свадьба, сынали на голову ему бумажки, называя это снегом».

Ориентируясь в своем повествовании о Парноке на «Шинель», Мандельштам, надо думать, рассчитывал на эффект узнавания, который, как при раскрытии всякой реминисценции, дарит читающему уместную радость. Но этому узнаванию известного он одновременно — возможно, для усиления последующего эффорического воздействия разгадки — ставил препоны: внимание отводилось от подлинного источника в сторону далеких от него культурных ассоциаций, и поступок Мервиса, забравшего у Парнока

сшитую в кредит визитку, сравнивается с событием из мифологической истории древнего Рима — похищением римлянами сабинских женщин: «...умыкание состоялось. Мервис похитил ее (визитку. — С. П.), как сабинянку». Быть может, в целях подобного же камуфляжа Мандельштам опускает в литературной родословной Парнока, содержащей имена его прототипов — Евгения из «Медного всадника», капитана Голядкина и Поприщина, — ближайшего родственника Парнока — Акакия Акакиевича Башмачкина.

Сцена второго ограбления Парнока одной фразой тоже как бы переведена в среду, далекую от тогдашней русской реальности: «А я бы роздал девушкам вместо утюгов скрипки Страдивария, легкие, как скворешни, и дал бы им по длинному свитку рукописных нот. Все это вместе просится на плафон. Ряса в облаках пара сойдет за сутану дирижирующего аббата. Шесть круглых ртов раскроются не дырками бубликов с Петербургской стороны, а удивленными кружочками „Концерта в Палаццо Питти“».

БИБЛИОГРАФИЯ ПОСМЕРТНЫХ ПУБЛИКАЦИЙ О. Э. МАНДЕЛЬШТАМА*

В библиографии учтены по преимуществу тексты О. Мандельштама (далее — О. М.), появившиеся в отечественной печати в качестве самостоятельных подборок и отдельных публикаций (до 1989 г. включительно). Из стихотворений, включенных в состав статей, комментариев или воспоминаний о поэте, учитывались, как правило, только те, которые не вошли в издание: *Мандельштам О. Стихотворения*. Л.: Сов. писатель, 1973. (Б-ка поэта; Большая сер., 2-е изд.; ниже — БП). Исключение сделано для первых публикаций и для перепечаток из мало-доступных источников, а также для публикаций (в том числе фрагментарных), представляющих текстологический интерес. Указания на искажение аутентичного текста даются в тех случаях, когда они носят явный характер; для стихотворений, вошедших в издание БП, некоторые сведения такого рода даны в примечаниях Н. И. Харджиева и, как правило, не дублируются. Отсылки к этому изданию даются после наименования стихотворения: [БП, № ...] (или [БП, с. ...], если соответствующее стихотворение или вариант приведены в примечаниях). Ввиду неразработанности текстологии многих стихотворений О. М. при описании некоторых из них (в основном из числа не вошедших в БП) возможны неточности.

После выхода в 1973 г. сборника в большой серии «Библиотеки поэта» стихотворения О. М. все шире стали включаться в общие или тематические антологии русской поэзии XX века. Издания такого рода, представляющие интерес с точки зрения подбора материала, не имеют, как правило, текстологической ценности. В подавляющем большинстве случаев источником текстов в них является указанный сборник, хотя зачастую прямая ссылка на него отсутствует. В многотомном библиографическом указателе «Русские советские писатели: Поэты» (М.: Книга; Кн. палата, 1977 —) издания антологического типа вынесены в приложение и не расписываются. Имея, однако, в виду, что выбор стихотворений в этих сборниках отчасти отражает характер и степень знакомства с поэзией О. М. широкой читательской аудитории, а также дает представление об использовании стихотворных текстов О. М. в учебно-педагогической практике, мы включили в библиографию издания такого типа, не ставя себе при этом задачей исчерпывающий их учет. Ссылки на источник даются только в том случае, если он отличается от БП и явно указан составителями антологии.

Цитирование прозаических произведений и статей О. М. в статьях других авторов, комментариях и воспоминаниях, как правило, не учитывается. Исключение сделано для впервые публикуемых (в том числе в СССР) или впервые выявленных текстов. Цитирование небольших отрывков из писем О. М. учитывается указанием на соответствующую работу без детальной росписи.

Библиография важнейших зарубежных публикаций О. М. приведена в Собрании сочинений поэта под редакцией Б. Филиппова и Г. Струве (Т. 1. 2-е изд. Нью-Йорк, 1967; Т. 2. 2-е изд. Нью-Йорк, 1971; Т. 3. Нью-Йорк, 1969; Т. 4. Париж, 1981) и в библиографическом указателе «Русские советские писатели: Поэты»

* Составитель А. Т. Никитаев.

(М.: Кн. палата, 1990. Т. 13. С. 116—207; сост. Н. Г. Захаренко и А. Г. Мец). Отметим лишь некоторые важные публикации, вышедшие за рубежом в 80-е годы:

Мандельштам О. Воронежские тетради/Подгот. текста, примеч. и послесл. В. Швейцер.— Анн Арбор: Ардис, 1980.— 141 с., ил.

Переводы из старофранцузского эпоса/Предисл. и публ. В. Швейцер; Пять неопубликованных писем/Публ. С. Поляниной//Глагол: Альм.— Анн Арбор: Ардис, 1981.— № 3.— С. 163—196.

Из «Воронежских тетрадей»/[Публ. А. С-ва]; Семь писем/Публ. С. Поляниной//Часть речи: Альм. литературы и искусства.— Нью-Йорк: Серебряный век, 1982.— № 2—3.— С. 3—14.

McVay G. An Unpublished Letter by Osip Mandel'stam//The Slavonic and East European Review.— L., 1985.— Vol. 63, N 2 (Apr.).— P. 277—278.

СОКРАЩЕНИЯ, ПРИНЯТЫЕ В БИБЛИОГРАФИИ:

АМ— архив О. Мандельштама, находившийся у Н. Я. Мандельштам (рукописи, авторизованные и неавторизованные списки) и ныне в основной своей части хранящийся в Принстонском университете (США).

БП— *Мандельштам О.* Стихотворения. Л.: Сов. писатель, 1973. (Б-ка поэта; Большая сер., 2-е изд.).

ГБЛ— Отдел рукописей Государственной библиотеки СССР им. В. И. Ленина.

ИМЛИ— Отдел рукописей Института мировой литературы им. А. М. Горького АН СССР.

К2— *Мандельштам О.* Камень. 2-е изд. Пг.: Гиперборей, 1916.

К3— *Мандельштам О.* Камень. 3-е изд. Пг.: Госиздат, 1923.

ЛГАЛИ— Ленинградский государственный архив литературы и искусства.

ЦГАЛИ— Центральный государственный архив литературы и искусства.

Составитель благодарит П. М. Нерлера, Н. В. и В. Л. Гординых за помощь, оказанную при подготовке библиографии.

1967 РАЗГОВОР О ДАНТЕ/Послесл. Л. Пинского; Подгот. текста и примеч. А. Морозова.— М.: Искусство, 1967.— 88 с.

По авторизованной машинописи; в послесл. и примеч. приведены черновые заметки и фрагм-ты первоначальной редакции.

Впервые фрагм-ты из «Разговора о Данте» были напечатаны И. Эренбургом в 1961 и 1965 гг. (см. ниже). Полностью впервые — в англ. переводе (под деф. машинописи): *Mandelstam O. Talking About Dante/Transl. by Clarence F. Brown and Robert P. Hughes// Books Abroad.— Norman (Oklahoma), 1965.— (Special Issue: A Hommage to Dante, 1265—1965).— P. 25—47.* На рус. яз. впервые (по деф. машинописи): *Мандельштам О.* Собр. соч.: В 3 т./ Под ред. проф. Г. Струве и Б. Филиппова.— Нью-Йорк: Международное литературное содружество, 1966.— Т. 2.— С. 402—452.

Рец.: Airapetjans A., Gailitis H. Osips Mandelštams par Danti// *Karogs [Знамя].— Рига, 1968.— № 5.— С. 162—163.* — На латыш. яз.; *Бэлза И.* Размышления Мандельштама о Данте// *Дантовские чтения — 1968.— М.: Наука, 1968.— С. 213—217; Баркин Л.* Данте в восприятии русского поэта// *Средние века.— М.: Наука, 1972.— Вып. 35.— С. 283—286.*

1973 СТИХОТВОРЕНИЯ/Вступ. ст. А. Дымшица; Сост., подгот. текста и примеч. Н. Харджиева.— Л.: Сов. писатель, 1973.— 336 с.: ил., портр.— (Б-ка поэта; Большая сер.; 2-е изд.).— Алф. указ. ст-ний: С. 318—328.— *То же.*— [Переизд.].— 1974; 1978; 1979.

Разд.: Стихотворения: Камень (1908—1915); *Tristia* (1916—1920); Стихи 1921—1925 годов; Стихи 1930—1937 годов; Стихотворения, не вошедшие в основное собрание; Из стихотворных переводов: Старофранцузский эпос; Жан Расин; Огюст Барбье; Франческо Петрарка.

Первое (и пока единственное) научное издание ст-ний и переводов О. М. Основной корпус включает 275 оригинальных ст-ний и 14 переводов; ряд ст-ний и вар-тов приведен в примеч. В предисл. и примеч. цитируются письма О. М. Общий тираж книги составил 55 тыс. экз.

Рец. и отклики: *Струве Г.* Дневник читателя: О «синем» Мандельштаме// *Новое русское слово (Нью-Йорк).— 1974.— 28 апр.; Струве Н. О.* Мандельштам в «Библиотеке поэта»// *Вестник Русского Христианского Движения.— Париж, 1974.— № 111.— С. 181—184; Швейцер В.* Дымшиц и Мандельштам: История одного предисловия// *Время и мы.— Тель-Авив, 1979.— № 45.— С. 121—136; Швейцер В.* Спустя почти полвека: (К выходу «Стихотворений» О. Мандельштама)// *Russica—81: Лит. сборник.— Нью-Йорк, 1982.— С. 229—255.* В советской печати рец. на сб. «Стихотворения» не последовало.

Оценки см.: *Поливанов М.* [Предисл. к публ. «Воспоминаний» Н. Мандельштам]// *Юность.— 1988.— № 8.— С. 35; Мец А.* О со-

ставе и композиции первой книги стихов О. Э. Мандельштама «Камень»//Рус. лит.—1988.— № 3.— С. 180—181; *Воздвиженский В.* Бедствие среднего вкуса//Юность.—1988.— № 11.— С. 86; *Синельников М.* «Врно-полемика»?//Лит. газ.—1988.— 21 дек.; *Каверин В.* Встречи с Мандельштамом//Каверин В. Счастье таланта.— М.: Современник, 1989.— С. 305; и др.

К истории издания см.: [б. п.]. Библиотеке поэта — 25 лет//Вопр. лит.—1958.— № 11.— С. 256; Библиотека поэта: Аннотированная библиография (1933—1960): Общий план.— Л.: Сов. писатель, 1960.— С. 192; *Эренбург И.* [Предисл. к публ. ст-ний О. Мандельштама]//Простор.—1965.— № 4.— С. 58; Библиотека поэта: Аннотированная библиография (1933—1965): Общий план.— 2-е изд.— М.; Л.: Сов. писатель, 1965.— С. 254; *Твардовский А. О.* Мандельштам. Стихотворения. [Внутр. рец.]//Лит. обозрение.—1976.— № 4.— С. 107—108; *То же*//Твардовский А. Собр. соч.: В 6 т.— М.: Худож. лит., 1980.— Т. 5.— С. 296—298; *Твардовский А.* [Письма: В. Н. Орлову от 13 января 1961 г.; И. В. Исакович от 12 апреля 1968 г.; в Гослитиздат от 1960 г.: Отр.]//Там же.— М.: Худож. лит., 1983.— Т. 6.— С. 158—160, 267, 530; *Твардовский А.* [2 письма А. В. Македонову от 13 января 1964 г. и 1967 г.]//Вопр. лит.—1984.— № 4.— С. 275—278.— В публ. А. Македонова «Твардовский о Мандельштаме»; *Твардовский А.* [2 письма В. Н. Орлову от 13 января 1961 г. и 1967 г.: Отр.]//Встречи с книгой.— М.: Книга, 1984.— Вып. 2.— С. 81—82.— В беседе с А. Кондратовичем «Твардовский — книголюб»; *Твардовский А.* [Письма: В. Н. Орлову от 13 января 1961 г., 10 января и 27 марта 1962 г.; И. В. Исакович от 12 апреля 1968 г.; в Гослитиздат от 1960 г.: Отр.]//Твардовский А. Письма о литературе: 1930—1970.— М.: Сов. писатель, 1985.— С. 213—214, 237, 241, 328, 437; *Гинзбург Л.* [Письмо Н. И. Харджиёву от 28 апреля 1960 г.]//Вопр. лит.—1989.— № 6.— С. 245.— В публ. Э. Бабаева «А. А. Ахматова в письмах к Н. И. Харджиёву (1930—1960-е гг.)»; *Твардовский А.* [Письмо Н. Я. Мандельштам от 9 февраля 1968 г.]//Подъем.—1989.— № 6.— С. 136.— В ст. Н. Штемпель «Памяти Надежды Яковлевны Мандельштам»; *Ахматова А.* [Беседа с М. Латмановым 27 июня 1963 г.]; *Терехов А.* [Комментарий]//Рус. лит.—1989.— № 3.— С. 79, 94—95.— В публ. М. Латмановой «Разговоры с Ахматовой»; *Мандельштам Н.* Воспоминания.— М.: Книга, 1989.— С. 355.

Первоначально планировавшееся предисл. Л. Гинзбург (1966) к кн. «Стихотворения» опубликовано (с изм.) в виде ст.: *Гинзбург Л.* Поэтика Осипа Мандельштама//Изв. АН СССР. Сер. лит. и яз.—1972.— Т. 31, вып. 4.— С. 309—326; *То же*//Гинзбург Л. О старом и новом: Статьи и очерки.— Л.: Сов. писатель, 1982.— С. 245—300; *Гинзбург Л.* Поэтика ассоциаций//Гинзбург Л. О лирике.— Л.: Сов. писатель, 1974.— С. 354—397. Сокращ. вар. вступ. ст. А. Дымшица впервые опубликован под загл. «„Я в мир вхожу...“: (Заметки о творчестве О. Мандельштама)»//Вопр. лит.—1972.— № 3.— С. 67—93.

1987 СЛОВО И КУЛЬТУРА: Статьи/Сост. и примеч. П. Нерлера; Вступ. ст. М. Полякова.— М.: Сов. писатель, 1987.— 320 с.; ил.— Библиогр.: С. 313—318.

Разд.: I. О поэзии; II. Разговор о Данте; III. Статьи. Рецензии; Приложение: Из ранних редакций и черновиков.

Первое (и пока единственное) посмертное издание сб: ст. О. М. Целиком включает книги «О поэзии» (1928) и «Разговор о Данте» (1933), а также ряд ст. и рец., опубликованных в периодической печати. Ст. «Веер герцогини» и отр. из полной редакции ст. «Петр Чаадаев» подверглись цензурному купированию. В примеч. цитируются письма О. М.

Рец. и отклики: *Егорова С.* [Рецензия]//Кн. обозрение.— 1987.— 7 авг.— С. 6; [б. п.] Осип Мандельштам. Слово и культура. М., Советский писатель, 1987 г. [Рецензия]//Знамя.— 1987.— № 9.— С. 238; [б. п.] Мандельштам О. Слово и культура.— М.: 1987. [Рецензия]//Лит. учеба.— 1987.— № 6.— С. 160; *Ерохин А.* Бутылка морехода//В мире книг.— 1988.— № 2.— С. 54—55; *Кублановский Ю.* Мандельштам и мировая культура//Стрелец.— Нью-Джерси (США), 1988.— № 3.— С. 14—15; *Бабаев Э.* Мандельштам как текстологическая проблема//Вопр. лит.— 1988.— № 4.— С. 201—212 (указано содержание купюр в ст. «Петр Чаадаев», предложена конъектура в вар. ст. «О природе слова»); *Гыдов В. О. Э.* Мандельштам. Слово и культура. М., Сов. писатель, 1987. [Рецензия]//Науч. докл. выс. шк. Филол. науки.— 1988.— № 4.— С. 88—89; *Тоддес Е.* Мандельштам и его издатели//Лит. обозрение.— 1988.— № 5.— С. 63—65 (восстановлен купированный текст в ст. «Веер герцогини» и «Петр Чаадаев»; предложено исправл. в ст. «Девятнадцатый век»); *Струве Н.* К возвращению Мандельштама//Русская мысль (Париж).— 1988.— 24 июня.— Лит. прил. № 6.— С. III (там же перепечатана часть рец. Е. Тоддеса, см. выше); *Мец А.* Поэзия как способ познания мира//Нева.— 1988.— № 8.— С. 186 (исправлен ряд текстологических ошибок и неточностей); См. также: *Нерлер П.* «Чужие»?//Лит. обозрение.— 1989.— № 8.— С. 84—85.

К истории издания см.: *Симонов К.* [Письмо В. Н. Еременко от 18 июня 1979 г.]//Симонов К. Собр. соч.: В 10 т.— М.: Худож. лит., 1987.— Т. 12 (доп.).— С. 552—554; «Попытка высшей похвалы...» [Беседа с П. Нерлером]//Сов. цирк.— 1989.— № 41.— С. 15.

1989 ИЗБРАННОЕ/Сост., предисл. и примеч. П. Нерлера.— Таллинн: Ээсти раамат, 1989.— 336 с.: ил.

Разд.: Утро акмеизма. Стихи 1906—1915 годов; Слово и культура. Стихи 1916—1921 годов; Гуманизм и современность. Стихи 1921—1925 годов; Разговор о Данте. Стихи 1930—1937 годов («Новые стихи»).

Включает 4 ст. и 336 ст-ний и переводов, 86 из которых не входили в основной корпус БП; ряд ст-ний — в редакциях, отличающихся от БП, с использованием новых источников.

Рец.: *Абашина Н.* Возвращая забытые имена//Сов. Эстония.—

1989.— 19 февр.; *Курбатов В.* «Сохрани мою жизнь» //Таллинн.— 1989.— № 4.— С. 106—110.

ОТКЛИК НЕБА: Стихотворения, критическая проза/Сост. и предисл. Л. Бельской.— Алма-Ата: Жазушы, 1989.— 288 с.: ил.

Разд.: Стихотворения: Камень (1908—1915); *Tristia* (1916—1920); Стихи 1921—1925 годов; Стихи 1930—1937 годов; Из книги «Новые стихи»; Стихи разных лет; Из детских стихов; Проза.

СТИХОТВОРЕНИЯ/Сост. В. Рудакова.— Томск.: Кн. изд-во, 1989.— 286 с.

СТИХОТВОРЕНИЯ, ПРОЗА, ЗАПИСНЫЕ КНИЖКИ/Вступ. ст., сост. и коммент. Н. Гончар-Ханджян.— Ереван: Хорурдаин грех, 1989.— 384 с.: ил.

Разд.: Книга первая: Армения: Стихотворения; Путешествие в Армению; Записные книжки 1931—1932 годов; Приложения: *Н. Я. Мандельштам.* «Мы вернулись из Армении»; *Б. С. Кузин.* Об О. Э. Мандельштаме; *И. М. Семенко.* Ранние редакции и варианты цикла «Армения»; *Ст. Рассадин.* Из статьи: «После потопа, или Очень простой Мандельштам»; Книга вторая: Стихотворения: Из книги «Камень»; Из книги «*Tristia*»; Из стихотворений 1921—1925 годов; Из стихотворений 1930—1937 годов; Из стихотворений, не вошедших в основное собрание; Из публикаций 1986—1989 годов; Приложение: *Марина Цветаева.* История одного посвящения.

ПУБЛИКАЦИИ В КНИГАХ ДРУГИХ АВТОРОВ, ПЕРИОДИЧЕСКОЙ ПЕЧАТИ, КОЛЛЕКТИВНЫХ СБОРНИКАХ, ХРЕСТОМАТИЯХ, АНТОЛОГИЯХ И ИНЫХ ИЗДАНИЯХ

1. Стихотворения и стихотворные переводы

1961 «Пусти меня, отдай меня, Воронеж...»; «Почему ты все дуешь в трубу, молодой человек?...» //Новый мир.— 1961.— № 1.— С. 142.— В воспоминаниях И. Эренбурга «Люди, годы, жизнь. Книга вторая». — То же //Эренбург И. Люди, годы, жизнь: Кн. 1—2.— М.: Сов. писатель, 1961.— С. 496, 497; *То же* //Эренбург И. Собр. соч.: В 9 т.— М.: Худож. лит., 1966.— Т. 8.— С. 312.— Мемуары И. Эренбурга включают также фрагм. ряда других ст-ний О. М.

1962 Ариост («Во всей Италии приятнейшей, умнейшей¹...») [с искаж.; БП, с. 295—296]; Стансы («Я не хочу средь юношей архивных²...») [с искаж., без строф III, IV, VII, VIII; БП, № 187]; «После полуночи сердце ворует...»; «Да, я лежу в земле, губами шевеля...» [БП, № 186] //День поэзии — 1962.— М.: Сов. писатель, 1962.— С. 285—286.— *То же* [с исправл.] //День поэзии 1956—1981: Избранное.— М.: Сов. писатель, 1982.— С. 128—130.

1963 Щегол («Мой щегол, я голову закинул³...») [с искаж., без строфы III; БП, № 190] //Имена на поверке: Стихи воинов,

¹ Ошибочно вместо «приятнейший, умнейший».

² Ошибочно вместо «тепличных».

³ Ошибочно вместо «закину».

навших на фронтах Великой Отечественной войны.— М.: Мол. гвардия, 1963.— С. 26.— Ошибочно включено в подборку ст-ний Вс. Багрицкого; см.: *Багрицкая Л.* Досадное недоразумение. [Письмо в редакцию]//Лит. газ.— 1964.— 5 мая. Во 2-е изд. (М.: Мол. гвардия, 1965) ст-ние не включено, однако ошибка повторена в кн.: Бессмертие — Immortality: Стихи советских поэтов, погибших на фронтах Великой Отечественной войны.— М.: Прогресс, 1978.— Текст парал. на рус. и англ. яз.— С. 78—79. См. об этом: Архивариус «ЛГ»: Находки мнимые, потери действительные//Лит. газ.— 1984.— 5 дек.; *Фрейдин Ю.* [Коммент. к публ. «Воспоминаний» Н. Мандельштам]//Юность.— 1989.— № 7.— С. 57.

[Перевод]: *О. Барбье.* «Это зыбь, это зыбь — спокойная моряна...» [БП, № 280]//Эткинд Е. Поэзия и перевод.— М.: Л.: Сов. писатель, 1963.— С. 104.— По тексту журн. «Звезда» (1924.№ 2).

1964 «Жил Александр Герцович...» [БП, № 150]//Москва.— 1964.— № 8.— С. 152.— В воспоминаниях Н. Чуковского «Встречи с Мандельштамом». — *То же*//Чуковский Н. Правда и поэзия.— М.: Правда, 1987.— С. 62.— (Б-ка «Огонек», № 12).— В воспоминаниях Н. Чуковского «Я научился вам, блаженные слова...»; *То же*//Чуковский Н. Литературные воспоминания.— М.: Сов. писатель, 1989.— С. 170—171.— В воспоминаниях Н. Чуковского «О Мандельштаме». Мемуары Н. Чуковского включают также фрагм. других ст-ний О. М.

Восемь неизданных стихотворений: «Я вернулся в мой город, знакомый до слез...» [БП, № 144]; «Мы с тобой на кухне посидим...» [БП, № 145]; «Эта область в темноводье...» [БП, № 192]; «Как подарок запоздалый...» [БП, № 194]; «Вехи дальнего⁴ обоза...» [БП, № 193]; «Мой щегол, я голову закину...» [БП, № 190]; «Я нынче в паутине световой...» [БП, № 201]; Из восьмиистиший: «Люблю появление ткани...» [БП, № 171 и с. 296]; «И Шуберт на воде, и Моцарт в птичьем гаме...» [БП, № 172]//Москва.— 1964.— № 8.— С. 153—155.

Лжец и ксендзы («Известно: у католиков развод...»)//Неделя.— 1964.— № 46.— С. 24.— В подборке «Русские каламбуры» с вступ. заметкой В. Владимирской.

1965 Андрею Белому («Голубые глаза и горячая лобная кость...») [БП, № 173]; «Я прошу⁵, как жалости и милости...» [БП, № 212]; «Заблудился я в небе, — что делать?...» [БП, № 216]; «Художник нам изобразил...» [Импрессионизм; БП, № 162]; «За гремучую доблесть грядущих веков...» [БП, № 149]; Новеллино («Вы помните, как бегуны...») [БП, № 161 и с. 290—291]; «Разрывы круглых бухт, и хрящ, и синева...» [БП, № 206]; «Полюбил я лес прекрасный...» [БП, № 169]; «Клейкой клятвой пахнут почки...» [БП, № 221]; «Пою, когда гортань — сыра, душа — суха...»

⁴ БП, № 193: «дальние». См. об этом: *Герштейн Э.* Мандельштам в Воронеже//Подъем. 1988. № 9. С. 127.

⁵ Ошибочно вместо «молю».

[БП, № 209]; «Как по улицам Киева-Вия...» [БП, № 220]; «Колот ресницы, в груди прикипела слеза...» [БП, № 148]; 1. «Как на Каме-реке глазу тёмно, когда...» [ср.: БП, № 182]; 2. «Я смотрел, отдаляясь, на хвойный восток...» [БП, № 183]; «Вооруженный зреньем узких ос...» [БП, № 210]; 10 января 1934 года («Меня преследуют две-три случайных фразы...») [БП, № 174]; «Я должен жить, хотя я дважды умер...» [БП, № 180]/[Вступ. ст. И. Эренбурга]/Простор.— 1965.— № 4.— С. 58—64.— (Из неопубликованного или забытого).

1966 Армения [БП, № 129—140 и с. 286]: «Как бык шестикрылый и грозный...», 1. «Ты розу Гафиза колышешь...»; 2. «Ты красок себе пожелала...»; 3. «Ах, ничего я не вижу, и бедное ухо оглохло...»; 4. «Закутав рот, как влажную розу...»; 5. «Руку платком обмотай и в венценосный шиповник...»; 6. «Орущих камней государство...»; 7. «Не развалины, нет, но порубка могучего циркульного леса...»; 8. «Холодно розе в снегу...»; 9. «О порфирные цокая граниты...»; 10. «Какая роскошь в нищенском селеньи...»; 11. «Я тебя никогда не увижу...»; 12. «Лазурь да глина, глина да лазурь...»//Лит. Армения.— 1966.— № 1.— С. 47—51.— С ред. вступ. заметкой и предисл. Г. Маари.— *То же*//Это Армения.— Ереван: Айастан, 1967.— С. 35—42; *То же*//В ладонях гор: Сб. произведений русских и армянских писателей.— М.: Современник, 1983.— С. 160—164.— (Б-ка «Дерево дружбы»).— По тексту журн. «Новый мир» (1931. № 3); с добавлением вступительного четверостишия.

Из «Воронежских тетрадей»: «На меня нацелились ⁶ груша да черемуха...» [БП, № 222]; «Я скажу это начерно, шепотом...» [БП, № 214]; «Не у меня, не у тебя — у них...»; «Твоим узким плечам под бичами краснеть...» [БП, № 176]; «От сырой простыни говорящая...» [БП, № 188]; Скрипачка («За Паганини длиннопалым...») [БП, № 184]; «Возможна ли женщине мертвой хвала?..» [БП, № 178]; «На доске малиновой, червонной...»; «Я к губам подношу эту зелень...» [БП, № 219]; «Как светотени мученик Рембрандт...» [БП, № 207]/[Предисл. А. Немировского]/Подъем.— 1966.— № 1.— С. 91—97.

«Вооруженный зреньем узких ос...» [БП, № 210]; «На мертвых ресницах Исакий замерз...» [БП, № 177]; «Куда мне деться в этом январе...» [БП, № 205]/[Вступ. заметка Е. Голубовского на укр. яз.]/Комсомольська іскра (Одесса).— 1966.— 6 марта.

Чайнки-шелестинки: Утро («В нашем кооперативе...»); Автомобилище («Мне, автомобилицу, чего бы не забыть еще?..»); Песенка чайнок («На столе лежат баранки...»); Кофе («У Тимофеевны...»); Часы («На вокзальной башне светят...»); Рояль («Мы сегодня увидали...»)/[Сопровод. ст. А. Марченко]/Пионер.— 1966.— № 8.— С. 36—37.— Загл. некоторых ст-ний и отр. даны составителем.

⁶ Ошибочно вместо «нацелилась».

«Когда уничтожив набросок...»; «Сохрани мою речь навсегда за привкус несчастья и дыма...» [БП, № 153]; «Пластинкой тоненькой жилетта...» [БП, № 191]; «Еще далёко мне до патриарха...» [с сокр.; БП, № 155]/Публ. подгот. Н. Мандельштам//Простор. — 1966. — № 11. — С. 110.

«Полковнику Белавенцу...»//Прометей: Ист.-биограф. альм. сер. «Жизнь замечательных людей». — М.: Мол. гвардия, 1966. — Т. 1. — С. 247. — В ст. К. Чуковского «Что вспомнилось». — К. Чуковский приписывает авторство О. М. и Н. Гумилеву (совместно). В альбоме М. Шкапской (ЦГАЛИ) и в воспоминаниях Вс. Рождественского (Нева. 1978. № 12. С. 126) автором назван О. М., в кн. О. Форш «Сумасшедший корабль» (Л., 1931; 2-е изд. М., 1988. С. 108) — Н. Гумилев.

«Я ненавижу свет...» [БП, № 27]; Notre Dame («Где римский судия судил чужой народ...») [БП, № 35]; Петербургские строфы («Над желтизной правительственных зданий...») [БП, № 38]; «Я не слышал рассказов Оссиана...» [БП, № 57]; «Я не увижу знаменитой „Федры“...» [БП, № 68]//Русская литература XX века: (Дореволюционный период): Хрестоматия. — 2-е изд., доп. — М.: Просвещение, 1966. — С. 515—517. — То же//Русская литература XX века: (Дюоктябрьский период): Хрестоматия. — 3-е изд. — М.: Просвещение, 1971. — С. 488—490; 4-е изд. — 1980. — С. 488—490; 5-е изд., доп. и перераб. — 1987. — С. 490—492. — По тексту К2.

1967 Стихи и переводы: «Мне Тифлис горбатый снится...» [БП, № 101]; «Я скажу тебе с последней...» [БП, № 147]; «Еще далёко мне до патриарха...» [БП, № 155]; «Мастерица виноватых взоров...» [без строфы VI; БП, № 175]; «Он дирижировал кавказскими горами...» [ср.: БП, с. 298]; Чернозем («Переуважена, перечерна, вся в холе...») [БП, № 179]; «Не мучнистой бабочкою белой...»; «Это какая улица?..»; «Гром живет своим накатом...» [Стихи о русской поэзии; БП, № 166—167; без строф I, II, как единое ст-ние]; «Твой зрачок в небесной корке...» [БП, № 195]; «Не сравнивай: живущий несравним...» [БП, № 200]; «Средь народного шума и сбега...» [БП, № 204]; «Еще он помнит башмаков износ...» [БП, № 208]; «Пою, когда гортань сыра, душа суха...» [БП, № 209]; Стихи о неизвестном солдате («Этот воздух пусть будет свидетелем...»); «О, как же я хочу...» [БП, № 218]; «Может быть, это точка безумия...»; Рим («Где лягушки фонтанов, расквашись...») [БП, № 215]; Кувшин («Длинной жажды должник виноватый...»); «К пустой земле невольно припадая...» [БП, № 223—224; как единое ст-ние]; Переводы О. Мандельштама: *Важа Пшавела*. Гоготур и Апшина. (Два отр. из перевода: III. «О ту пору о весеннюю...»; IV. «Темь. В пространстве тают шорхи...»); *В. Гаприндашвили*. Пятый закат («На закате столики для баккара расставлены...»); *Г. Леонидзе*. Автопортрет («Я варвар, я хазар, я сарацин...»)/Публ. Г. Маргвелашвили//Лит. Грузия. — 1967. — № 1. — С. 67—74.

«Если б меня наши враги взяли...» [без последних двух стихов]; «Язык-медведь ворочается глухо...»; «Лишив меня морей, разбега

и разлета...»; «Преодолев затверженность природы...» [отр.]; [«Сегодня можно снять декалькомани...», 2 отр.]: «Река Москва в четырехтрубном дыме...»; «Уж я не выйду в ногу с молодежью...»; «Куда мне деться в этом январе?...» [БП, № 205]; «Еще не умер я, еще я не один...» [ср.: БП, № 198]; «Из-за домов, из-за лесов...» [БП, № 189]; Стансы («Я не хочу среди юношей тепличных...») [строфы I, III, IV, VI—VIII; БП, № 187]; «О, бабочка, о, мусульманка...»; «Когда щегол в воздушной сдобе...»//Лит. Грузия.— 1967.— № 1.— С. 77—80, 83—86, 89, 95.— В ст. Г. Маргвелашвили «Об Осипе Мандельштаме». — *То же*//Маргвелашвили Г. Несгорающий костер.— Тбилиси: Мерани, 1973.— С. 681, 683—685, 690—691, 693—695, 700, 711—712.— С исправл. опечаток и неточностей.— Ст. Г. Маргвелашвили включает также ряд других ст-ний О. М. и их фрагм.

Из восьмистиший: «И я выхожу из пространства...», «Преодолев затверженность природы...»; «Татары, узбеки и ненцы...»; «Ах, ничего я не вижу и бедное ухо оглохло...» [БП, № 131]//Звезда Востока.— 1967.— № 3.— С. 97—98.

[Фрагменты несохранившегося ст-ния «...Такие же люди, как вы, с глазами, вдолбленными в череп...»]//Лит. Армения.— 1967.— № 3.— С. 101.— В воспоминаниях Н. Мандельштам.

«Я с дымящей лучиной вхожу...» [отр.]//Кулинич А. Новаторство и традиции в русской советской поэзии 20-х годов.— Киев: Изд-во Киев. ун-та, 1967.— С. 19.— По автографу (ИМЛИ).

[Перевод отрывка из «Божественной комедии» Данте (Ад, XXVI, 25—42)]: «Когда мужичонка, взбирающийся на холм...»//Мандельштам О. Разговор о Данте.— М.: Искусство, 1967.— С. 30.— *То же*//Мандельштам О. Слово и культура.— М.: Сов. писатель, 1987.— С. 128—129; *То же*//Мандельштам О. Избранное.— Таллинн: Ээсти раамат, 1989.— С. 184—185.— «Разговор о Данте» включает также перевод более мелких отр. из «Божественной комедии».

«Вы помните, как бегуны...» [БП, с. 291]//Мандельштам О. Разговор о Данте.— М.: Искусство, 1967.— С. 76.— В примеч. А. Морозова.

«Бессонница. Гомер. Тугие паруса...» [БП, № 66]; «Я равне с другими...» [БП, № 106]//Песнь любви: Лирика русских поэтов.— М.: Мол. гвардия, 1967.— С. 239—240.— *То же*//Песнь любви: Сборник: [В 2 т.].— 2-е изд.— М.: Мол. гвардия, 1971.— Т. 1: Лирика русских поэтов XIX и XX веков.— С. 312—313.

1968 «Безумное⁷ веретено...»//Tartu Riiklik Ülikool [Тартуский Государственный Университет].— 1968.— 12 янв.— В публ. [б. п.] «Архивные находки о Мандельштаме».

[Переводы]: *Ф. Петрарка*. «Промчались дни мои, как бы оленей...» [БП, № 289 и с. 315]; «Река, разбухшая⁸ от слез соленых...» [БП, № 286]; «Когда уснет земля и жар отпышет...»

⁷ Ошибочно вместо «Бесшумное».

⁸ Ошибочно вместо «Речка, распухшая».

[БП, № 288] // Зарубежная поэзия в русских переводах: От Ломоносова до наших дней / Сост. и ред. Е. Винокурова и Л. Гинзбурга. — М.: Прогресс, 1968. — С. 317—318.

[Переводы]: *Ж. Расин*. Начало «Федры» (« — Решенье принято, час перемены пробил...») [БП, № 277]; *О. Барбье*. Мятаж («Как будто ураган верхи дерев нагнул...») [БП, № 282]; *Ф. Петрарка*. Сонеты: «Река, разбухшая от слез соленых...» [БП, № 286]; «Как соловей сиротствующий славит...» [БП, № 287] // Мастера русского стихотворного перевода: [В 2 кн.] / Подгот. текста и примеч. Е. Эткинда. — Л.: Сов. писатель, 1968. — Кн. 2. — С. 264—266. — (Б-ка поэта; Большая сер., 2-е изд.). — По текстам КЗ (перевод из Ж. Расина), журн. «Звезда» (1924. № 3; перевод из О. Барбье) и автографам (переводы из Ф. Петрарки).

1969 [Перевод]: *Г. Леонидзе*. Автопортрет («Я варвар, я хазар, я сарацин...») // Леонидзе Г. Стихи. — Тбилиси: Мерани, 1969. — С. 29. — *То же* // Леонидзе Г. Избранные стихотворения и поэмы. — Тбилиси: Мерани, 1986. — С. 19. — Текст искажен.

1970 [Переводы]: *Ф. Петрарка*. «Речка, распухшая от слез соленых...» [БП, № 286]; «Как соловей сиротствующий славит...» [БП, № 287]; «Когда уснет земля и жар отпышет...» [БП, № 288]; «Промчались дни мои — как бы оленей...» [БП, № 289 и с. 315] // *Вопр. лит.* — 1970. — № 10. — С. 156, 159, 162, 165. — В ст. И. Семенко «Мандельштам — переводчик Петрарки». — Приведен также черновой набросок к ст-нию «Голубые глаза и горячая лобная кость...» [БП, № 173] (с. 167, примеч. 1).

1971 «Мастерица виноватых взоров...» [БП, № 175] // Теория поэтической речи и поэтическая лексикография. — Шадринск, 1971. — С. 13. — (Учен. зап./Свердл. пед. ин-т; Шадрин. пед. ин-т; Сб. 161). — В ст. Ю. Левина «Семантический анализ стихотворения».

[Переводы]: *Т. Табидзе*. «Бирнамский лес. Призрак Халдеи...»; *Г. Леонидзе*. Автопортрет («Я — варвар, я — хазар, я — сарацин...») [с сокращ.] // Цурикова Г. Тициан Табидзе: Жизнь и поэзия. — Л.: Сов. писатель, 1971. — С. 127—128, 151.

«Это есть художник Альтман...» // Эткинд М. Натан Альтман. — М.: Сов. художник, 1971. — С. 5.

1972 «Твое пограничное ухо...» [ср.: БП, № 141 и с. 286] // Зап. отд. рукописей/Гос. б-ка СССР им. В. И. Ленина. — М.: Книга, 1972. — Вып. 33. — С. 245. — Фото автографа О. М. из архива И. У. Будовница.

1973 «Истончается тонкий тлен...» [БП, № 229]; «Ты улыбаешься кому...»; «В просторах сумеречной залы...»; «В холодных переливах лир...»; «Озарены луной ночевья...»; «Твоя веселая нежность...»; «Не говорите мне о вечности...»; «На влажный камень возведенный...»; «Бесшумное веретено...»; «Если утро зимнее темно...»; «Пустует место. Вечер длится...»; «В смиренномудрых высотах...»; «Дыханье вещее в стихах моих...»; «Нету иного пути...»; «Что музыка нежных...»; «На темном небе, как узор...» [БП, № 230]; «Под грозowymi облаками...» [БП, № 237]; «Един-

ственной отрадой...» [БП, № 232]; «Над алтарем дымящихся зыбей...»; «Как тень внезапных облаков...» [БП, № 14]; «Когда укор колоколов...»; «Мне стало страшно жизнь отжить...»; «Я вижу каменное небо...»; «Вечер нежный. Сумрак важный...»; «Убиты медью вечерней...»; «Как облаком сердце одето...» // Записки Отдела рукописей/Гос. б-ка СССР им. В. И. Ленина.— М.: Книга, 1973.— Вып. 34.— С. 264—273.— В публ. А. Морозова «Письма О. Э. Мандельштама к В. И. Иванову».

1974 «В год тридцать первый от рожденья века...»; «Дикая кошка — армянская речь...»; «И по-звериному воет людье...» // Лит. Армения.— 1974.— № 10.— С. 105, 109—110.— В ст. Г. Кубатьяна «Солнечные часы поэзии».

1975 «Довольно кукситься, бумаги в стол засунем...» [БП, № 156] // Новый мир.— 1975.— № 1.— С. 101.— В подборке «Из поэзии „Нового мира“ за 50 лет». По тексту журн. «Новый мир» (1932. № 4).

Петербургские строфы («Над желтизной правительственных зданий...») [БП, № 38]; Адмиралтейство («В столице северной томится пыльный тополь...») [БП, № 43] // Петербург — Петроград — Ленинград в русской поэзии.— Л.: Лениздат, 1975.— С. 202—203.

«В игольчатых чумных бокалах...» // Слово в русской советской поэзии.— М.: Наука, 1975.— С. 225.— В ст. Ю. Левина «Лексико-семантический анализ одного стихотворения О. Мандельштама».

1976 Автопортрет («В подняты головы крылатой...») [БП, № 259] // Москва лирическая: Антология одного стихотворения.— М.: Моск. рабочий, 1976.— С. 237.

Московский дождик («...Он подает куда как скупое...») [БП, № 117] // Очей очарованье...: Стихи русских поэтов о природе.— Благовещенск: Хабар. кн. изд-во, 1976.— С. 273.— То же // Красная площадь: Сб. стихов.— М.: Моск. рабочий, 1979.— С. 82.

1977 «Нет, никогда, ничей я не был современник...» [БП, № 124]; Цыганка («Сегодня ночью, не солгу...») [БП, № 126; вар.] // Голоса, зазвучавшие вновь: Восстановленные записи 1908—1954 гг. (Внутр. конверт грампластинки).— 33 М 90-39637-8 / Сост. Л. Шилов.— [М., 1977].— (Гос. лит. музей).— На грампластинке запись авторского чтения этих ст-ний. Несколько позже была выпущена грампластинка «Голоса, зазвучавшие вновь: Восстановленные записи 1908—1956 гг.» (33 М 40-39857-58: 100 лет звукозаписи/Сост. Л. Шилов. [М., 1977] с фонограммой авторского чтения ст-ния «Я по лесенке приставной...» [БП, № 115]).

«Я потеряла нежную камею...» [БП, № 272]; «Мне Тифлис горбатый снится...» [БП, № 101]; «Еще он помнит башмаков износ...» [БП, № 208]; «Пою, когда гортань — сыра, душа — суха...» [БП, № 209] // «...Если пелось про это»: Грузия в русской советской поэзии.— Тбилиси: Мерани, 1977.— С. 179—180; 2-е изд., доп.— 1983.— С. 211—212.

[Перевод]: Ф. Верфель. Прекрасный, сияющий человек («Друзья, со мной беседа, сияют...») // Западноевропейская поэзия.

зия XX века. — М.: Худож. лит., 1977. — С. 38—39. — (Б-ка всемир. лит.; Сер. 3; Т. 25 (152)). — *То же*//Золотое сечение: Австрийская поэзия XIX—XX веков в русских переводах. — М.: Радуга, 1988. — С. 357. — На нем. яз. с парал. рус. текстом.

«Золотистого меда струя из бутылки текла...» [БП, № 79]; «Я наравне с другими...» [БП, № 106]//Поэзия Европы: В 3 т. — М.: Прогресс, 1977. — Т. 3: Поэзия СССР: [В 2 ч.]; Ч. 1. — С. 98—99. — Ст-ния приведены также в переводе на англ. (с. 254—256), нем. (с. 405—406) и фр. (с. 557—559) яз.

Актер и рабочий («Здесь, на твердой площадке яхт-клуба...») [БП, № 273]//Поэзия Октября: Стихи советских поэтов (1917—1976). — М.: Изд-во МГУ, 1977. — С. 86. — (Унив. б-ка). — *То же*//Поэзия Октября. — Минск: Юнацтва, 1983. — С. 124. — (Шк. б-ка): *То же*//Моя революция: Стихи советских поэтов, 1917—1927. — Л.: Лениздат, 1987. — С. 51; *То же*//Поэзия Октября: 1917—1940. — М.: Просвещение, 1987. — С. 175—176. — (Шк. б-ка).

[Перевод]: *Ж. Расин*. Начало «Федры» («Решенье принято, час перемены пробил...») [БП, № 277]//Расин Ж. Трагедии. — Новосибирск: Наука, 1977. — С. 374. — (Лит. памятники). — *То же*//Колесо Фортуны: Из европейской поэзии XVII века. — М.: Моск. рабочий, 1989. — С. 582. — (Однотомники классич. лит.).

Из книги стихов «Камень» (1915): «Звук осторожный и глухой...» [БП, № 1]; «Сусальным золотом горят...» [БП, № 2]; «Только детские книги читать...» [БП, № 3]; «Нежнее нежного...» [БП, № 4]; «На бледно-голубой эмали...» [БП, № 5]; «Есть целомудренные чары...» [БП, № 6]; «Дано мне тело — что мне делать с ним...» [БП, № 7]; «Невыразимая печаль...» [БП, № 8]; «Ни о чем не нужно говорить...» [БП, № 9]; «Когда удар с ударами встречается...» [БП, № 10]; «Медлительнее снежный улей...» [БП, № 11]; Раковина («Быть может, я тебе не нужен...») [БП, № 23]; Пешеход («Я чувствую непобедимый страх...») [БП, № 30]; Айя-София («Айя-София, — здесь остановиться...») [БП, № 34]; Петербургские строфы («Над желтизной правительственных зданий...») [БП, № 38]; Адмиралтейство («В столице северной томится пыльный тополь...») [БП, № 43]; Кинематограф («Кинематограф. Три скамейки...») [БП, № 45]; «Есть иволги в лесах, и гласных долгота...» [БП, № 55]; Посох («Посох мой — моя свобода...») [БП, № 59]; «Бессонница. Гомер. Тугие паруса...» [БП, № 66]; Из книги стихов «Tristia» (1922): Зверинец («Отверженное слово „мир“...») [БП, № 70]; Декабрист («Тому свидетельство языческий сенат...») [БП, № 78]; «Золотистого меда струя из бутылки текла...» [БП, № 79]//Русская поэзия начала XX века: (Дооктябрьский период). — М.: Худож. лит., 1977. — С. 314—327. — (Б-ка всемир. лит.; Сер. 3; Т. 50 (177)).

Актер и рабочий («Здесь, на твердой площадке яхт-клуба...») [БП, № 273]; «Мне Тифлис горбатый снится...» [БП, № 101]; «Умывался ночью на дворе...» [БП, № 109]; «Вы, с квадратными окошками, невысокие дома...» [БП, № 125]; «Сегодня ночью, не солгу...» [БП, № 126]; «Я вернулся в мой город, знакомый до

слез...» [БП, № 144]; «С миром державным я был лишь ребячески связан...» [БП, № 146]; «За гремучую доблесть грядущих веков...» [БП, № 149]; «Сохрани мою речь навсегда за привкус несчастья и дыма...» [БП, № 153]; «Довольно кукситься, бумаги в стол засунем...» [БП, № 156]; «Мастерица виноватых взоров...» [БП, № 175]; «Да, я лежу в земле, губами шевеля...» [БП, № 186]; Стансы («Я не хочу средь юношей тепличных...») [БП, № 187]; Рим («Где лягушки фонтанов, расквакавшись...») [БП, № 215]// Советская поэзия: [В 2 т.] — М.: Худож. лит., 1977. — Т. 1. — С. 188—198. — (Б-ка всемир. лит.; Сер. 3; Т. 52 (179)).

«Умывался ночью на дворе...» [БП, № 109]; Чернозем («Переуважена, перечерна, вся в холе...») [БП, № 179]//60 лет советской поэзии: Собр. стихов в 4 т. — М.: Худож. лит., 1977. — Т. 1: Русская советская поэзия. — С. 169—170.

1978 «...есть разных хитростей у человека много...»//Новый мир. — 1978. — № 6. — С. 53—54. — В повести В. Катаева «Алмазный мой венец». — *То же*//Катаев В. Алмазный мой венец. — М.: Сов. писатель, 1979. — С. 82. — *То же*. — М.: Сов. писатель, 1981. — С. 83. — *То же*. — Кишинев: Лумина, 1986. — С. 349. — *То же*//Катаев В. Собр. соч.: В 10 т. — М.: Худож. лит., 1985. — Т. 7. — С. 84.

[Из «Антологии античной глупости»]: «Речь пришедших гостей заглушают шумящие краны...», «Дивно живет человек. На столе его булка и масло...»⁹; Умеревший офицер («Полковнику Белавенцу...»)//Нева. — 1978. — № 12. — С. 126. — В воспоминаниях Вс. Рождественского «Записки: 1974—1975—1976—1977»; по памяти.

1979 Из книги «Камень» (1908—1915): «Только детские книги читать...» [БП, № 3]; «На бледно-голубой эмали...» [БП, № 5]; «Дано мне тело — что мне делать с ним...» [БП, № 7]; «Ни о чем не нужно говорить...» [БП, № 9]; Silentium («Она еще не родилась...») [БП, № 12]; «Из омота злого и вязкого...» [БП, № 15]; «Скудный луч, холодной мерою...» [БП, № 18]; «Сегодня дурной день...» [БП, № 20]; «О небо, небо, ты мне будешь сниться!» [БП, № 25]; «Я вздрагиваю от холода...» [БП, № 26]; Айя-София («Айя-София, — здесь остановиться...») [БП, № 34]; Notre Dame («Где римский судия судил чужой народ...») [БП, № 35]; Американка («Американка в двадцать лет...») [БП, № 47]; Петербургские строфы («Над желтизной правительственных зданий...») [БП, № 38]; Адмиралтейство («В столице северной томится пыльный тополь...») [БП, № 43]; «Я не слышал рассказов Оссиана...» [БП, № 57]; «Бессонница. Гомер. Тугие паруса...» [БП, № 66]; [Из книги «Tristia» (1916—1920)]: Декабрист («Тому свидетельство языческий сенат...») [БП, № 78]//Русская поэзия конца XIX — начала XX века: (Дооктябрьский период). — М.: Изд-во МГУ, 1979. — С. 356—366.

⁹ Фрагм. эпиграммы на В. Шилейко «Путник, откуда идешь? — Был я в гостях у Шилейки...».

Казино («Я не поклонник радости предвзятой...») [БП, № 31]; Петербургские строфы («Над желтизной правительственных зданий...») [БП, № 38]; Домби и сын («Когда, пронзительнее свиста...») [БП, № 49]; «Бессонница. Гомер. Тугие паруса...» [БП, № 66]; «Я не слыхал рассказов Оссиана...» [БП, № 57]; «Чуть мерцает призрачная сцена...» [БП, № 100]; «Золотистого меда струя из бутылки текла...» [БП, № 79]; «Умывался ночью на дворе...» [БП, № 109]//[Вступ. ст. Н. Банникова]//Три века русской поэзии. — 2-е изд., доп. — М.: Просвещение, 1979. — С. 475—480; 3-е изд. — 1986. — С. 417—422; 4-е изд. — 1987. — С. 417—422.

«Нет, не луна, а светлый циферблат...» [привед. фото автографа; БП, № 29]; «Делия, где ты была? — Я лежала в объятьях Морфея...»; «Путник, откуда идешь? — Был я в гостях у Шилейки...»; «Сын Леонида был скуп. Говорил он, гостей принимая...»; «Печален мир. Все суета и проза...»¹⁰; Баллада о горlinkах («Восстал на царство Короленки...») [в соавт. с Б. Лившицем; привед. также фото фрагм. автографа рукой Б. Лившица]//Чукоккала: Рукописный альманах Корнея Чуковского. — М.: Искусство, 1979. — С. 56, 60, 222, 236—238. — Ст-ния II—V приведены по памяти; коммент. К. Чуковского к «Чукоккале» содержит также фрагм. других ст-ний О. М.

1980 Феодосия («Окружена высокими холмами...») [БП, № 96]/Публ. [и вступ. заметка] В. Купченко//Победа (Феодосия). — 1980. — 9 июля. — В цикле «Киммерийская антология».

«На откосы Волга хлынь, Волга хлынь...»//Вопр. лит. — 1980. — № 12. — С. 243. — В ст. Э. Герштейн «Забытые рецензии О. Мандельштама». По копии С. Б. Рудакова с автографа О. М. (ИРЛИ).

[Переводы]: И. Гришашвили. Перчатки («Раз, два, три... Сегодня праздник, детка...»); Мариджан («Ты так бледна, мой друг, что всякий говорит...»)//Гришашвили И. Стихи разных лет. — Тбилиси: Мерани, 1980. — С. 21—22, 25—26.

Адмиралтейство («В столице северной томится пыльный тополь...» [БП, № 43]; Актер и рабочий («Здесь, на твердой площадке яхт-клуба...») [БП, № 273]//Железные цветы: Сборник стихотворений о труде. — М.: Дет. лит., 1980. — С. 99—100.

[Переводы]: Ф. Петрарка. «Когда уснет земля и жар отпышет...» [БП, № 288]; «Речка, распухшая от слез соленых...» [БП, № 286]//Петрарка Ф. Лирика. — М.: Худож. лит., 1980. — С. 350, 353—354. — (Классики и современники: Поэтич. б-ка). — В примеч. Н. Томашевского.

¹⁰ По-видимому, ошибка памяти К. Чуковского. Автором этого ст-ния является Г. Иванов (см.: *Тименчик Р.* Известные экспромты Николая Гумилева// Даугава. 1987. № 6. С. 115; *Одоевцева И.* На берегах Невы. М.: Худож. лит., 1988. С. 135; *Тименчик Р.* К вопросу о монтажных процессах в поэтическом тексте//Труды по знаковым системам. Тарту, 1989. Вып. 23: Текст — культура — семиотика нарратива. С. 150). Мандельштаму принадлежит другое ст-ние, обращенное к тому же адресату (см.: *Одоевцева И.* На берегах Невы. С. 135).

«Мне Тифлис горбатый снится...» [БП, № 101]; «Еще он помнит башмаков износ...» [БП, № 208]//Свидание с Тбилиси: Стихи русских поэтов. — Тбилиси: Мерани, 1980. — С. 70—71. — *То же*// Двойная радуга: Стихи и проза русских и грузинских писателей. — М.: Современник, 1983. — С. 141—142. — (Б-ка «Дерево дружбы»).

«Нежнее нежного...» [БП, № 4]; «Мне жалко, что теперь зима...» [БП, № 104]; «Я наравне с другими...» [БП, № 106]// «Я встретил Вас...»: Лирика русских поэтов. — Иркутск: Вост.-Сиб. кн. изд-во, 1980. — С. 198—200. — *То же*//Чудное мгновение: Стихи русских поэтов. — Барнаул: Алт. кн. изд-во, 1982. — С. 234—237.

«Бессонница. Гомер. Тугие паруса...» [БП, № 66]; «Золотистого меда струя из бутылки текла...» [БП, № 79]; «Чуть мерцает прозрачная сцена...» [БП, № 100]//[Вступ. ст. Н. Банникова]//Three Centuries of Russian Poetry — Русская поэзия XVIII—XX веков. — М.: Прогресс, 1980. — С. 410—415. — Вступ. ст. на англ. яз., текст ст-ний парал. на рус. и англ. яз.

1981 «Исполню дымчатый обряд...»; «Уходят вдаль людских голов бугры...»¹¹; «Нынче день какой-то желторотый...»; «Как дерево и медь — Фаворского полет...»; «Гончарами велик остров синий...»; «Как женственное серебро горит...»/Публ. П. Нерлера//Лит. газ. — 1981. — 14 янв. — В подборке «„...Я тоже современник“: К 90-летию со дня рождения О. Э. Мандельштама».

Восьмистишия: 1. «Люблю появление ткани...» [БП, № 171]; 2. «Люблю появление ткани...» [БП, № 171 и с. 296]; 3. «Когда, уничтожив набросок...»; 4. «О, бабочка, о мусульманка...»; 5. «И Шуберт на воде, и Моцарт в птичьем гаме...» [БП, № 172]; 6. «Скажи мне, чертежник пустыни...»; 7. «И клена зубчатая лапа...»; 8. «Шестого чувства крохотный придаток...»; 9. «Преодолев затверженность природы...»; 10. «В игольчатых чумных бокалах...»; 11. «И я выхожу из пространства...»/Публ. и вступ. заметка С. Василенко и Ю. Фрейдина//День поэзии — 1981. — М.: Сов. писатель, 1981. — С. 198—201.

«Блок...» [часть коллективного шуточного послания А. Блоку]//Лит. наследство. — М.: Наука, 1981. — Т. 92: Александр Блок: Новые материалы и исследования; Кн. 2. — С. 211. — В письме В. Пяста А. Блоку от 10 декабря 1911 г. — *То же*//Лит. наследство. — М.: Наука, 1982. — Т. 92, кн. 3. — С. 552.

[Перевод]: Избранные стихи из старофранцузской эпической литературы: Паломничество Карла Великого в Иерусалим и Константинополь: Отрывок («Государь, великий Карл сказал...»)//Москва—Париж, 1900—1930: Каталог выставки: [В 2 т.]/Гос. музей изобразительных искусств им. А. С. Пушкина; Национальный центр искусства и культуры им. Жоржа Помпиду. — М.: Сов. художник, 1981. — Т. 1. — С. 197. — Фото первой страницы рукописи О. М. и Н. Мандельштам (ИМЛИ).

¹¹ Ст-ние входит составной частью в так наз. «Оду» («Когда б я уголь взял для высшей похвалы...»).

1982 «Я не искал в цветущие мгновенья...» [отр.]; «Как Черный ангел на снегу...» [отр.]; «Черты лица искажены...»//Виленкин В. Воспоминания с комментариями.— М.: Искусство, 1982.— С. 430, 440.— *То же*//Виленкин В. В сто первом зеркале.— М.: Сов. писатель, 1987.— С. 42, 50, 51.

[«Вполоборота, о печаль...», первонач. вар. строки 7; ср.: БП, № 52]//Гинзбург Л. О старом и новом.— Л.: Сов. писатель, 1982.— С. 369.— *То же*//Гинзбург Л. Литература в поисках реальности.— Л.: Сов. писатель, 1987.— С. 173; *То же*//Гинзбург Л. Человек за письменным столом.— Л.: Сов. писатель, 1989.— С. 42.— В «Записях» Л. Гинзбург 1927 г., со слов В. Жирмунского.

«Ни о чем не нужно говорить...» [БП, № 9]; «От вторника и до субботы...» [БП, № 64]; «Мой щегол, я голову закину...» [БП, № 190]//О братьях наших меньших: Стихи русских поэтов о животных.— Благовещенск: Хабар. кн. изд-во, 1982.— С. 192—193.

[Переводы]: Р. Л. Стивенсон. Заморские дети («Дети негры, мальчики-малайцы...»); Одеальная страна («Лег в постель. Закутался. Согрелся...»)//Проблемы взаимодействия литератур: (Межвузовский сб. науч. тр.)/Тадж. ун-т; Душанб. пед. ин-т.— Душанбе, 1982.— С. 105—106, 110.— В ст. А. Гордона «О. Мандельштам — переводчик детских стихов». По тексту журн. «Воробей» (1924. № 5) и «Новый Робинзон» (1924. № 12).

Бах («Здесь прихожане — дети праха...») [БП, № 41]; «В тот вечер не гудел стрельчатый лес органа...» [БП, № 84]; «И Шуберт на воде, и Моцарт в птичьем гаме...» [БП, № 172]// Стихи о музыке: Русские, советские, зарубежные поэты.— М.: Сов. композитор, 1982.— С. 46; 2-е изд.— 1986.— С. 46.

1983 «Уничтожает пламень...» [БП, № 61]//Лит. наследство.— М.: Наука, 1983.— Т. 93: Из истории советской литературы 1920—1930-х годов.— С. 231.— Фото страницы журн. «Рудин» (1916. № 8) [в подписи ошибочно: № 7] с первой публ. ст-ния.

«Я не слышал рассказов Оссиана...» [БП, № 57]//Макферсон Дж. Поэмы Оссиана.— Л.: Наука, 1983.— С. 458.— (Лит. памятники).— По тексту К2.

Царское Село («Поедем в Царское Село!...») [БП, № 245]; «Как этих покрывал и этого убора...» [БП, № 69]; «Когда в теплой ночи замирает...» [БП, № 88]; «Сестры — тяжесть и нежность, одинаковы ваши приметы...» [БП, № 93]; «Возьми на радость из моих ладоней...» [БП, № 102]; «Я не знаю, с каких пор...» [БП, № 114]; «Я по лесенке приставной...» [БП, № 115]; «Ах, ничего я не вижу, и бедное ухо оглохло...» [БП, № 131]; «Куда как страшно нам с тобой...» [БП, № 143]; «О красавица Сайма, ты лодку мою колыхала...» [БП, № 225]¹²//Мысль, вооруженная рифмами: Поэтическая антология по истории русского стиха.— Л.: Изд-во ЛГУ, 1983; 1984.— С. 283—288; 2-е изд., испр.

¹² Во 2-е изд. последнее ст-ние не включено.

и доп.— 1987.— С. 432—437.— Со стиховедческими примеч. В. Холшевникова.

Примус¹³ («Чтобы вылечить и вымыть...»); «Рассыпаются горохом...»; Фотограф¹³ («Что ты прячешься, фотограф...»); Автомобилище («— Мне, автомобилицу, чего бы не забыть еще?...»); Рояль («Мы сегодня увидали...»); «В самоваре, и в стакане...»; Калоша («Для резиновой калоши...»); «Это мальчик-рисовальщик...»; Полотер¹⁴ («Полотер руками машет...»)//Оркестр: Сборник стихотворений для детей.— М.: Дет. лит., 1983.— С. 64—68.

Пешеход («Я чувствую непобедимый страх...») [БП, № 30]; Казино («Я не поклонник радости предвзятой...») [БП, № 31]; Шарманка («Шарманка, жалобное пенье...») [БП, № 243]//Русский сонет: Сонеты русских поэтов XVIII — начала XX века.— М.: Сов. Россия, 1983.— С. 433—435.

Пешеход («Я чувствую непобедимый страх...») [БП, № 30]; Казино («Я не поклонник радости предвзятой...») [БП, № 31]; Шарманка («Шарманка, жалобное пенье...») [БП, № 243]; «Паденье — неизменный спутник страха...» [БП, № 244]; «Пусть в душевной комнате, где клочья серой ваты...» [БП, № 254]; Спорт («Румяный скипер бросил мяч тяжелый...») [БП, № 255]; [Переводы]: Ф. Петрарка. «Речка, распухая от слез соленых...» [БП, № 286]; «Как соловей сиротствующий славит...» [БП, № 287]; «Когда уснет земля и жар отпышет...» [БП, № 288]; «Промчались дни мои, как бы оленей...» [БП, № 289]//Русский сонет: XVIII — начало XX века.— М.: Моск. рабочий, 1983; 1986.— С. 430—436.— (Однотомники классич. лит.).

1984 «Мне холодно. Прозрачная весна...» [БП, № 72]//Времена года: Весна: Стихи русских поэтов о природе.— Пермь: Кн. изд-во. 1984.— С. 140—141.

«Смутно-дышащими листьями...» [БП, № 21]; «Есть иволги в лесах, и гласных долгота...» [БП, № 55]//Времена года: Лето: Стихи русских поэтов о природе.— Пермь: Кн. изд-во, 1984.— С. 119—121.

«В разногласии девического хора...» [БП, № 270]; «О, этот воздух, смутой пьяный...» [БП, № 271]; «На розвальнях, уложенных соломой...» [БП, № 71]//Город чудный, город древний...: Москва в русской поэзии XVII — начала XX века.— М.: Моск. рабочий, 1984.— С. 513—515.

«Только детские книги читать...» [БП, № 3]; «О, как мы любим лицемерить...» [БП, № 159]; «В игольчатых чумных бокалах...»//Племя младое...: Стихи русских поэтов.— Благовещенск: Хабар. кн. изд-во, 1984.— С. 186.

«Я вернулся в мой город, знакомый до слез...» [БП, № 144]; «Жил Александр Герцович...» [БП, № 150]; «Вехи дальние обо-

¹³ В кн.: *Мандельштам О.* Примус. Л., 1925 — без загл.

¹⁴ Это загл.— в журн. «Новый Робинзон» (1925. № 4); в кн.: *Мандельштам О.* Шары. Л., 1926 — под загл. «Полотеры».

за...» [БП, № 193]//Советская поэзия 30-х годов: Сборник. — М.: Моск. рабочий, 1984. — С. 188—189. — (Шк. б-ка).

«Бессонница. Гомер. Тугие паруса...» [БП, № 66]; «Не спрашивай: ты знаешь...» [БП, № 240]; «Я наравне с другими...» [БП, № 106]//Стихи о любви: Сборник. — Ставрополь: Кн. изд-во, 1984. — С. 161—163.

1985 «Куда как тетушка моя была богата...»¹⁵ [отр.]//Лит. учеба. — 1985. — № 4. — С. 235. — В ст. Я. Семенова «Местонимия».

Грифельная ода («Звезда с звездой могучий стык...») [черновые варианты; ср.: БП, № 120]//Блоковский сборник. — Тарту, 1985. — Вып. 6: А. Блок и его окружение. — С. 117—136. — (Учен. зап./Тарт. гос. ун-т; Вып. 680). — В ст. И. Семенко «Развитие метафор в „Грифельной оде“ Мандельштама: (От черновых вариантов к окончательному тексту)».

Айя-София («Айя-София, — здесь остановиться...») [БП, № 34]; «Отравлен хлеб, и воздух выпит...» [БП, № 48]; Египтянин («Я избежал суровой пени...»); Египтянин («Я выстроил себе благополучья дом...») [БП, № 263]; «Ветер нам утешенье принес...» [БП, № 116]; Армения [из цикла]: 1. «Ты розу Гафиза колышешь...» [БП, № 129]; 6. «Орущих камней государство...» [БП, № 134]; 11. «Я тебя никогда не увижу...» [БП, № 139]; 12. «Лазурь да глина, глина да лазурь...» [БП, № 140]//Восточные мотивы: Стихотворения и поэмы. — М.: Наука, 1985. — С. 176—179.

Мальчик в трамвае («Однажды утром сел в трамвай...»); Буквы (« — Я писать умею: отчего же...»); [Переводы]: Р. Л. Стивенсон. Заморские дети («Дети негры. Мальчики-малайцы...»); Одежная страна («Лег в постель. Закутался. Согрелся...»)/Предисл. и публ. Я. Путиловой.//День поэзии — 1984. — М.: Сов. писатель, 1985. — С. 151—152. — В предисл. приведены отр. из других детских стихов О. М.

Бах («Здесь прихожане — дети праха...») [БП, № 41]; Ода Бетховену («Бывает сердце так сурово...») [БП, № 60]; «В тот вечер не гудел стрельчатый лес органа...» [БП, № 84]; «Летают валькирии, поют смычки...» [БП, № 50]; Эвридика («Чуть мерцает призрачная сцена...») [БП, № 100]; Рояль («Как парламент, жующий фронду...») [БП, № 151]; «За Паганини длиннопалым...» [БП, № 184]; Концерт на вокзале («Нельзя дышать, и твердь кишит червями...») [БП, № 108]/[Вступ. заметка Б. Каца]//Музыка в зеркале поэзии. — Л.: Сов. композитор, 1985. — Вып. 1: «...Нам музыка звучит». — С. 137—145.

«Вуйажор арбуз украл...»//Памятники культуры: Новые открытия: Ежегодник — 1983. — Л.: Наука, 1985. — С. 221. — В ст. А. Парниса и Р. Тименчика «Программы „Бродячей собаки“». По тексту кн.: *Пяст В.* Встречи. М., 1929.

¹⁵ Написано в соавт. с Б. Лившицем; см.: *Лившиц Б.* Подутораглазый стрелец. Л.: Сов. писатель, 1989. С. 580.

[Переводы]: Старофранцузский героический эпос: Коронавание Людовика («Не хотите ль, господа бароны, извлечь хороший урок...»); Алисканс («Вильгельм-государь круто спешит...»)/ [Публ. и примеч. А. Михайлова]//Песни о Гильоме Оранжском.— М.: Наука, 1985.— С. 466—472.— (Лит. памятники).— По спискам [рукой Н. Мандельштам] ¹⁶ (ИМЛИ).

[Перевод]: *О. Барбье*. Мятеж («Как будто ураган верхи дерев нагнул...») [БП, № 282]//Поэзия Франции: Век XIX.— М.: Худож. лит., 1985.— С. 140.

«Сусальным золотом горят...» [БП, № 2]; «Дано мне тело — что мне делать с ним...» [БП, № 7]; «Невыразимая печаль...» [БП, № 8]; *Silentium* («Она еще не родилась...») [БП, № 12]; «Из омута злого и вязкого...» [БП, № 15]; «Как кони медленно ступают...» [БП, № 17]; «О небо, небо, ты мне будешь сниться!..» [БП, № 25]; Лютеранин («Я на прогулке похороны встретил...») [БП, № 33]; «Мы напряженного молчания не выносим...» [БП, № 36]; Петербургские строфы («Над железной правительственных зданий...») [БП, № 38]; Кинематограф («Кинематограф. Три скамейки...») [БП, № 45]; «Отравлен хлеб, и воздух вышит...» [БП, № 48]; «О временах простых и грубых...» [БП, № 53]; «Бессонница. Гомер. Тугие паруса...» [БП, № 66]; «Мне холодно. Прозрачная весна...» [БП, № 72]; Декабрист («Тому свидетельство языческий сенат...») [БП, № 78]; «Я изучил науку расставанья...» [*Tristia*; БП, № 90]; «Слух чуткий парус натягает...» [БП, № 13]; «Я ненавижу свет...» [БП, № 27] ¹⁷; «Воздух пасмурный влажен и гулок...» [БП, № 19]; Раковина («Быть может, я тебе не пужен...») [БП, № 23]; «Нет, не луна, а светлый циферблат...» [БП, № 29]; «Ты улыбаешься кому...»; «В просторах сумеречной залы...»; «В холодных перебивках лир...»; «Озарены луной почевья...»; «Не говорите мне о вечности...»; «На влажный камень возведенный...»; «Бесшумное веретено...»; «Пустует место. Вечер длится...»; «В смиренномудрых высотах...»; «Дыханье веще в стихах моих...»; «На темном небе, как узор...» [БП, № 230]; «Единственной отрадой...» [БП, № 232]; «Когда укор колоколов...»; «Мне стало страшно жизнь отжить...»; «Я вижу каменное небо...»; «Вечер нежный. Сумрак важный...»; «Убиты медью вечерней...»; «Как облаком сердце одето...»; «Когда на площадях и в тишине келейной...» [БП, № 83]; «Прославим, братья, сумерки свободы...» [БП, № 89]; «Паденье — неизменный спутник страха...» [БП, № 244]; «От легкой жизни мы сошли с ума...» [БП, № 252]//Страницы русской поэзии.— Томск: Изд-во Том. ун-та, 1985.— С. 207—229.— Эта подборка, составленная А. Кошляком и А. Баронасом, вместе с последующей (1988, см. ниже), охватывающей 20—30-е годы, является наиболее обширной среди изданий антологического типа.

¹⁶ См.: *Швейцер В.* [Предисл. к публ. переводов О. М. из старофранцузского эпоса]//Глагол: Альм. Анн Арбор: Ардис, 1981. № 3. С. 163—164.

¹⁷ При наборе ст-ние разорвано на две части.

1986 «Под зефиры весны что ты спишь, сельский муж...» // Лит. обозрение. — 1986. — № 7. — С. 109. — В предисл. А. Лаврова и Р. Тименчика «Я, петербуржец» к публ. переписки А. Блока и М. Лозинского. Начало ст-ния А. Кольцова «Что ты спишь, мужичок?..»: шуточный обратный перевод его латинского переложения («*Quid vernis zephyris dormis rustice vir...*»), сделанного М. Лозинским.

[Переводы]: М. Баргель. Пробуждение города («О городскую мостовую...»); Призыв («Вставайте с мрачного ночлега...»); Утопия («Люблю внимать среди грохота и теми...»); Неизвестному солдату («Все тяжелое, чужое, роковое...»); Гроза права («Лесная загудела качка...») / Публ. [и вступ. заметка] А. Меца // Ленингр. рабочий. — 1986. — 26 дек. — По тексту кн.: Баргель М. Завоюем мир. Л., 1925.

[Цикл ст-ний на смерть Андрея Белого (ср.: БП, № 173, 174 и с. 298—299)]: «Голубые глаза и горячая лобная кость...», 10 января 1934 года («Меня преследуют две-три случайных фразы...») ¹⁸; «Когда душе и торопкой, и робкой...»; «Ему кавказские кричали горы...»; «Он дирижировал кавказскими горами...»; «А посреди толпы задумчивый, бородатый...»; «Откуда привезли? Кого? Который умер?..» / Вступ. ст. [и публ.] С. Василенко и Ю. Фрейдина // День поэзии — 1986. — М.: Сов. писатель, 1986. — С. 106—108.

«Мне Тифлис горбатый снится...» [БП, № 101]; Армения (отр.): 1. «Ты розу Гафиза колышешь...» [БП, № 129]; 2. «Ты красок себе пожелала...» [БП, № 130]; 3. «Я тебя никогда не увижу...» [БП, № 139] // Кавказ в русской поэзии. — Ростов н/Д: Изд-во Рост. ун-та, 1986. — С. 107—109 (106—108) ¹⁹.

[Переводы]: Ф. Петрарка. «Речка, распухшая от слез соленых...» [БП, № 286]; «Как соловей сиротствующий славит...» [БП, № 287]; «Когда уснет земля и жар отпышет...» [БП, № 288]; «Промчались дни мои, как бы оленей...» [БП, № 289]; [Стихотворения]: «Венецкой жизни мрачной и бесплодной...» [БП, № 95]; Новеллино («Вы помните, как бегуны...») [БП, № 161 и с. 290—291]; Ариост (первонач. ред.: «Во всей Италии приятнейший, умнейший...») [БП, с. 295—296]; Ариост («В Европе холодно. В Италии темно...») [БП, № 170] // Книга песен: Из европейской лирики XIII—XVI веков. — М.: Моск. рабочий, 1986. — С. 572—577. — (Однотомники классич. лит.).

[«Мастерица виноватых взоров...», вар. строки 21; ср.: БП, № 175] // Петровых М. Черта горизонта: Стихи и переводы; Воспоминания о Марии Петровых. — Ереван: Советакан грох, 1986. — С. 324. — В воспоминаниях Л. Озерова «Чистый голос». По автографу, хранящемуся в семье М. Петровых.

¹⁸ В результате ошибки набора заключительные шесть строф этого ст-ния напечатаны между строфами ст-ния «Ему кавказские кричали горы...».

¹⁹ Книга вышла в двух форматах и видах оформления с различающейся пагинацией.

Казино («Я не поклонник радости предвзятой...») [БП, № 31]; Петербургские строфы («Над желтизной правительственных зданий...») [БП, № 38]; Домби и сын («Когда, пронзительнее свиста...») [БП, № 49]; «Я не слышал рассказов Оссиана...» [БП, № 57]; «Чуть мерцает призрачная сцена...» [БП, № 100]; Армения [БП, № 129—140 и с. 286]: «Как бык шестикрылый и грозный...»; 1. «Ты розу Гафиза колышешь...»; 2. «Ты красок себе пожелала...»; 3. «Ах, ничего я не вижу, и бедное ухо оглохло...»; 4. «Закутав рот, как влажную розу...»; 5. «Руку платком обмотай и в венценосный шиповник...»; 6. «Орущих камней государство...»; 7. «Не развалины, нет, но порубка могучего циркульного леса...»; 8. «Холодно розе в снегу...»; 9. «О порфирные цокая граниты...»; 10. «Какая роскошь в нищенском селеньи...»; 11. «Я тебя никогда не увижу...»; 12. «Лазурь да глина, глина да лазурь...» // Русская поэзия XIX—XX веков. — Ереван: Луйс, 1986. — С. 181—188. — (Шк. б-ка).

«На страшной высоте блуждающий огонь...» [БП, № 87]; «Что поют часы-кузнечик...» [БП, № 86]; «Умывался ночью на дворе...» [БП, № 109]; «Я буду метаться по табору улицы темной...» [БП, № 127] // Советская поэзия 1917—1929 годов. — М.: Сов. Россия, 1986. — С. 191—193. — (Шк. б-ка).

1987 «Новые стихотворения» Осипа Мандельштама: «Поезд шел на Урал. В раскрытые рты нам...» [фрагм. ст-ния «День стоял о пяти головах. Сплошные пять суток...» как самост. произведение]; «Римских ночей полновесные слитки...»; «Бежит волна-волной, волне хребет ломая...»; Рождение улыбки («Когда заулыбается дитя...»); «Детский рот жует свою мякину...» [ср.: БП, № 190 и с. 301]; «Внутри горы бездействует кумир...» [I вар.]; «А мастер пушечного цеха...»; «Я в сердце века — путь неясен...»; «Сосновой роицы закон...»; «Шло цепочкой в темноводье...»; «Оттого все неудачи...»; «Я около Кольцова...»; «Дрожжи мира дорогие...» [I вар.]; «Влез бесенок в мокрой шерстке...»; «Что делать нам с убитостью равнин...»; «О, этот медленный одышливый простор!...»; «Как землю где-нибудь небесный камень будит...»; «Люблю морозное дыханье...»; «Были очи острее точимой косы...»; «Обороняет сон мою донскую сонь...»; Тайная вечеря («Небо вечера в стену влюбилось...»); «Чтоб приятель и ветра капель...»; «Нереиды мои, nereиды!...»; «Флейты греческой мята и йота...» / Публ. [и вступ. ст.] Е. Сморгуновой и Ю. Фрейдина // Даугава. — 1987. — № 1. — С. 110—117.

«Лишив меня морей, разбега и разлета...» // Смена. — 1987. — № 4. — С. 23. — В ст. Ю. Нагибина «Услышать ось земную». Приведены также другие ст-ния и отрывки из ст-ний О. М.

«Сусальным золотом горят...» [БП, № 2]; «Только детские книги читать...» [БП, № 3]; «Воздух пасмурный влажен и гулок...» [БП, № 19]; «Мне холодно. Прозрачная весна...» [БП, № 72]; «Твое чудесное произношенье...» [БП, № 85]; «Сестры — тяжесть и нежность, одинаковы ваши приметы...» [БП, № 93]; «Умывался ночью на дворе...» [БП, № 109]; «Нет, никогда, ни-

чей я не был современник...» [БП, № 124]; «За гремучую доблесть грядущих веков...» [БП, № 149]; «О, как мы любим лицемерить...» [БП, № 159]; Ариост («В Европе холодно. В Италии темно...») [БП, № 170]; «Улыбнись, ягненок гневный, с Рафаэлева холста...» [БП, № 196]; Старик («Уже светло, поет сирена...») [БП, № 37]; Декабрист («Тому свидетельство языческий сенат...») [БП, № 78]; «Я вернулся в мой город, знакомый до слез...» [БП, № 144]; «Вооруженный зрением узких ос...» [БП, № 210]//[Сост. Ю. Нагибин]//Смена.— 1987.— № 4.— С. 22—23.

«Не говори никому...»; «На полицейской бумаге верже...»; «Дикая кошка — армянская речь...»; «Уж я не выйду в ногу с молодежью...» [отр. из ст-ния «Сегодня можно снять декалькомани...» как самост. произведение; ср. также: БП, № 157]; «Как народная громада...»/Публ. [и вступ. заметка] Ю. Фрейдина//Моск. комсомолец.— 1987.— 13 марта.

«Образ твой, мучительный и зыбкий...» [БП, № 28]; «Отравлен хлеб, и воздух выпит...» [БП, № 48]; Петербургские строфы («Над желтизной правительственных зданий...») [БП, № 38]; «Я буду метаться по табору улицы темной...» [БП, № 127]; Ленинград («Я вернулся в мой город, знакомый до слез...») [БП, № 144]; «Я скажу тебе с последней...» [БП, № 147]; «За гремучую доблесть грядущих веков...» [БП, № 149]; «Я пью за военные астры, за все, чем корили меня...»; «Сохрани мою речь навсегда за привкус несчастья и дыма...» [БП, № 153]; «И Шуберт на воде, и Моцарт в птичьей гаме...» [БП, № 172]; «Это какая улица?..»/[Сост. и вступ. заметка Е. Евтушенко]//Огонек.— 1987.— № 13.— С. 17.— В поэтич. антологии «Русская муза XX века».

«С миром державным я был лишь ребячески связан...» [БП, № 146]; «Я скажу тебе с последней...» [БП, № 147]; «Я вернулся в мой город, знакомый до слез...» [БП, № 144]; «Мы с тобой на кухне посидим...» [БП, № 145]; «Прославим, братья, сумерки свободы...» [БП, № 89]; «За гремучую доблесть грядущих веков...» [БП, № 149]; Стансы («Я не хочу средь юношей тепличных...») [БП, № 187]; «Мой щегол, я голову закину...» [БП, № 190]/Публ. [и вступ. заметка] Ю. Чирвы и А. Кравцовой//Смена (Ленинград).— 1987.— 24 апр.— В поэтич. антологии «Книга в газете: 1917—1987».

«Вы, с квадратными окошками, невысокие дома...» [БП, № 125]//Смена (Ленинград).— 1987.— 24 мая.

«Чудный чиновник без подорожной...» (набросок к ст-нию «Дикая кошка — армянская речь...») [позже включ. в ст-ние «И позвериному воеет людье...»]; [Из «Антологии античной глупости»]: «Слышу на лестнице шум быстро идущего Пяста...»; «Девочку в деве щадя, с объяснениями юноша медлил...»; [Из «Антологии житейской глупости»]: «Это есть художник Альтман...»; «Алексей Максимыч Пешков...»; «Это есть Лукницкий Павел...»; [Из цикла «Моргулеты»]: «Старик Моргулис на Востоке...»//Лит. учеба.—

1987.— № 3.— С. 146, 150.— В ст. П. Нерлера «Осип Мандельштам — читатель Пушкина».

«В безветрии моих садов...»//Вопр. лит.— 1987.— № 7.— С. 188.— В ст. В. Купченко «Осип Мандельштам в Киммерии: (Материалы к творческой биографии)».

Стихи и переводы: Телефон («На этом диком страшном свете...»); «На полицейской бумаге верже...»; «Как бык шестикрылый и грозный...» [БП, с. 286]; «Дикая кошка — армянская речь...»; Неправда («Я с дымящей лучиной вхожу...»); «Ночь на дворе. Барская лжа!..»; Канцона («Неужели я увижу завтра...»); «Когда в далекую Корею...»; «Холодная весна. Голодный Старый Крым...»; [Из цикла] Кама: 1. «Как на Каме-реке глазу темно, когда...» [ср.: БП, № 182]; «Наушники, наушнички мои...»; «Пусти меня, отдай меня, Воронеж...»; «Мне кажется, мы говорить должны...»; «Мир начинался страшен и велик...»; «Лишив меня морей, разбег и разлета...»; «День стоял о пяти головах. Сплошные пять суток...»; «На доске малиновой, червонной...»; «Пароходик с петухами...»; «На откосы Волга хлынь, Волга хлынь...»; [Переводы] С грузинского: *Т. Табидзе*. «Бирнамский лес. Призрак Халдеи...»; *В. Гаприндашвили*. Куафер («Немею пред зеркальной бездной...»²⁰/Публ. [и вступ. заметка] П. Нерлера//Дружба народов.— 1987.— № 8.— С. 133—139.— По автографу и спискам (ГБЛ; ИРЛИ; Собр. Э. Бабаева) и по тексту кн.: Поэты Грузии. Тифлис, 1924.

«Мы живем, под собою не чуя страны...» (отр.); [Четверостишия, обращенные к А. Ахматовой]: «Вы хотите быть игрушечной...»; «Черты лица искажены...»; «Привыкают к пчеловоду пчелы...»; «Знакомства нашего на склоне...»//Юность.— 1987.— № 9.— С. 74.— В примеч. С. Василенко и Ю. Фрейдина к публ. воспоминаний А. Ахматовой «Листки из дневника».

Из неопубликованной книги «Новые стихи»: «После полуночи сердце ворует...»; «Квартира тиха, как бумага...» [с пропуском IV строфы]; «Идут года железными полками...»; «Ты должен мной повелевать...»; «Мир должно в черном теле брать...»; «Тянули жилы, жили-были...»; «Если б меня наши враги взяли...»; «Внутри горы бездействует кумир...» [II вар.]; «Дрожжи мира дорогие...» [II вар.]; «Длинной жажды должник виноватый...»/Публ. [и вступ. заметка] С. Василенко и Ю. Фрейдина//Юность.— 1987.— № 9.— С. 75—76.— По материалам АМ.

«Пусти меня, отдай меня, Воронеж...»//На родине Кольцова и Никитина: Спец. прилож. к журн. «Подъем» № 10.— 1987.— 20 окт.— В ст. О. Ласунского «Возвращение».

Стихи о неизвестном солдате («Этот воздух пусть будет свидетелем...»)/Подгот. текста и коммент. И. Семенко; Предисл. Э. Герштейн; Примеч. ред.//Новый мир.— 1987.— № 10.— С. 194—

²⁰ По сообщению П. Нерлера, предположение об авторстве О. М. высказано без достаточных оснований.

201.— В предисл. и коммент. отражена история создания ст-ния, приведена самая ранняя из известных «редакция 1 марта» и фрагм. «редакции 3 марта».

«Если бы проведал бог...»; «Наташа, как писать „балда“...»; «Длинной жажды должник виноватый...»; «Источник слез замерз, и весят пуд оковы...»; «Эта книжка украдена Трошеею в СХИ...»; «Пришла Наташа. Где была?..»; Подражание новогреческому («Девочку в деве щадя, с объяснением юноша медлил...»); «Оттого все неудачи...»; 1. «К пустой земле неволью припадая...»; 2. «Есть женщины, сырой земле родные...» [приведено также фото автографа; БП, № 223—224]; «Пусти меня, отдай меня, Воронеж...»; «Эта, какая улица?..»²¹//Новый мир.— 1987.— № 10.— С. 218, 220, 222—224, 228—229, 231, 234.— В воспоминаниях Н. Штемпель «Мандельштам в Воронеже». Приведен также ряд других ст-ний О. М. и отр. из них.

«Может быть, это точка безумия...»/Подгот. текста И. Семенко//Новый мир.— 1987.— № 10.— С. 234.— В ст. С. Аверинцева «Вместо послесловия [к публ. „Осип Мандельштам. Последние творческие годы“]».

«Бессонница. Гомер. Тугие паруса...» [БП, № 66]; «Пусть имена цветущих городов...» [БП, № 81]; «За то, что я руки твои не сумел удержать...» [БП, № 103]; Декабрист («Тому свидетельство языческий сенат...») [БП, № 78]; «И Шуберт на воде, и Моцарт в птичьем гаме...» [БП, № 172]; «Мой щегол, я голову закину...» [БП, № 190]; «Пусти меня, отдай меня, Воронеж...»; «Лишив меня морей, разбега и разлета...»; «Умывался ночью на дворе...» [БП, № 109]/[Сопроводит. ст. В. Инютина]//Воронежский университет.— 1987.— 14 дек.

«Ты прошла сквозь облако тумана...»; Polacy [!](«Поляки! Я не вижу смысла...»); «В белом раю лежит богатырь...»; «Кто знает? Может быть, не хватит мне свечи...»/Публ. и вступ. заметка П. Нерлера//Неделя.— 1987.— № 50.— С. 15.— По текстам прижизненных публ. и автографам (ИРЛИ; ЦГАЛИ).

[«Жил Александр Герцович...», отброшенная строфа; ср.: БП, № 150]//Лит. обозрение.— 1987.— № 12.— С. 100.— В воспоминаниях С. Липкина «Угль, пылающий огнем: Встречи и разговоры с Осипом Мандельштамом». Текст приведен по памяти.

«Чтоб, приятель и ветра и капель...»²²//Мандельштам О. Слово и культура.— М.: Сов. писатель, 1987.— С. 290.— В примеч. П. Нерлера. По автографу (ЦГАЛИ).

Шарманка («Шарманка, жалобное пенье...») [БП, № 243]; «На мертвых ресницах Исакий замерз...» [БП, № 177]; «Жил Александр Герцович...» [БП, № 150]; Silentium («Она еще не родилась...») [БП, № 12]//Музыка в зеркале поэзии.— Л.: Сов. композитор, 1987.— Вып. 3: «Что в музыке?..» — С. 107—108, 168—169, 181.

²¹ Ошибочно вместо «Это какая улица?..».

²² Допущенная в строке 21 опечатка исправлена при републикации в кн.: Мандельштам О. Избранное. Таллинн, 1989. С. 311, 324.

«Какое лето! Молодых рабочих...» [БП, № 157]; «Да, я лежу в земле, губами шевелия...» [БП, № 186]; Стансы («Я не хочу среди юношей тепличных...») [БП, № 187]; «Я нынче в паутине световой...» [БП, № 201]; «Среди народного шума и спеха...» [БП, № 204]; «Эта область в темноводье...» [БП, № 192]//Россияне: Сборник поэтов Российской Федерации. — М.: Современник, 1987. — С. 44—48. — (Б-ка «Дерево дружбы»).

«Сусальным золотом горят...» [БП, № 2]; «Только детские книги читать...» [БП, № 3]; «На бледно-голубой эмали...» [БП, № 5]; «Дано мне тело — что мне делать с ним...» [БП, № 7]; «Невыразимая печаль...» [БП, № 8]; «Из омута злого и вязкого...» [БП, № 15]; Раковина («Быть может, я тебе не нужен...») [БП, № 23]; «Я вздрагиваю от холода...» [БП, № 26]; Пешеход («Я чувствую непобедимый страх...») [БП, № 30]; Петербургские строфы («Над желтизной правительственных зданий...») [БП, № 38]; Адмиралтейство («В столице северной томится пыльный тополь...») [БП, № 43]; Кинематограф («Кинематограф. Три скамейки...») [БП, № 45]; «Бессонница. Гомер. Тугие паруса...» [БП, № 66]; Декабрист («Тому свидетельство языческий сенат...») [БП, № 78]; «Золотистого меда струя из бутылки текла...» [БП, № 79]//Русская поэзия XIX — начала XX века. — М.: Худож. лит., 1987. — С. 742—750. — (Б-ка учителя).

«Паденье — неизменный спутник страха...» [БП, № 244]; «Пусть в душевной комнате, где ключья серой ваты...» [БП, № 254]; Спорт («Румяный шкипер бросил мяч тяжелый...») [БП, № 255]; [Переводы]: Ф. Петрарка. «Речка, распухшая от слез соленых...» [БП, № 286]; «Как соловей сиротствующий славит...» [БП, № 287]; «Когда уснет земля и жар отышет...» [БП, № 288]; «Промчались дни мои, как бы оленей...» [БП, № 289]//Русский сонет: Сонеты русских поэтов начала XX века и советских поэтов. — М.: Сов. Россия, 1987. — С. 221—226.

«Прославим, братья, сумерки свободы...» [БП, № 89]; Стансы («Я не хочу среди юношей тепличных...») [БП, № 187]//Слушайте, товарищи потомки...: Страницы русской советской гражданской лирики 1917—1987. — М.: Книга, 1987. — С. 43—44, 167—169.

1988 «За гремучую доблесть грядущих веков...» [БП, № 149]; «Наливаются кровью аорты...» [отр. из «Стихов о неизвестном солдате»]; «Мы живем, под собою не чуя страны...»; «Эта, какая улица?...»²³; «Еще не умер я, еще я не один...» [ср.: БП, № 198]//За автомобильно-дорожные кадры. — 1988. — 7 янв. — В составе композиции Ю. Трифонова «Осии Мандельштам: „Еще не умер я, еще я не один...“», включающей беседу с А. А. Мандельштамом, племянником поэта.

«Мы сегодня увидали...»; Кувшин («Длинной жажды должник виноватый...»)//Муз. жизнь. — 1988. — № 1. — С. 25; № 2. — С. 24. — В ст. Я. Платека «Пропуск в бессмертие».

²³ Ошибочно вместо «Это какая улица?..».

«Тянется лесом дороженька пыльная...»; «Среди лесов, унылых и заброшенных...»//Даугава.— 1988.— № 2.— С. 105.— В ст. А. Меца «Неизвестные стихотворения Мандельштама». По тексту журн. Тенишевского училища «Пробужденная мысль» (1907. Вып. 1).

«...поднять скрипучий верх соломенных корзин...» [строка из несохранившегося ст-ния, посвящ. М. Карповичу]; «И глагольных окончаний колокол...» [отр. из несохранившегося ст-ния; БП, с. 265];//Даугава.— 1988.— № 2.— С. 110, 113.— В воспоминаниях М. Карповича «Мое знакомство с Мандельштамом» и К. Мочульского «О. Э. Мандельштам». Приведено по памяти.

«Не сравнивай: живущий несравним...» [БП, № 200]; «Куда мне деться в этом январе?..» [БП, № 205]; «Эта область в темноводье...» [БП, № 192]/[Сопроводит. ст. В. Свительского]/// Молодой коммунар (Воронеж).— 1988.— 19 марта.

«Полночь в Москве. Роскошно буддийское лето...» [отр.; БП, № 154]///Веч. Ленинград.— 1988.— 26 марта.— Как иллюстрация к беседе с Л. Гинзбург («Всех живущих прижизненный друг») о первых Мандельштамовских чтениях в Москве.

«На берегу Эгейских вод...»//Вопр. лит.— 1988.— № 3.— С. 275.— В ст. С. Шумихина «Судьба архива О. Э. Мандельштама». По тексту кн.: *Мандельштам О.* Собр. соч.: В 3 т. Нью-Йорк, 1967. Т. 1, 2-е изд.; с конъектурой.

«Если грустишь, что тебе задолжал я одиннадцать тысяч...»; [Из «Антологии античной глупости»]²⁴: «Сын Леонида был скуп. Говорил он, гостей принимая...», « — Ливия, где ты была? — Я лежала в объятьях Морфея...»; «Германская каска. Священный трофей...»²⁵; «Я давно полюбил нищету...» [отр. из несохранившегося ст-ния]///Звезда.— 1988.— № 3.— С. 139, 143; № 5.— С. 127, 128.— В воспоминаниях И. Одоевцевой «На берегах Невы». — *То же*//Одоевцева И. На берегах Невы.— М.: Худож. лит., 1988; 1989.— С. 135, 144, 270, 271.— Цитировано по памяти. В воспоминаниях И. Одоевцевой приведены отр. из других ст-ний О. М., а также «Баллада об издателе» («На Надеждинской жил один...»), согласно некоторым свидетельствам, написанная коллективно с участием О. М.²⁶ Автором этого ст-ния является, по-видимому, Г. Иванов (см. также с. 495 наст. изд.).

«Мы живем, под собою не чуя страны...»//Радуга.— Таллинн, 1988.— № 3.— С. 17.— В ст. В. Соколова «„Четвертая проза“ Осипа Мандельштама». — *То же*//Молодой коммунар (Воронеж).— 1988.— 22 нояб.— В коммент. О. Ласунского к письму в ред. группы читателей «Улица Мандельштама?» — *То же*//Моск. правда.—

²⁴ Без указания на авторство О. М.

²⁵ Со ссылкой на публ. в газ. «Копейка» (1916?) (не разыскано; возможно, ошибка памяти). Ст-ние «Немецкая каска — священный трофей...» опублик. в газ. «Биржевые ведомости» (1914, 5(18) окт. Веч. вып.).

²⁶ См. об этом: *Мандельштам О.* Собр. соч.: В 3 т. Нью-Йорк, 1967. Т. 1, 2-е изд. С. 303—304, 553—554.

1989. — 16 июля. — В ст. Л. Колодного «Вечности заложник» (приведен также вар. строк 2—3). — *То же*//Нева. — 1989. — № 8. — С. 40. — В воспоминаниях В. Каверина «Эпилог»; *То же*//Каверин В. *Счастье таланта: Воспоминания и встречи, портреты и размышления.* — М.: Современник, 1989. — С. 304. — (Б-ка «О времени и о себе»). — В воспоминаниях В. Каверина «Встречи с Мандельштамом»; *То же*//Каверин В. *Эпилог: Мемуары.* — М.: Моск. рабочий, 1989. — С. 191.

«День стоял о пяти головах. Сплошные пять суток...»//Искусство кино. — 1988. — № 4. — С. 95. — В ст. Н. Зоркой «„...Страшное, правдивое и мстительное искусство“: Осип Мандельштам о кинематографе». Приведены также другие ст-ния и фрагм. ст-ний О. М.

Троянский конь («За то, что я руки твои не сумел удержать...») [БП, № 103]//Лит. учеба. — 1988. — № 2. — С. 128. — На ил. к ст. П. Нерлера «Новый Гиперборей». Фото страниц журн. «Новый Гиперборей» (1921. № 1; mimeографир. изд.) с воспроизведением автографа ст-ния и рисунка О. М.

«Исполню дымчатый обряд...»; «Бежит волна волной, волне хребет ломая...»; «Гончарами велик остров синий...»; «В руках плетеные корзинки...» [«Когда показывают восемь...»; без строфы I; БП, № 246]; «Украшался отборной собачиной...» [«Чтоб приятель и ветра и капель...»; строфы II, V]; «Как из одной высокогорной щели...» [вар. строф III, IV перевода из Ф. Петрарки («Когда уснет земля и жар отпышет...»); ср.: БП, № 288]; «Когда щегол в воздушной сдобе...»; «Я в сердце века...»; «Сосновой рощицы закон...»; «Что делать нам с убитостью равнин...» [приведен также вар. строки 8]; Тайная вечеря («Небо вечера в стену влюбилось...») [приведен также вар. строк 11—12]; «Не мучнистой бабочкою белой...»; «Не говори никому...»; «А мастер пушечного цеха...»; «Может быть, это точка безумия...»; «В роскошной бедности, в могучей нищете...» [«Еще не умер ты, еще ты не один...»; без строфы I; БП, № 198]; «Как землю где-нибудь небесный камень будит...»; «На доске малиновой, червонной...»; «О, этот медленный отдышливый²⁷ простор...»; «Как дерево и медь Фаворского полет...»; «Нынче день какой-то желторотый...»; «Оттого все неудачи...»; «Обороняет сон мою донскую сонь...»; «Шло цепочкой в темноводье...»; «Не у меня, не у тебя — у них...»/[Публ. и вступ. заметка Н. Татариновой]//Звезда Востока. — 1988. — № 6. — С. 174—181. — По машинописи, полученной от Н. Мандельштам. Ряд текстов искажен.

«Длинной жажды должник виноватый...»//Творчество. — 1988. — № 6. — С. 2. — В ст. Е. Завадской «Поэт и искусство». — *То же*//Сов. музей. — 1988. — № 6. — С. 53. — В ст. Е. Завадской «Поэзия вещи в творчестве Осипа Мандельштама». В обеих ст. приведены также другие ст-ния О. М. и отр. из них.

²⁷ Во всех других публ. этого ст-ния: «одышливый».

«Как народная громада...»; «Дрожжи мира дорогие...» [I вар.]; «Мой щегол, я голову закину...» [вар., отр.; ср.: БП, № 190]; «Как светотени мученик Рембрандт...» [БП, № 207]; «Люблю появление ткани...» [БП, № 171 и с. 296]; «В игольчатых чумных бокалах...» // Правда Востока (Ташкент). — 1988. — 24 июля. — В ст. Н. Татариновой «Безмолвию вопреки». По машинописи, полученной от Н. Мандельштам. Приведены также отр. из других ст-ний О. М.

Армения: (цикл ст-ний) [варианты и ранние редакции; ср.: БП, № 129—140] // Лит. Армения. — 1988. — № 8. — С. 93—103. — В ст. И. Семенко «Ранние редакции и варианты цикла „Армения“ О. Мандельштама». По автографам и спискам (АМ).

«Я семафор со сломанной рукой...» [фрагм. несохранившегося ст-ния?]; [Фрагм. несохранившегося ст-ния («...Я давно полюбил нищету...»)]; «Автоматичен, вежлив и суров...» [фрагм. несохранившегося сонета 1915 г., посвящ. Н. Гумилеву²⁸]; «Карлик-юноша, карлик-мимоза...» (в соавт. с С. Рудаковым); «Случайная небрежность или ослышка...» (в соавт. с С. Рудаковым); «Один портной...»; «День стоял о пяти головах. Сплошные пять суток...»; «Мне кажется, мы говорить должны...»; «Пароходик с петухами...»; «На откосы Волга хлынь, Волга, хлынь...»; «С примесью ворона голуби...»; «Не мучнистой бабочкою белой...»; «Но окончилась та перекличка...» [строфа из вар. «Стихов о неизвестном солдате» (так наз. «Солдат № 3»)]; «Мир начинался страшен и велик...»; «За Паганини длиннопалым» [фрагм. раннего вар.; ср.: БП, № 184]; «Зеленой ночью папоротник черный...» [строка из неизв. ст-ния]; «Бежит волна волной волне хребет ломая...» [вар., фрагм.]; «Источник слез замерз, и весят пуд оковы...»; «Целует мне в гостиную руку...» [шуточный парафраз стихов А. Ахматовой]; «Мы живем, под собою не зная страны...» // Подъем. — 1988. — № 8. — С. 112—120, 126—127, 129; № 9. — С. 112, 114—115; № 10. — С. 105, 123. — В исследовании Э. Герштейн «Мандельштам в Воронеже» и «Послесловии» А. Крюкова (последнее ст-ние). Тексты О. М. приводятся по материалам архива С. Б. Рудакова (ИРЛИ) и другим источникам.

«Какой-то гражданин...»; «Мы живем, под собою не чуя страны...»; «Холодная весна. Голодный Старый Крым...» // Юность. — 1988. — № 8. — С. 61. — В коммент. С. Василенко и Ю. Фрейдина к «Воспоминаниям» Н. Мандельштам. Приведены также другие ст-ния и отр. из ст-ний О. М. В тексте «Воспоминаний» Н. Мандельштам (с. 42) цитирован ранний вар. строк 2—3 ст-ния «Мы живем, под собою не чуя страны...»

«В белом раю лежит богатырь...» // Молодой коммунар (Воронеж). — 1988. — 20 окт. — В публ. Ф. Лурье «Из архива П. Е. Щеголева». По автографу из архива П. Е. Щеголева (ИРЛИ).

²⁸ См. ниже примеч. 33.

²⁹ В газ. опечатка: «Н.»

Отрывки из уничтоженных стихов: 1. «В год тридцать первый от рожденья века...»; 2. «Уж я люблю московские законы...»; 3. «Захочешь жить, тогда глядишь с улыбкой...»³⁰; 4. «Я больше не ребенок! Ты, могила...»; «Я пью за военные астры...»; «И позвериному воет люде...»; «Сегодня можно снять декалькомани...» / Публ. и предисл. П. Нерлера; [Подгот. текстов И. Семенко] // Неделя. — 1988. — № 45. — С. 12.

«Сахарная голова...»; «Это мальчик-рисовальщик...»; Кооператив («В нашем кооперативе...») // Дет. лит. — 1988. — № 11. — 3-я и 4-я с. обл. — На ил. к ст. Е. Завадской «Трамвайное тепло». В ст. воспроизведены страницы и обложки детских книг О. М. 20-х годов; приведены также отр. из других детских ст-ний О. М.

«Мы живем, под собою не чуя страны...»; [Ода («Когда б я уголь взял для высшей похвалы...»), отрывки]; «Лишив меня морей, разбега и разлета...» // Огонек. — 1988. — № 47. — С. 26—28. — В ст. Б. Сарнова «Заложник вечности: (Случай Мандельштама)»³¹. — *То же* // Осмыслить культ Сталина. — М.: Прогресс, 1989. — С. 164, 169, 172, 182. — В ст. Б. Сарнова «Сколько весит наше государство?». Приведены также фрагм. других ст-ний О. М.

«Где ночь бросает якоря...» // Памяти О. Э. Мандельштама: Мандельштам в Воронеже, 1934—1937 / АН СССР; Институт химической физики им. Н. Н. Семенова. — [М.], 1988. — 8 дек. — Программа вечера. — *То же* / [Вступ. ст. и публ. Л. Григорьяна] // Комсомолец (Ростов н/Д). — 1989. — 28 янв. — По тексту кн.: *Мандельштам О.* Собр. соч.: В 3 т. Нью-Йорк, 1971. Т. 2, 2-е изд. — и по первоисточнику этого текста: машинописной копии с позднейшей правкой Н. Мандельштам.

«На доске малиновой, червонной...» [фото авториз. списка рукой Н. Мандельштам]; 1. «К пустой земле невольно припадая...»; 2. «Есть женщины, сырой земле родные...» [фото автографа; БП, № 223—224] // Наше наследие. — 1988. — № 6. — С. 100, 101. — На ил. к ст. П. Нерлера «Последние дни». Фотографии из «Воронежского альбома О. Мандельштама», составленного Н. Штемпель и В. Гординым. В ст. приведены также обрывки лагерных стихов О. М. (по памяти, в воспоминаниях В. Меркулова и Д. Маторина³², с. 98, 102).

Петербургские строфы («Над желтизной правительственных зданий...») [БП, № 38]; Адмиралтейство («В столице северной томится пыльный тополь...») [БП, № 43]; «На площадь выбежав, свободен...» [БП, № 54]; Дворцовая площадь («Императорский виссон...») [БП, № 269]; «В Петрополе прозрачном мы умрем...» [БП, № 73]; «Мне холодно. Прозрачная весна...» [БП, № 72] //

³⁰ Вместе с фрагм. «Не разбирайся, щелкай, милый Кодак...»

³¹ Перепеч. в кн.: «Огонек» — 88: Лучшие публикации года. М., 1989. С. 222—229.

³² См. также публ.: «Река Яузная, берега клязунные...»: Интервью с человеком, который одним из последних видел О. Э. Мандельштама // Веч. Владивосток. 1989. 29 авг.

Петербург в русской поэзии (XVIII — начало XX века): Поэтическая антология. — Л.: Изд-во ЛГУ, 1988. — С. 289—291.

«Я потеряла нежную камею...» [БП, № 272]; «Сестры — тяжесть и нежность, одинаковы ваши приметы...» [БП, № 93]; «Возьми на радость из моих ладоней...» [БП, № 102]; «Да, я лежу в земле, губами шевеля...» [БП, № 186]; «Я смотрел, отдаляясь, на хвойный восток...» [БП, № 183]; «Как светотени мученик Рембрандт...» [БП, № 207]//Путешествие в страну Поэзия: В 2 кн. — 5-е изд., испр. и доп. — Л.: Лениздат, 1988. — Кн. 1. — С. 348—350.

«Как кони медленно ступают...» [БП, № 17]; «На бледно-голубой эмали...» [БП, № 5]; «Я вздрагиваю от холода...» [БП, № 26]; Айя-София («Айя-София, — здесь остановиться...») [БП, № 34]; Петербургские строфы («Над желтизной правительственных зданий...») [БП, № 38]; «От легкой жизни мы сошли с ума...» [БП, № 252]; «Дев полunoчных отвага...» [БП, № 40]; «Я не слышал рассказов Оссиана...» [БП, № 57]; «Бессонница. Гомер. Тугие паруса...» [БП, № 66]; «Уничтожает пламень...» [БП, № 61]; «На розвальнях, уложенных соломой...» [БП, № 71]; «Золотистого меда струя из бутылки текла...» [БП, № 79]; «В тот вечер не гудел стрельчатый лес органа...» [БП, № 84]//Русская поэзия начала XX века: Дооктябрьский период. — М.: Сов. Россия, 1988. — С. 186—195.

[Эпиграммы: На Н. Недоброво] («Здесь скрипением несносным...»); [На В. Шилейко] («Путник, откуда идешь? — Был я в гостях у Шилейки...»); [На М. Лозинского] (1. «Сын Леонида был скуп, и кратеры берег он ревниво...». 2. «Речи пришедших гостей заглушают шумящие краны...»)/[Подгот. текстов и примеч. К. Купман]//Русская эпиграмма (XVIII — начало XX века). — Л.: Сов. писатель, 1988. — С. 509—510, 665. — (Б-ка поэта; Большая сер.; 3-е изд.). — По спискам в альбоме М. М. Шкапской (ЦГАЛИ) и тексту кн.: Чукоккала. М., 1979.

«На страшной высоте блуждающий огонь...» [БП, № 87]; «Сестры — тяжесть и нежность, одинаковы ваши приметы...» [БП, № 93]; «В Петербурге мы сойдемся снова...» [БП, № 99]; «Мне Тифлис горбатый снится...» [БП, № 101]; «За то, что я руки твои не сумел удержать...» [БП, № 103]; Концерт на вокзале («Нельзя дышать, и твердь кишит червями...») [БП, № 108]; «Холодок щекочет темя...» [БП, № 112]; Век («Век мой, зверь мой, кто сумеет...» [БП, № 118]; Грифельная ода («Звезда с звездой — могучий стык...») [БП, № 120]; 1 января 1924 года («Кто время целовал в измученное темя...» [БП, № 123]; «Язык булыжника мне голубя понятней...» [БП, № 121]; «Нет, никогда, ничей я не был современник...» [БП, № 124]; Из цикла «Армения»: 1. «Ах, ничего я не вижу, и бедное ухо оглохло...» [БП, № 131]; 2. «Лазурь да глина, глина да лазурь...» [БП, № 140]; «Куда как страшно нам с тобой...» [БП, № 143]; «Я вернулся в мой город, знакомый до слез...» [БП, № 144]; «Мы с тобой на кухне посидим...» [БП, № 145]; «Я скажу тебе с последней...» [БП,

№ 147]; «За гремучую доблесть грядущих веков...» [БП, № 149]; «Сохрани мою речь навсегда за привкус несчастья и дыма...» [БП, № 153]; «О, как мы любим лицемерить...» [БП, № 159]; Ламарк («Был старик, застенчивый, как мальчик...») [БП, № 160]; Импрессионизм («Художник нам изобразил...») [БП, № 162]; Ариост («В Европе холодно. В Италии темно...») [БП, № 170]; «И Шуберт на воде, и Моцарт в птичьем гаме...» [БП, № 172]; «Голубые глаза и горячая лобная кость...» [БП, № 173]; «Твоим узким плечам под бичами краснеть...» [БП, № 176]; «Я должен жить, хотя я дважды умер...» [БП, № 180]; «Еще не умер ты, еще ты не один...» [БП, № 198]; «Не сравнивай — живущий несравним...» [БП, № 200]; «Куда мне деться в этом январе...» [БП, № 205]; «Пою, когда гортань — сыра, душа — суха...» [БП, № 209]; «Вооруженный зреньем узких ос...» [БП, № 210]; «Я видел озеро, стоявшее отвесно...» [БП, № 213]; «Я скажу это начерно, шепотом...» [БП, № 214]; «Заблудился я в небе — что делать...» [БП, № 216]; 1. «К пустой земле невольно припадаю...»; 2. «Есть женщины, сырой земле родные...» [БП, № 223—224] // Страницы русской поэзии: 20—30-е годы. — Томск: Изд-во Том. ун-та, 1988. — С. 130—153.

«Черты лица искажены...» // Труды по знаковым системам. — Тарту, 1988. — Вып. 22: Зеркало. Семиотика зеркальности. — С. 159. — (Учен. зап./Тарт. гос. ун-т; Вып. 831). — В ст. Р. Тименчика «К символике телефона в русской поэзии».

«Бессонница. Гомер. Тугие паруса...» [БП, № 66]; Соломинка [БП, №№ 75—76]: 1. «Когда, соломинка, не спишь в огромной спальне...»; 2. «Я научился вам, блаженные слова...»; «За то, что я руки твои не сумел удержать...» [БП, № 103]; «Мне жалко, что теперь зима...» [БП, № 104]; «Я наравне с другими...» [БП, № 106]; «Возьми на радость из моих ладоней...» [БП, № 102]; «Жизнь упала, как зарница...» [БП, № 128]; «Я скажу тебе с последней...» [БП, № 147]; «Мастерица виноватых взоров...» [БП, № 175]; «Возможна ли женщине мертвой хвала?...» [БП, № 178] // Чудное мгновенье: Любвная лирика русских поэтов. — М.: Худож. лит., 1988; 1989. — Кн. 2. — С. 137—148. — (Классики и современники. Поэтич. б-ка).

1989 [Из «Антологии античной глупости»]: «Сын Леонида был скуп, и когда он с гостем прощался...», «Странник! Откуда идешь? — Я был в гостях у Шилея...»; «Как Черный ангел на снегу...»; «Но в Петербурге акмеист мне ближе...» (фрагм. ст-ния о Н. Гумилеве)³³; «Архистратиг вошел в иконостас...» (отр. из [несохранившейся] пародии на стихи А. Радловой); «Черты лица искажены...»; «Вы хотите быть игрушечной...»; «Привыкают к пчеловоду пчелы...»; «Знакомства нашего на склоне...»; Телефон («На этом диком страшном свете...»); «Я не искал в цветущие мгновенья...»; «Квартира тиха, как бумага...»; «Мы живем, под собою не чуя

³³ Возможно, это фрагм. сонета 1915 г., цитированного в бумагах С. Б. Рудакова (см. выше: Подъем. 1988. № 8).

страны...» // Вопр. лит. — 1989. — № 2. — С. 185—186, 189—191, 193—199, 201—202, 205—206. — В воспоминаниях А. Ахматовой «Листки из дневника: (О Мандельштаме)» и коммент. к ним В. Виленкина.

«Бессонница. Гомер. Тугие паруса...» [БП, № 66] // Пионер. — 1989. — № 2. — С. 20—21. — В поэтич. подборке «Пятое время года». — *То же* // Альманах библиофила. — М.: Книга, 1989. — Вып. 25. — С. 75.

«Мастерица виноватых взоров» [БП, № 175] // Веч. Ленинград. — 1989. — 7 марта. — В подборке ст-ний «Время стихов, время любви».

«Мы живем, под собою не чуя страны...» / Вступ. заметка Р. Рождественского // Моск. новости. — 1989. — 9 апр. — С. 16. — В составе подборки материалов Р. Рождественского «Стихи из приговора: Еще раз о трагедии Осипа Мандельштама». Публ. аутентичного текста³⁴ ст-ний и фото рукописи из следственного дела О. М. (Центр. архив КГБ СССР).

Ахматова («Вполоборота, о печаль...») [БП, № 52]; Кассандре («Я не искал в цветущие мгновенья...»); «Черты лица искажены...» / Вступ. ст., публ. и примеч. Н. Богомолова // Лит. обозрение. — 1989. — № 5. — С. 40—43. — В составе антологии ст-ний, посвящ. А. Ахматовой «Таким я вижу облик Ваш и взгляд». По опубл. текстам; последнее ст-ние — по автографу (ЦГАЛИ).

Черный ангел («Как Черный ангел на снегу...») // Полиграфия. — 1989. — № 5. — С. [25—26]. — В «Приложении» к журналу: Поэтическое ожерелье: 100-летию со дня рождения А. А. Ахматовой посвящается. С. 21—22. (Б-чка журн. «Полиграфия»).

Кассандре («Я не искал в цветущие мгновенья...») // Звезда. — 1989. — № 6. — С. 19.

«Странник! откуда идешь? — Я был в гостях у Шилея...»; «Но в Петербурге акмеист мне ближе...» (фрагм. ст-ния о Н. Гумилеве); «Архистратиг вошел в иконостас...» (отр. из [несохранившейся] пародии на стихи А. Радловой); Кассандре («Я не искал в цветущие мгновенья...»; [отр.]); Телефон («На этом диком страшном свете...»); Анне Ахматовой («Как черный ангел на снегу...»; [отр.]); Египтянин («Я избежал суровой лени³⁵...»; [отр.]); «Привыкают к пчеловоду пчелы...» // Звезда. — 1989. — № 6. — С. 22, 24—27, 35, 38. — В воспоминаниях А. Ахматовой «Листки из дневника» (публ. Л. Мандрыкиной) и примеч. к ним Л. Ильюниной и Ц. Снеговской.

«Привыкают к пчеловоду пчелы...» // Лит. учеба. — 1989. — № 3. — С. 150. — В примеч. П. Нерлера к воспоминаниям Н. Мандельштам «[Об Ахматовой]».

[Эпиграмма на И. К. Луппола] («Не надо римского мне купо-

³⁴ С искаж. в строке 6.

³⁵ Ошибочно вместо «пени».

ла...»); «Лишив меня морей, разбега и разлета...»//Юность.— 1989.— № 7.— С. 57; № 8.— С. 47.— В примеч. Ю. Фрейдина к публ. «Воспоминаний» Н. Мандельштам.

[Переводы: *Р. Л. Стивенсон.*] Заморские дети («Дети негры. Мальчишки-малайцы...»); Одеальная страна («Лег в постель. Закутался. Согрелся...»); [Стихотворения:] Муравьи («Муравьев не нужно трогать...»); Из книги «Примус»: 1. «Чтобы вылечить и вымыть...»; 2. «Очень я люблю белье...»³⁶; 3. «— Мне сырому, неученому...»; 4. «В самоваре, и в стакане...»; 5. «Сахарная голова...»; 6. «Бушевала синица...»; 7. «Принесли дрова на кухню...»; 8. «Этот³⁷ мальчик-рисовальщик...»; 9. «Рассыпаются горохом...»; 10. «Что ты прячешься, фотограф...»; Из книги «Кухня»³⁸: 1. «Гудит и пляшет розовый...»; 2. «Горят огни янтарные...»; 3. «И варится стирка...»; 4. «А куда поставить студень?..»; 5. «Хлебные, столовые, гибкие, стальные...»; 6. «На столе лежат баранки...»; 7. «Мы, чайники-шелестинки...»; Из книги «Шары»: 1. Чистильщик («Подойди ко мне поближе...»); [2]. Автомобилище («— Мне, автомобилю, чего бы не забыть еще...»); 3. Полотеры («Полотер руками машет...»); 4. Калоша («Для резиновой калоши...»); 5. Рояль («Мы сегодня увидели...»); 6. Кооператив («В нашем кооперативе...»); Из книги «Трамвай»: 1. Мальчик в трамвае («Однажды утром сел в трамвай...»); 2. Буквы («Я писать умею: отчего же...»)/[Послесл. ред. и Н. Мандельштам]//Дет. лит.— 1989.— № 8.— С. 74—78.— В цикле «Антология детской литературы» под ред. А. Алексина.

[«Мы живем, под собою не чуя страны...», вар. строки 5]//Лит. обозрение.— 1989.— № 8.— С. 30.— В ст. В. Юхта «Воскрешенные судьбы». По тексту, приведенному в кн.: *Герштейн Э.* Новое о Мандельштаме. Париж, 1986.

Зимний дворец («Императорский виссон...») [БП, № 269]//Лит. учеба.— 1989.— № 4.— С. 154.— В ст. А. Наумова «Несчастливый домик: Литературный альбом А. И. Ходасевич». Воспроизведено фото автографа О. М. из альбома А. И. Ходасевич (ЦГАЛИ).

«Возьми на радость из моих ладоней...» [БП, № 102; фрагм.]//Наше наследие.— 1989.— № 4.— С. 74.— В публ. Е. Чуковской «Неопубликованные автографы из „Чукоккалы“». По рукописи; приведено также фото автографа О. М. из рукописного альб. «Чукоккала».

Ода Сталину («Когда б я уголь взял для высшей похвалы...»)/[Публ. П. Нерлера]//Сов. цирк.— 1989.— № 41.— С. 15.— Публикации предшествует запись беседы П. Нерлера с корреспондентом еженедельника.

«Мы живем, под собою не чуя страны...» [фото автографа из следственного дела О. М.]; [Из цикла «Маргулеты»³⁹]: 1. «Ах,

³⁶ Ошибочно вместо «Очень люблю я белье...»

³⁷ Ошибочно вместо «Это».

³⁸ В кн.: *Мандельштам О.* Кухня. Л., 1926 — без деления на самост. ст-ния.

³⁹ Правильно: «Маргулеты», Маргулис; см.: *Ханцин-Маргулис И.* Воспоминания о Мандельштаме//Вестник Русского Христианского Движения. Париж, 1980. № 132. С. 140—144.

старика Маргулиса глаза...» [I вар.]: 2. «Ах, старика Маргулиса глаза...» [II вар.]; «Ох, до сибирских мехов охоча была Каранович...»; «Скажи-ка, бабушка, хе-хе!...»; «Знакомства нашего на склоне...»; «Эмаль, алмазы, позолота...» [акростих Э. Герштейн; в соавт. с Л. Н. Гумилевым]//Наше наследие.— 1989.— № 5.— С. 104, 108, 117, 118.— В воспоминаниях Э. Герштейн «Новое о Мандельштаме». Ст-ния О. М. приведены по памяти.

«Это есть Лукницкий Павел...»; «Я есть Мандельштам Иосиф...»; «Привыкают к пчеловоду пчелы...»; «Это есть художник Альтман...»//Анна Ахматова и русская культура начала XX века: Тез. конф./Совет по истории мировой культуры АН СССР; Комиссия по комплексному изучению худож. творчества.— М., 1989.— С. 44, 46.— В ст. Г. Левинтона «Ахматовой уколы».

«Вполоборота, о печаль...» [БП, № 52]; «В Петербурге мы сойдемся снова...» [БП, № 99]; «Когда на площадях и в тишине келейной...» [БП, № 83]; «Что поют часы-кузнечик...» [БП, № 86]; «Твое чудесное произношение...» [БП, № 85]; «В тот вечер не гудел стрельчатый лес органа...» [БП, № 84]//Ахматова А. Поэма без героя.— М.: Изд-во Моск. полиграф. ин-та, 1989.— С. 138, 294—298.

[Из «Антологии античной глупости»]: «Делия, где ты была? — Я лежала в объятьях Морфея...»; «Сын Леонида был скуп. Говорил он, гостей принимая...»; «Странник, откуда идешь? Я был в гостях у Шилея...»; «Архистратиг вошел в иконостас...» (отр. из [несохранившейся] пародии на стихи А. Радловой); «Я не искал в цветущие мгновенья...» [отр.]//Ахматова А. Страницы прозы.— М.: Правда, 1989.— С. 16—17, 19, 21—22.— (Б-ка «Огонек», № 49).— В мемуарах А. Ахматовой «Из воспоминаний о Мандельштаме: (Листки из дневника)». — *То же*//Ахматова А. Я — голос ваш.— М.: Кн. палата, 1989.— С. 317, 318, 320—321.

Кассандре («Я не искал в цветущие мгновенья...»); «Сохрани мою речь навсегда за привкус несчастья и дыма...» [БП, № 153]; «Мы живем, под собою не чуя страны...»; «Квартира тиха, как бумага...»; «Странник! откуда идешь? — Я был в гостях у Шилея...» [отр.]; «Но в Петербурге акмеист мне ближе...» (фрагм. ст-ния о Н. Гумилеве); «Архистратиг вошел в иконостас...» (отр. из [несохранившейся] пародии на стихи А. Радловой); Телефон («На этом диком страшном свете...»)//Ахматова А. Requiem.— М.: Изд-во Моск. полиграф. ин-та, 1989.— С. 26, 89, 100, 102—103, 123, 127, 128, 130—133.— В качестве самост. публ. и в составе воспоминаний А. Ахматовой «Листки из дневника».

«Вполоборота, о печаль...» [БП, № 52]//Ахматова А. «Узнают голос мой...»: Стихотворения; Поэмы; Проза; Образ поэта.— М.: Педагогика, 1989.— С. 439.

Notre Dame («Где римский судия судил чужой народ...») [БП, № 35]; «Язык булыжника мне голубя понятней...» [БП, № 121]; «Я молю, как жалости и милости...» [БП, № 212]//Жилище славных муз: Париж в литературных произведениях XIV—XX ве-

ков. — М.: Моск. рабочий, 1989. — С. 33, 205, 542—543. — (Города мира в образах литературы).

«Не унывай...»; «Куда как тетушка моя была богата...»⁴⁰//Иванов Г. Стихотворения. Третий Рим. Петербургские зимы. Китайские тени. — М.: Книга, 1989. — С. 355, 454, 464. — По текстам кн.: Иванов Г. Петербургские зимы. Нью-Йорк, 1952; газ.: Последние новости (Париж. 1930. 22 февр.); Дни (Париж. 1926. 4 апр.). В сб. (с. 156—157) включена также «Баллада об издателе» Г. Иванова (см. выше коммент. к воспоминаниям И. Одоевцевой, с. 486 наст. изд.).

«Я слово позабыл, что я хотел сказать...» [БП, № 98]; «Умылся ночью на дворе...» [БП, № 109]; Век («Век мой, зверь мой, кто сумеет...») [БП, № 118]; «Нет, никогда, ничей я не был современник...» [БП, № 124]; «Я вернулся в мой город, знакомый до слез...» [БП, № 144]; «За гремучую доблесть грядущих веков...» [БП, № 149]; «О, как мы любим лицемерить...» [БП, № 159]; «Как подарок запоздалый...» [БП, № 194]; «В лицо морозу я гляжу один...» [БП, № 199]; «Еще не умер ты, еще ты не один...» [БП, № 198]; «Я к губам подношу эту зелень...» [БП, № 219]; «Есть женщины, сырой земле родные...» [БП, № 224]//К огню вселенскому: Русская советская поэзия 1920—1930-х годов. — М.: Правда, 1989. — С. 445—451.

«Нет, не луна, а светлый циферблат...» [БП, № 29]; Ламарк («Был старик, застенчивый, как мальчик...») [БП, № 160]//Кибернетический Пегас: Наука и фантастика в русской и советской поэзии. — Л.: Дет. лит., 1989. — С. 171—172.

«В игольчатых чумных бокалах...»; «День стоял о пяти головах. Сплошные пять суток...»; «Только детские книги читать...» [БП, № 3]; «Я буду метаться по табору улицы темной...» [БП, № 127]; «Не говори никому...»; «Куда как страшно нам с тобой...» [БП, № 143]; «Мы с тобой на кухне посидим...» [БП, № 145]; «За гремучую доблесть грядущих веков...» [БП, № 149]; «Ночь на дворе. Барская лжа...»; «Сегодня можно снять декалькомани...»; «Мы живем, под собою не чуя страны...»; «Еще не умер я, еще я не один...» [ср.: БП, № 198]//Кувалдин Ю. Улица Манделъштама: Повести. — М.: Моск. рабочий, 1989. — С. 58, 297, 299—303. — В повестях «Улица Манделъштама», «Пьеса для погибшей студии» и в разделе «Вместо послесловия: Стихи Осипа Манделъштама». В кн. приведены также другие ст-ния и фрагм. ст-ний О. М.

«Ubi bene, ibi patria...»//Лившиц Б. Полутораглазый стрелец: Стихотворения, переводы, воспоминания. — Л.: Сов. писатель, 1989. — С. 696. — В примеч. А. Парниса.

«Звук осторожный и глухой...» [БП, № 1]; «Сегодня дурной день...» [БП, № 20]; Раковина («Быть может, я тебе не нужен...») [БП, № 23]; Пешеход («Я чувствую непобедимый страх...») [БП, № 30]; Бах («Здесь прихожане — дети праха...») [БП, № 41]; «Отравлен хлеб, и воздух выпит...» [БП, № 48]; «Есть иволги в

⁴⁰ См. примеч. 15.

лесах, и гласных долготы...» [БП, № 55]; «Бессонница. Гомер. Тугие паруса...» [БП, № 66]//Люблю я вас, богини пеня...: Музыка в произведениях русских поэтов: XVIII век — Октябрь 1917.— М.: Музыка, 1989.— С. 509—512.

Чарли Чаплин («Чарли Чаплин вышел из кино...»)/Текстология И. Семенко [с поправкой П. Нерлера]//Музей кино. Апрель 1989/Всесоюз. творч.-произв. об-ние «Киноцентр».— [М.], 1989.— С. 40—41.

«Какой-то гражданин...» [отр.]; «Один портной...»; «О государстве слишком раннем...» [вар. БП, № 271]; «Я не искал в цветущие мгновенья...» [с сокращ.]; «За гремучую доблесть грядущих веков...» [чернобые вар.; ср.: БП, № 149]; [Ода] («Когда б я уголь взял для высшей похвалы...»; отр.); «...Такие же люди, как вы, с глазами, вдолбленными в череп...» (фрагм. несохранившегося стиха); [Эпиграмма на И. К. Лупшопла] («Не надо римского мне купола...»); I. Стихи «Волчьего цикла». 1931: «Колот ресницы, в груди прикипела слеза...» [БП, № 148]; «За гремучую доблесть грядущих веков...» [БП, № 149]; «Ночь на дворе. Барская лжа!...»; «Нет, не спрятаться мне от великой мурсы...»; «Я с дымящей лучиной вхожу...»; «Сохрани мою речь навсегда за привкус несчастья и дыма...» [БП, № 153]; II. «Арестные» стихи. 1933: «Холодная весна. Голодный Старый Крым...»; «Квартира тиха, как бумага...»; «Мы живем, под собою не чуя страны...»; III. Из Первой воронежской тетради. 1935: Чернозем («Переуважена, перечерна, вся в холе...») [БП, № 179]; Кама: I. «Как на Каме-реке глазу тёмно, когда...» [ср.: БП, № 182]; II. «Я смотрел, отдаляясь, на хвойный восток...» [БП, № 183]; Стансы («Я не хочу средь юношей тепличных...») [БП, № 187]; «День стоял о пяти головах. Сплошные пять суток...»; Из Второй воронежской тетради. Зима 1936/1937: «Из-за домов, из-за лесов...» [БП, № 189]; «Когда заулыбается дитя...»; «Мой щегол, я голову закину...» [БП, № 190]; «Не у меня, не у тебя — у них...»; «Внутри горы бездействует кумир...» [I вар.]; «Эта область в темноводье...» [БП, № 192]; «Вехи дальнего ⁴¹ обоза...» [БП, № 193]; «Как подарок запоздалый...» [БП, № 194]; «Оттого все неудачи...»; «Твой зрачок в небесной корке...» [БП, № 195]; «Улыбнись, ягненок гневный, с Рафаэлева холста...» [БП, № 196]; «Я около Кольцова...», «Когда в ветвях понурых...» [БП, № 197]; «Дрожжи мира дорогие...» [I вар.]; «Влез бесенок в мокрой шерстке...»; «О, этот медленный одышливый простор...»; «Что делать нам с убитостью равнин...»; «В лицо морозу я гляжу один...» [БП, № 199]; «Еще не умер ты, еще ты не один...» [БП, № 198]; «Не сравнивай: живущий несравним...» [БП, № 200]; «Я нынче в паутине световой...» [БП, № 201]; «Слышу, слышу ранний лед...» [БП, № 203]; «Где связанный и пригвожденный стон?...» [БП, № 202]; «Как светотени мученик Рембрандт...» [БП, № 207]; «Еще он помнит башмаков износ...» [БП, № 208]; «Пою, когда гортань — сыра, душа — суха...» [БП, № 209]; «Во-

⁴¹ См. примеч. 4.

оруженный зрением узких ос...» [БП, № 210]; «Были очи острее точимой косы...»; «Я в лвиный ров и в крепость погружен...» [БП, № 211]; Из Третьей тетради. Последние стихи в Воронеже. Весна 1937: «Если б меня враги наши взяли...»; «Я скажу это начерно — шепотом...» [БП, № 214]; «Может быть, это точка безумия...»; «Флейты греческой мята и йота...»; «Как по улицам Киева-Вия...» [БП, № 220]//Мандельштам Н. Воспоминания.— М.: Книга, 1989.— С. 396—397, 399, 401, 410, 414—416, 419, 431—452.— (Время и судьбы).— В примеч. и прилож. («Стихотворения О. Мандельштама»), составленных А. Морозовым. В тексте воспоминаний Н. Мандельштам приведены вар. отдельных строк ст-ний «Мы живем, под собою не чуя страны...» и «Там, где купальни, бумагопрядильни...» [БП, № 163] (с. 29, 147), а также строки других ст-ний О. М.

Актюру, игравшему испанца («Испанец собирается порой...»)// Памятники культуры: Новые открытия: Ежегодник — 1988.— М.: Наука, 1989.— С. 134—135.— В ст. А. Конечного, В. Мордерер, А. Парниса и Р. Тименчика «Артистическое кабаре „Привал комедиантов“». По автографу [из альбома С. И. Антимонава] (ЦГАЛИ).

Рояль («Мы сегодня увидали...»); «Нет, не луна, а светлый циферблат...» [фото автографа из «Чукоккалы»; БП, № 29]; Кувшин («Длинной жажды должник виноватый...»); [Перевод отрывка из «Божественной комедии» Данте (Ад, XXVI, 25—42)]: «Когда мужичонка, взбирающийся на холм...»//Платек Я. Верьте музыке.— М.: Сов. композитор, 1989.— С. 82, 83, 87, 90—91.— В ст. Я. Платека «Пропуск в бессмертие: (Осип Мандельштам)».

Анне Ахматовой (Стихотворения 1910—1930-х годов): «Ах, матовый ангел на льду голубом...»⁴²; «Вы хотите быть игрушечной...»; Ахматова («Вполоборота, о печаль...») [БП, № 52]; «Черты лица искажены...»; «Как черный ангел на снегу...»; Кассандре («Я не искал в цветущие мгновенья...»); «Когда на площадях и в тишине келейной...» [БП, № 83]; «В тот вечер не гудел стрельчатый лес органа...» [БП, № 84]; «Твое чудесное произношенье...» [БП, № 85]; «Что поют часы-кузнечик...» [БП, № 86]; «Сохрани мою речь навсегда за привкус несчастья и дыма...» [БП, № 153]; «Привыкают к пчеловоду пчелы...»/Сост. и вступ. ст. С. Гумилева//Поэзия: Альм.— М.: Мол. гвардия, 1989.— Вып. 53.— С. 45—52.

«Дикая кошка — армянская речь...»; Не правда («Я с дымящей лучиной вхожу...»); «Ночь на дворе. Барская лжа!...»; «Холодная весна. Голодный Старый Крым...»; «Мы живем, под собою не чуя страны...»; «Лишив меня морей, разбега и разлета...»; «Квартира тиха, как бумага...»; «Идут года железными полками...»; [Из цикла] Кама: 1. «Как на Каме-реке глазу тёмно, когда...» [ср.: БП, № 182];

⁴² Авторство приписано О. М. ошибочно. Ст-ние принадлежит Вас. Вас. Гиппиусу (см., например: *Мандельштам О.* Собр. соч.: В 3 т. Нью-Йорк, 1971. Т. 2, 2-е изд. С. 693; Лит. обозрение. 1989. № 5. С. 39; Анна Ахматова и русская культура XX века: Тез. конф. М., 1989. С. 76; и др.).

«День стоял о пяти головах. Сплошные пять суток...»; «Ты должен мной повелевать...»; «Если бы меня наши враги взяли...»⁴³// Реквием: Стихи русских советских поэтов.— М.: Современник, 1989.— С. 55—62.

Автопортрет («В поднятьи головы крылатый...») [БП, № 259]; «За гремучую доблесть грядущих веков...» [БП, № 149]//Три поэта: [Настенный] календарь — 1990.— М.: Сов. писатель, 1989.— С. [1, 10].

Кинематограф («Кинематограф. Три скамейки...») [БП, № 45]; «Бессонница. Гомер. Тугие паруса...» [БП, № 66]; «Природа — тот же Рим и отразилась в нем...» [БП, № 82]; Век («Век мой, зверь мой, кто сумеет...») [БП, № 118]//Я связь миров: Философская лирика русских поэтов XVIII — начала XX веков.— М.: Правда, 1989.— С. 358—360.

2. Проза, статьи, рецензии, переводы в прозе⁴⁴

1957 [Внутр. рец. на кн. А. Коваленкова «Зеленый берег»: Отрывки; монтаж]//Знамя.— 1957.— № 7.— С. 168.— В ст. А. Коваленкова «Письмо старому другу». — *То же*//В борьбе за социалистический реализм.— М.: Сов. писатель, 1959.— С. 278; *То же*//Коваленков А. Хорошие, разные: Статьи.— М.: Сов. писатель, 1962.— С. 10; *То же*//Коваленков А. Хорошие, разные...: Лит. портреты.— М.: Моск. рабочий, 1966.— С. 11.

1961 [Разговор о Данте: Отр.]//Новый мир.— 1961.— № 1.— С. 143.— В воспоминаниях И. Эренбурга «Люди, годы, жизнь. Книга вторая». — *То же*//Эренбург И. Люди, годы, жизнь: Кн. 1—2.— М.: Сов. писатель, 1961.— С. 498; *То же*//Эренбург И. Собр. соч.: В 9 т.— М.: Худож. лит., 1966.— Т. 8.— С. 313.

1963 Письмо о русской поэзии: Отр.//Озеров Л. Работа поэта: Кн. статей.— М.: Сов. писатель, 1963.— С. 185.

1965 Разговор о Данте: Отр.//Лит. газ.— 1965.— 30 окт.— В ст. И. Эренбурга «О Данте». — *То же*//Курьер ЮНЕСКО.— 1966.— № 109 (январь).— С. 21.— В ст. И. Эренбурга «Данте: величие поэзии». Обе ст. представляют собой текст выступления И. Эренбурга на торжественном вечере, посвящ. 700-летию со дня рождения Данте, 28 октября 1965 г. во Дворце ЮНЕСКО в Париже.

Она была свободна//О Комиссаржевской. Забытое и новое: Воспоминания. Статьи. Письма.— М.: Всерос. театр. о-во, 1965.— С. 79—80.— Глава «Комиссаржевская» (в сокращ.) из кн.: *Мандельштам О. Шум времени*. Л., 1925.

⁴³ Ошибочно вместо: «Если бы меня наши враги взяли...»

⁴⁴ Нуждается в исследовании вопрос о возможном участии О. М. в переводах новелл из сб. Ги де Мопассана «Иветта»: Взгляды полковника; Прогулка; Махмед-Продувной; Сторож; Берта/Пер. Н. Я. Мандельштам//Мопассан Ги де. Полн. собр. соч.: [В 13 т.].— М.: ГИХЛ, 1946. Т. 5. С. 93—131. См. в этой связи договор О. Э. и Н. Я. Мандельштамов с Гослитиздатом на перевод «Иветты» Мопассана от 5 марта 1935 г. (ЦГАЛИ), а также ст.: *Герштейн Э. Мандельштам в Воронеже*//Подъем. 1988. № 8. С. 127—129; № 9. С. 122.

1966 Армия поэтов: 1. Их сотни тысяч ⁴⁵; 2. Кто же они такие?/[Вступ. заметка ред.; Публ. А. Гладкова]//Лит. Россия. — 1966. — 19 авг. — С. 18—19. — По тексту журн. «Огонек» (1923. № 33, 34); с искаж. и купюрой.

1967 Путешествие в Армению/[Вступ. ст. Г. Эмина; Послесл. Н. Мандельштам]//Лит. Армения. — 1967. — № 3. — С. 82—101. — Неопубликованный вариант; с сокращ.

Детская литература/Публ. Н. Мандельштам//Дет. лит. — 1967. — № 6. — С. 64.

Путешествие в Армению/Примеч. Р. Авакяна//Глазами друзей. — Ереван: Айастан, 1967. — С. 167—205. — По тексту журн. «Звезда» (1933. № 5); с небольшими измен. и купюрой.

1968 Из записных книжек и черновиков/[Вступ. заметка и подгот. текста Г. Суперфина]//Tartu Riiklik Ülikool [Тартуский Государственный Университет]. — 1968. — 12 янв. — Наброски к «Путешествию в Армению», относящиеся к гибели В. Маяковского; с некоторыми искаж. Более полный текст материалов из записных книжек О. М. см. в след. публ.

Записные книжки. Заметки: Записные книжки 1931—1932 годов: 1. [Вокруг «Путешествия в Армению»]: Севан; Москва; Сухум; Французы; Вокруг натуралистов; Аштарак; Алагез; [Из письма]; 2. [Читая Палласа]; 3. Литературный стиль Дарвина /Вступ. заметка, подгот. текста [и примеч.] И. Семенко; Записи разных лет: К статье «Франсуа Виллон» (1910); Об Ахматовой [отр. из черновика ст. «О современной поэзии» (1916)]; К «Заметкам о Шенье» (1922); Записи 1931 года; к «Разговору о Данте» (1933); К радиокomпозиции «Молодость Гёте» (1935); Записи 1935—1936 годов/Подгот. текста [и примеч.] А. Морозова и В. Борисова//Вопр. лит. — 1968. — № 4. — С. 180—204. — По рукописям; с небольшими сокращ.

1972 Первая Международная Крестьянская Конференция; Ньюн Ай-Как: (В гостях у коминтернщика)/Вступ. заметка и публ. А. Дымшица//День поэзии — 1972. — М.: Сов. писатель, 1972. — С. 241—244. — По тексту журн. «Огонек» (1923. № 31, 39).

1973 Письмо о русской поэзии: Отр.//Жирмунский В. Творчество Анны Ахматовой. — М.: Наука, 1973. — С. 45.

1975 [Внутр. рец. на кн. А. Коваленкова «Зеленый берег»: Отрывки]//Коваленков А. Сорок лет: Избр. стихи. — М.: Сов. Россия, 1975. — С. 6. — В предисл. С. Коваленкова «Об авторе». — То же//Вопр. лит. — 1977. — № 3. — С. 128. — В воспоминаниях К. Ваншенкина «Лица и голоса», глава «Александр Коваленков».

1977 К проблеме научного стиля Дарвина: (Из записной книжки писателя)/[Послесл. Б. Кедрова]//Природа. — 1977. — № 1. — С. 158—160. — По тексту газ. «За коммунистическое просвещение» (1932. 21 апр.).

1978 Яхонтов//Крымова Н. Владимир Яхонтов. — М.: Искус-

⁴⁵ Ошибочно вместо «И их сотни тысяч...»

ство, 1978.— С. 170—172.— (Жизнь в искусстве).— По тексту журн. «Экран „Рабочей газеты“» (1927. № 31).

1979 Забытые статьи Мандельштама: «Березиль»; «Березиль» (Из киевских впечатлений)/Вступ. заметка, публ. и примеч. С. Рейсера//Вопр. лит.— 1979.— № 4.— С. 311—315.— По тексту газ. «Киевский пролетарий» (1926. 7⁴⁶ мая) и «Красной газеты» (1926. 17 июня. Веч. вып.).

1980 Забытые рецензии О. Мандельштама: Дагестанская антология: аварцы, даргинцы, кумыки, лаки, лезгины, тюрки, таты, ногайцы. Составил и комментировал Эффенди Капиев, ГИХЛ, стр. 256; Стихи о метро. Сборник литкружковцев Метроостроя. Гослитиздат, 1935 г. 87 стр. [с купюрами]; Г. Санников. Восток. Стихи и поэмы 1924—35 гг. Москва. ГИХЛ, 1935 г.; Адалис. Власть. Стихи. Советский писатель. Москва, 1934 г.; М. Тарловский. Рождение родины. Стихи. Гослитиздат. 1935 г./Публ. и вступ. заметка Э. Герштейн//Вопр. лит.— 1980.— № 12.— С. 241—262.— По тексту журн. «Подъем» (1935. № 1, 5, 6); с небольшими измен.; во вступ. заметке цитируются письма О. М.

[Перевод]: Ж. Дюамель. О любителях: Письма к моему другу патагонцу//Корабли мысли: Зарубежные писатели о книге, чтении, библиофилах: Рассказы, памфлеты, эссе.— М.: Книга, 1980.— С. 212—230. 2-е изд., доп.— 1986.— С. 224—237.— Отр. из кн.: Дюамель Ж. Письма к моему другу патагонцу/Перевод О. Э. Мандельштама. М., 1927.

Заметки о натуралистах: (Записная книжка)//[Послесл. Б. Кедрова]//Пути в неизвестное: Писатели рассказывают о науке.— М.: Сов. писатель, 1980.— Сб. 15.— С. 442—446.— Монтаж фрагментов записных книжек О. М. и отр-ков из ст. «К проблеме научного стиля Дарвина»; с искаж.

1981 [Внутр. рец. на кн. А. Коваленкова «Зеленый берег»]/[Вступ. заметка К. Вашенкина]; Публ. С. Коваленкова; Комментар. П. Нерлера//Вопр. лит.— 1981.— № 3.— С. 300—304.

О современной поэзии (К выходу «Альманаха Муз»); Письмо о русской поэзии/Публ. и вступ. заметка С. Василенко и Ю. Фрейдина//День поэзии — 1981.— М.: Сов. писатель, 1981.— С. 194—198.— Первая ст.— по фотокопии черновой рукописи, вторая — по тексту газ. «Советский Юг» (Ростов н/Д. 1922. 21 янв.), с некоторыми испр.

1982 От редакции [«Литературной страницы» газ. «Моск. комсомолец»]; Письмо тов. Кочину//Лит. учеба.— 1982.— № 4.— С. 125—128.— В публ. П. Нерлера «Осип Мандельштам в „Московском комсомольце“». — По тексту газ. «Московский комсомолец» (1929. 5 сент. и 3 окт.).

«Гротеск»//Дон.— 1982.— № 9.— С. 165—166.— В ст. Е. Корнилова «Новое лицо российского театрального Сатирикона». — По

⁴⁶ Дата исправлена по кн.: Мандельштам О. Слово и культура. М., 1987. С. 307.

тексту журн. «Обозрение театров гг. Ростова и Нахичивани п/Д» (1922, № 6); с сокращ.

1984 Кровавая мистерия 9-го января; Шуба [с купюрой]/Подгот. текста С. Василенко и П. Нерлера//Ленинградская панорама: Лит.-критич. сб.— Л.: Сов. писатель, 1984.— С. 487—493.— В публ. П. Нерлера «Город, знакомый до слез...». — По тексту газ. «Советский Юг» (Ростов н/Д. 1922. 22 янв. и 1 февр.).

1986 Эссендуки/[Вступ. заметка и публ. С. Василенко и Б. Мягкова]/Мед. газ.— 1986.— 28 марта.— По тексту журн. «Экран „Рабочей газеты“» (1927. № 21).

Из рецензий О. Мандельштама 10—20-х годов: И. Эренбург. Одуванчики. Париж, 1912; Игорь Северянин. Громокипящий кубок. Поэзы. Предисловие Федора Сологуба. Изд. Гриф. Москва 1913; Иннокентий Анненский. Фамира-кифаред. Вакхическая драма. Изд. Португалова, Москва, 1913 г.; С. Городецкий. Старые гнезда. Повести и рассказы. Изд. т-ва А. С. Суворина. С.-Петербург, 1914 г.; Павел Кокорин. Музыка рифм. Поэзошесы. СПб., лета 1913; Андрей Белый. Записки чудака. Т. II. Издание «Геликон», Берлин, 1922 г., стр. 475; Ан. Свентицкий. Книга сказания о короле Артуре и о рыцарях круглого стола. Т-во «Мир». Москва. 1923 г.; Огюст Барбье (Поэт Парижской революции 1830 г.); Веер герцогини [с купюрами]/Вступ. заметка, публ. и коммент. П. Нерлера//Вопр. лит.— 1986.— № 3.— С. 199—214.— По тексту прижизненных публ.

Литературная Москва; Буря и натиск/[Вступ. заметка Е. Сидорова]; Публ. и примеч. П. Нерлера//Лит. обозрение.— 1986.— № 9.— С. 104—112.— По тексту журн. «Россия» (1922. № 2) и «Русское искусство» (1923. № 1).

Я пишу сценарий; Долой «Куклу с миллионами»; Шпигун/Подгот. текста, вступ. заметка и публ. С. Василенко, Б. Мягкова и Ю. Фрейдина//Памир.— 1986.— № 10.— С. 162—173.— По материалам АМ и тексту прижизненных публ.

1987 Прибой у гроба/Предисл., подгот. текста и публ. Б. Мягкова//Огонек.— 1987.— № 3.— С. 7—8.— То же//В памяти народной: Очерки.— М.: Правда, 1987. С. 9—10.— (Б-ка «Огонек», № 42).— По тексту газ. «На вахте» (1924. 26 янв.).

Тенишевское училище//Кн. обозрение.— 1987.— 3 апр.— В «Антологии русского советского рассказа», составл. Ю. Нагибиным, с. 34—35.— Глава из кн. «Шум времени».

[Михоэлс, черновой фрагм.]//Лит. учеба.— 1987.— № 3.— С. 145.— В ст. П. Нерлера «Осип Мандельштам — читатель Пушкина», по расшифровке С. Василенко и Р. Тименчика.

Меньшевики в Грузии [с купюрой]; Батум (I); Батум (II)/[Вступ. ст. и публ. П. Нерлера]/Лит. Грузия.— 1987.— № 9.— С. 197—213.— По прижизненным публ.; во вступ. ст. приведен отрывок очерка О. М. «Возвращение».

Возвращение/[Вступ. заметка], подгот. текста и примеч. С. Василенко и Ю. Фрейдина//Юность.— 1987.— № 9.— С. 76—77.— По записи Н. Мандельштам.

[Запись о С. Городецком]//Городецкий С. Избр. произведения: В 2 т.— М.: Худож. лит., 1987.— Т. 1: Стихотворения.— С. 441.— В коммент. В. Енишерлова и Е. Прохорова.— По автографу из архива С. М. Городецкого.

1988 Главы из автобиографической книги Осипа Мандельштама «Шум времени»: Хаос иудейский; Эрфуртская программа/[Вступ. ст. и примеч. Р. Тименчика; Послесл. А. Морозова]//Даугава.— 1988.— № 2.— С. 94—104.

Четвертая проза/Подгот. текста, публ., [вступ. ст. и коммент.] Б. Соколова//Радуга.— Таллинн, 1988.— № 3.— С. 16—31.— По списку, восходящему к АМ; с искаж.

Севастополь/[Вступ. заметка и] публ. В. Купченко//Слава Севастополя.— 1988.— 19 апр.— По тексту газ. «Известия» (1923. 2 нояб.).

Я пишу сценарий; Татарские ковбои//Искусство кино.— 1988.— № 4.— С. 83 (факс.), 88—91.— В ст. Н. Зоркой «„...Страшное, правдивое и мстительное искусство“: Осип Мандельштам о кинематографе». По текстам журн. «Советский экран» (1927. № 25; 1926. № 14). Приведены отрывки из других ст. и писем О. М.

Четвертая проза/Подгот. текста и коммент. С. Василенко и Ю. Фрейдина//Родник.— 1988.— № 6.— С. 22—27.— По спискам Н. Мандельштам; приведены фото первых страниц двух списков (с. 26).

Сухаревка/[Коммент. ред.]//Горизонт.— 1988.— № 9.— Вкладка и 3-я с. обл.— По тексту журн. «Огонек» (1923. № 18).

Гуманизм и современность/Публ. и предисл. П. Нерлера//Неделя.— 1988.— № 45.— С. 12.— По тексту газ. «Накануне» (Берлин. 1923. 20 янв.).

Государство и ритм; Пшеница человеческая; Гуманизм и современность/[Вступ. заметка Б. Соколова]; Подгот. текста Б. Мякова и Б. Соколова//Филос. науки.— 1988.— № 12.— С. 82—87.— По текстам прижизненных публ.

Рецензии О. Э. Мандельштама для ленинградских издательств: Albert Daudistel. Wegen Trauer geschlossen; Armand Lunel. Niccolo-Peccavi; [Pierre la Mazière. J'aurai un bel enterrement]; Leo Perutz und Paul Frank. Das Mangobaumwunder; [La bête errante. Автор не установлен]; Sanzara. Das verlorene Kind; Frank Thiess. Das Tor zur Welt; [Georges Toudouze. L'Homme qui volait le Gulf Stream]; Klaus Mann. Kinder-Novelle; Alfred Machard. Printemps sexuels; Gaston Chérau. Le vent du destin⁴⁷; [Клод Ане. Сведения об авторе не установлены]⁴⁸/Подгот. текстов, примеч. и предисл. А. Меца и В. Сажина//Книга: Исследования и материалы.— М.:

⁴⁷ В тексте публ. некоторые заглавия даны с опечатками.

⁴⁸ По-видимому, речь идет о повести Клода Ане (Claude Anet, наст. имя Jean Schorfer, 1868—1931) «Двенадцать тысяч лет назад. Конец одного мира», вышедшей в сокращ. рус. переводе С. А. Сапожниковой двумя изданиями (Мол. гвардия. М.: Л., 1929 и М., 1930).

Кн. палата, 1988.— Сб. 56.— С. 69—75.— По рукописям О. М. и Н. Мандельштам (ЛГАЛИ).

Пшеница человеческая/[Вступ. заметка и публ. Е. Тоддеса]//Тыняновский сборник: Третьи Тыняновские чтения.— Рига: Зинатне, 1988.— С. 214—217.— В прилож. к ст. Е. Тоддеса «Статья „Пшеница человеческая“ в творчестве Мандельштама начала 20-х годов».— По тексту газ. «Накануне» (Берлин. 1922. 7 июня).

1989 Холодное лето; Киев [I, II]; Сухаревка/Публ. [и вступ. заметка] П. Нерлера//Сельская молодежь.— 1989.— № 1.— С. 26—29.— По текстам прижизненных публ. с конъектурами.

[Приветственное послание А. Ахматовой: Фрагменты]//Вопр. лит.— 1989.— № 6.— С. 248.— В публ. Э. Герштейн «Из воспоминаний. Письма Анны Ахматовой».

Холодное лето; Сухаревка//Архитектура и строительство Москвы.— 1989.— № 8.— С. 18—19.— По тексту журн. «Огонек» (1923. № 16, 18); с сокращ. и искаж.

Молодость Гете (Радиопьеса)/Подгот. текста, вступ. заметка и примеч. С. Василенко и Ю. Фрейдина//Театр.— 1989.— № 12.— С. 3—14.— По материалам АМ.

Из «Письма о русской поэзии»: Отр.//Ахматова А. После всего.— М.: Изд-во Моск. полиграф. ин-та, 1989.— С. 23.— По тексту газ. «Советский Юг» (Ростов н/Д, 1922. 21 янв.).

Из книги «Шум времени»: Отр.//Ахматова А. Поэма без героя.— М.: Изд-во Моск. полиграф. ин-та, 1989.— С. 231.— Отр. из главы «В не по чину барственной шубе».

[Анна Ахматова]//Ахматова А. «Узнают голос мой...»: Стихотворения; Поэмы; Проза; Образ поэта.— М.: Педагогика, 1989.— С. 506—508.— Отр-ки из ст. «Письмо о русской поэзии» и «Буря и натиск».

Внутренние рецензии: Jean Giraudoux. «Elpénor»; Charles Vildrac. «Découvertes»; Henri Poulaille. «L'enfantement de la paix»⁴⁹/Публ. А. Меца; Петр Чаадаев [фото 1 л. чернового автографа]//Книги и рукописи в собрании М. С. Лесмана: Аннотированный каталог. Публикации.— М.: Книга, 1989.— С. 372—374, 305.

3. Письма, записки, заявления, дарственные надписи

1958 [В Отдел печати ЦК РКП(б) от 1924 г./П. Сакулин, Б. Пильняк, С. Клычков, С. Есенин, О. Мандельштам, И. Бабель, М. Волошин, М. Зощенко, О. Форш и др., всего 36 подписей]//История русской советской литературы: В 3 т.— М.: Изд-во АН СССР, 1958.— Т. 1: 1917—1929 гг.— С. 47.— Во «Введении» (Л. Тимофеев).— То же//История русской советской литературы: В 4 т.— 2-е изд., испр. и доп.— М.: Наука, 1967.— Т. 1: 1917—1929.— С. 52.— По тексту кн.: К вопросу о политике РКП(б) в художественной литературе. М., 1924.

⁴⁹ В тексте публ. заглавия даны с опечатками.

1968 [Письмо В. И. Иванову от 4⁵⁰ ноября 1909 г.]//Tartu Riiklik Ülikool [Тартуский Государственный Университет].— 1968.— 12 янв.— В публ. [б. п.] «Архивные находки о Мандельштаме».

1973 Письма О. Э. Мандельштама к В.И. Иванову [10 писем В. И. Иванову 1909—1911 гг.; Неотправленное шуточное письмо В. И. Иванову от 18 августа 1910 г.; Письмо И. Ф. Анненскому от 17/30 августа 1909 г.: Отр.; Надписи на двух экз. кн. «Камень» (1913), подаренных В. И. Иванову, 13 мая и 2 октября 1913 г.]/ [Вступ. ст., публ. и коммент. А. Морозова]//Записки Отдела рукописей/Гос. б-ка СССР им. В. И. Ленина.— М.: Книга, 1973.— Вып. 34.— С. 258—274.— Часть перечисленных текстов О. М. приведена во вступ. ст.

1980 Письмо к В. М. Саянову [от 24 августа 1929 г.]/Публ., [предисл. и коммент.] С. Гречишкина//Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского дома на 1978 год.— Л.: Наука, 1980.— С. 254—256.— По машинописи (ИРЛИ). Отр. опубли. ранее в ст. Д. Хренкова «Страницы из жизни Виссариона Саянова» (Звезда. 1971. № 1. С. 214), в кн.: Хренков Д. Виссарион Саянов: Путь поэта. Л., 1975 и др. изд.

1982 [Надпись на кн. «Камень» (1916), подаренной М. Цветаевой, 10 января 1916 г.]//Альманах библиофила.— М.: Книга, 1982.— Вып. 13.— С. 105.— В ст. А. Саакянц «Из книг Марины Цветаевой». — *То же*//Встречи с книгой.— М.: Книга, 1984.— Вып. 2.— С. 148.

1983 [Письмо А. К. Воронскому от 1924 г.]/[Подгот. текста ред.]//Лит. наследство.— М.: Наука, 1983.— Т. 93: Из истории советской литературы 1920—1930-х годов: Новые материалы и исследования.— С. 600—601.— По автографу (ИМЛИ).

1985 [Надпись на кн. «Стихотворения» (1928), подаренной Б. Л. Пастернаку, 28 октября 1928 г.]/Пастернак Б. Избранное: В 2 т.— М.: Худож. лит., 1985.— Т. 2: Проза; Стихотворения.— С. 528.— В примеч. Е. В. Пастернак и Е. Б. Пастернака.

1986 [Письмо И. Ф. Анненскому от 21 августа 1909 г.: С сокращ.]//Вопр. лит.— 1986.— № 6.— С. 202.— В примеч. П. Нерлера к публ.: «Из рецензий О. Мандельштама 10—20-х годов». — *То же*//Мандельштам О. Слово и культура.— М.: Сов. писатель, 1987.— С. 310.

Письма: В. В. Гиппиусу [от 19—27 апреля 1908 г., с купюрой]⁵¹; Л. В. Горнунгу [от июля-августа 1923 г.]⁵²; Б. Л. Пастернаку

⁵⁰ В тексте ошибочно: «1». Исправлено по след. публ. (дата по новому стилю).

⁵¹ Вероятно, правильнее датировка, приводимая А. Морозовым: 14/27 апреля (см.: Записки Отдела рукописей/Гос. б-ка СССР им. В. И. Ленина. М., 1973. Вып. 34. С. 259); в БП датировано 27 апреля (с. 254); купированный фрагм. частично приведен Е. Тоддесом (см.: Тыняновский сборник: Третьи Тыняновские чтения. Рига, 1988. С. 198).

⁵² А. А. Морозовым письмо датируется 25 декабря 1923 г. (см. примеч. в кн.: Мандельштам Н. Воспоминания. М.: Книга, 1989. С. 412).

[от 28 апреля 1936 г. и 2 января 1937 г.]//Публ. и примеч. П. Нерлера//Лит. обозрение.— 1986.— № 9.— С. 109—112.— Последние три письма — по автографам из архивов Л. В. Горнунга и Е. Б. Пастернака.

1987 [Письмо М. А. Волошину от конца 1909 г.]//Вопр. лит.— 1987.— № 7.— С. 187—188.— В публ. В. Купченко «Осип Мандельштам в Киммерии: (Материалы к творческой биографии)». — По автографу (ИРЛИ).

Письма: М. С. Шагинян [от 5 апреля 1933 г.]; Б. С. Кузину [от 26 февраля и 10 марта 1938 г.]//[Предисл. ред.; Публ. М. Давыдова и А. Огурцова; Примеч. М. Давыдова, А. Огурцова и П. Нерлера]//Вопр. истории естествознания и техники.— 1987.— № 3.— С. 127—133.— По автографам из архива А. В. Кузиной-Апостоловой; публ. включает также воспоминания Б. С. Кузина об О. М. (с. 133—144).

Из писем родным: [Э. В. Мандельштаму от февраля-марта 1929 г., апреля 1931 г., второй половины декабря 1932 г. и 12 декабря 1936 г.; А. Э. Мандельштаму от двадцатых чисел октября 1938 г.]//Публ. Е. Зенкевич; Подгот. текста и коммент. Е. Зенкевич и П. Нерлера//Новый мир.— 1987.— № 10.— С. 201—207.— По автографам из архива Е. Э. Мандельштама.

[Письма: Б. Л. Пастернаку от 2 января 1937 г.; Н. Я. Мандельштам от 28 апреля 1937 г.; В. Я. Хазиной, б. д.; Ю. Н. Тынянову от 21 января 1937 г.; В секретариат Союза советских писателей от 1937 г.; Дарственные надписи Н. Е. Штемпель: На кн. «Стихотворения» (1928), б. д.; На кн. «Шум времени» (1925), 16 мая 1937 г.; На фарфоровой статуэтке обезьянки, б. д.]//Новый мир.— 1987.— № 10.— С. 216, 219, 222—223, 227, 231.— В воспоминаниях Н. Штемпель «Мандельштам в Воронеже». — Приведены также отр. из других писем О. М.

[Записка Б. Цейтлину от 1932 г.]//Моск. комсомолец.— 1987. 18 нояб.— В воспоминаниях А. Алексеева-Гая «Встречи с Мандельштамом».

В Правление Ленинградского отделения Всероссийского союза поэтов: [Заявление, 24 января 1927 г.]//День поэзии — 1987.— Л.: Сов. писатель, 1987.— С. 182.— В ст. В. Лукницкой «Так они начинали».

1988 [«Предложение» (к приобретению архивных материалов) Центральному Музею художественной литературы, критики и публицистики, 3 марта 1934 г.; Письмо В. Д. Бонч-Бруевичу от 21 марта 1934 г.; Доверенность на имя Н. Я. Мандельштам, 21 марта 1934 г.]//Вопр. лит.— 1988.— № 3.— С. 277, 278.— В ст. С. Шумихина «Судьба архива О. Э. Мандельштама». — По автографам (ЦГАЛИ, ГБЛ).

[Записка Е. Е. Поповой-Яхонтовой от мая 1936 г.]; Письма и дарственные надписи С. Б. Рудакову: [11 писем, записок и надписей на книгах С. Б. и Л. С. Рудаковым 1935—1936 гг.; Надписи С. Б. Рудакову на двух куриных яйцах и на фотографии О. М., 2 февраля 1936 г.; Шуточная расписка А. А. Ахматовой, 7 февраля

1936 г.]//Подъем.— 1988.— № 7.— С. 87, 91—94; № 8.— С. 123; № 9.— С. 128, 129; № 10.— С. 106.— В исследовании Э. Герштейн «Мандельштам в Воронеже: (По письмам С. Б. Рудакова)». По материалам архива С. Б. Рудакова (ИРЛИ); приведены также отрывки из других писем О. М.

[Письмо П. Е. Щеголеву от декабря 1914 г. (?)]//Молодой коммунар (Воронеж).— 1988.— 20 окт.— В публ. Ф. Лурье «Из архива П. ⁵³ Е. Щеголева». По автографу (ИМЛИ).

[Письмо М. А. Волошину от 25 июля 1920 г.]//Лит. учеба.— 1988.— № 5.— С. 110—111.— В примеч. В. Купченко и Э. Давыдова к публ. «Воспоминаний» М. Волошина.

В Правление Ленинградского Отделения Всероссийского Союза поэтов: [Заявление, 24 января 1927 г.; Письма: А. А. Ахматовой от 25 августа 1928 г.; Ленинградским писателям от 13 июня 1929 г.]// Лукницкая В. Перед тобой земля.— Л.: Лениздат, 1988.— С. 52, 74—75, 80; факс. между с. 192 и 193.— По материалам архива П. Н. Лукницкого; приведено фото автографа заявления о приеме в члены ВСП.

[Надпись на кн. «Камень» (1913), подаренной К. В. Мочульскому, 3 апреля 1913 г.]//Памятные книжные даты. 1988.— М.: Книга, 1988.— С. 187.— В ст. Р. Тименчика к 75-летию выхода кн. «Камень». Фрагм. надписи опубликован также в ст.: [Тименчик Р.] Забытые воспоминания о Мандельштаме//Даугава. 1988. № 2. С. 107.

1989 [Надписи на кн. «Камень» (1913), подаренной А. А. Ахматовой, [12 апреля 1913 г.] ⁵⁴, и на двух экз. этой книги, подаренных В. И. Иванову, 13 мая и 2 октября 1913 г.; Письмо А. А. Ахматовой от 25 августа 1928 г.]//Вопр. лит.— 1989.— № 2.— С. 185, 188, 200.— В воспоминаниях А. Ахматовой «Листки из дневника: (О Мандельштаме)» и примеч. В. Виленкина.

[Надпись на кн. «Камень» (1913), подаренной А. А. Ахматовой, [12 апреля 1913 г.]; Письма: А. А. Ахматовой от 25 августа 1928 г.: С сокращ.; А. Э. Мандельштаму от двадцатых чисел октября 1938 г.]//Звезда.— 1989.— № 6.— С. 22, 28, 38.— В воспоминаниях А. Ахматовой «Листки из дневника: Воспоминания. Новелла об О. Э. Мандельштаме» и примеч. Л. Ильюниной и Ц. Снеговской.

[Надпись на кн. «Камень» (1913), подаренной А. А. Ахматовой, [12 апреля 1913 г.]; Письмо А. А. Ахматовой от 25 августа 1928 г.]//Ахматова А. Страницы прозы.— М.: Правда, 1989.— С. 16, 22.— (Б-ка «Огонек», № 49).— В мемуарах А. Ахматовой «Из воспоминаний о Мандельштаме: (Листки из дневника)». — *То же*//Ахматова А. Я — голос ваш...— М.: Кн. палата, 1989.— С. 316, 321; *То же*//Ахматова А. Requiem.— М.: Изд-во Моск. полиграф. ин-та, 1989.— С. 123, 133—134.— В воспоминаниях А. Ахматовой «Листки из дневника».

⁵³ В газете опечатка: «Н».

⁵⁴ Дата восстанавливается по записи в дневнике П. Н. Лукницкого 21 декабря 1927 г. (см. наст. изд., с. 130).

[Надписи на кн. «Камень» (1916), подаренной Р. Ивневу, 25 января 1916 г., и на кн. «Шум времени» (1925), подаренной Л. М. Клячко, б. д.]//Книги и рукописи в собрании М. С. Лесмана: Аннотированный каталог: Публикации.— М.: Книга, 1989.— С. 146.

[Надпись на кн. «Стихотворения» (1928), подаренной Б. Л. Пастернаку, 28 октября 1928 г.]; Письмо Б. Л. Пастернаку [от 2 января 1937 г.]//Мир Пастернака: Каталог выставки//Гос. музей изобразительных искусств им. А. С. Пушкина; Комиссия по лит. наследию Б. Л. Пастернака.— М.: Сов. художник, 1989.— С. 173.

Дополнение

Стихотворения/Сост., подгот. текста и предисл. Б. Мягкова.— М., 1989.— 96 с.: ил.— (Б-чка журн. «Полиграфия»).— Прилож. к журн. «Полиграфия» (1989. № 7. С. [25—30]).

[«Я слово позабыл, что я хотел сказать...», отр. из ст-ния; БП, № 98]//Белов С. Романтика книжных поисков.— М.: Книга, 1986.— С. 140.— По автографу (с датой 27 янв. 1921 г.) из альбома С. М. Алянского.

«Барон Эмиль хватает нож...»//Искусство Ленинграда.— 1989.— № 2.— С. 56.— В «Воспоминаниях [об А. Ахматовой]» В. С. Срезневской; по памяти.

Осип Мандельштам: Личность, творчество, эпоха: [Сб. стихотворений]/Сост. И. Гурко; Предисл. Н. Великой.— Владивосток: Сов. фонд культуры (Приморское отд.), 1989.— 192 с.; портр.

Утро 10 января 1934 года («Меня преследуют две-три случайных фразы...») [БП, № 174]//Андрей Белый: Проблемы творчества.— М.: Сов. писатель, 1988.— С. 590—591.— По автографу.

УСЛОВНЫЕ СОКРАЩЕНИЯ

- ГЛМ — Государственный литературный музей, Москва
ГПБ — Государственная публичная библиотека им. М. Е. Салтыкова-Щедрина,
Ленинград
ИМЛИ — Институт мировой литературы им. А. М. Горького АН СССР, Москва
ИРЛИ — Институт русской литературы (Пушкинский дом) АН СССР, Ленинград
ЛГАЛИ — Ленинградский государственный архив литературы и искусства
ЦГАЛИ — Центральный государственный архив литературы и искусства СССР,
Москва

СОДЕРЖАНИЕ

От редакции	3
-----------------------	---

Публикации

<i>О. Э. Мандельштам. Внутренние рецензии и предисловие для издательства «Время».</i> Публикация, предисловие и примечания <i>К. М. Азадовского</i> и <i>А. Г. Меца</i> (Ленинград)	7
<i>О. Э. Мандельштам. Внутренние рецензии. Предисловие.</i> Публикация, предисловие и примечания <i>С. В. Василенко</i> и <i>Ю. Л. Фрейдина</i>	20
<i>Письма О. Э. Мандельштама Н. С. Тихонову.</i> Публикация, предисловие и примечания <i>С. В. Поляковой</i> (Ленинград)	28
Из архива <i>К. И. Чуковского. Письма Н. Я. и О. Э. Мандельштам. Стихи. 1935–1937 гг.</i> Приложение: записи в дневнике <i>К. И. Чуковского.</i> Публикация и примечания <i>А. А. Морозова</i>	34
<i>Осип Мандельштам в переписке семьи</i> (из архивов <i>Е. Э.</i> и <i>А. Э. Мандельштамов</i>). Публикация, предисловие и примечания <i>Е. П. Зенкевич</i> , <i>А. А. Мандельштама</i> и <i>П. М. Нерлера</i>	50

Материалы к биографии

<i>Мандельштам в архиве Э. Ф. Голлербаха.</i> Публикация и предисловие <i>Е. А. Голлербаха</i> (Ленинград), примечания <i>А. В. Наумова</i>	102
<i>Мандельштам в архиве П. Н. Лукницкого.</i> Публикация <i>В. К. Лукницкой</i> , предисловие и примечания <i>П. М. Нерлера</i>	111
<i>Вокруг «Разговора о Данте»</i> (из архива <i>Л. Е. Пинского</i>). Публикация <i>Е. М. Лысенко</i> , примечания <i>П. М. Нерлера</i>	149
<i>А. Л. Гришунин. Блок и Мандельштам</i>	152
<i>В. А. Швейцер</i> (Амхерст, США). <i>Мандельштам и Цветаева</i>	160
<i>В. П. Купченко</i> (г. Ломоносов). <i>Ссора поэтов</i> (к истории взаимоотношений <i>О. Мандельштама</i> и <i>М. Волошина</i>)	176
<i>А. Е. Парнис. Штрихи к футуристическому портрету О. Э. Мандельштама</i>	183
<i>М. С. Петровский</i> (Киев). <i>Киевский роман Осипа Мандельштама</i>	204

<i>А. И. Немировский. Образ и прототип</i>	222
<i>Ю. Л. Фрейдлин. «Остаток книги»: библиотека О. Э. Мандельштама</i>	231

Поэт в контексте истории

<i>Е. Г. Эткинд (Париж, Франция). Осип Мандельштам — трилогия о веке</i>	240
<i>В. Г. Воздвиженский. Мандельштам в тридцатые годы</i>	271
<i>В. Н. Гыдов (Омск). «Дышать не для себя...» (воронежский период Осипа Мандельштама)</i>	278

Поэт в контексте культуры

<i>С. С. Аверинцев. Конфессиональные типы христианства у раннего Мандельштама</i>	287
<i>В. Б. Миклушевич. Опыт личного бессмертия в поэзии Осипа Мандельштама</i>	298
<i>В. В. Мусатов (Новгород). «Логизм вселенской идеи» (к проблеме творческого самоопределения раннего Мандельштама)</i>	321
<i>Т. В. Сурганова. «И принимая ветер рока...»</i>	330
<i>С. М. Марголина (Западный Берлин). «Символ неизменного бытия» (к семантике «каменного» у Мандельштама)</i>	337
<i>Е. В. Завадская. Дерево слова</i>	342

Поэтика

<i>Ю. И. Левин. Заметки о поэтике О. Мандельштама</i>	350
<i>М. Л. Гаспаров. Труд и постоянство в поэзии О. Мандельштама</i>	371
<i>Г. С. Померанц. Слово-Психея</i>	389
<i>С. С. Неретина. Единство творческого метода О. Мандельштама</i>	398
<i>Д. М. Магомедова. О. Мандельштам и И. Дмитриев (проблема внутреннего и внешнего адресата стихотворения)</i>	408
<i>А. К. Жолковский (Лос-Анджелес, США). Тоска по мировой культуре — 1931 («Я пью за военные астры...»)</i>	413
<i>О. Ронен (Анн-Арбор, США). К сюжету «Стихов о неизвестном солдате»</i>	428
<i>Л. Ф. Кацис. Мандельштам и Байрон (к анализу «Стихов о неизвестном солдате»)</i>	436
<i>Э. Рейнольдс (Оксфорд, Англия). «Есть женщины, сырой земле родные...»</i>	454
<i>С. В. Полякова (Ленинград). «Шинель» Гоголя в «Египетской марке» Мандельштама</i>	457
<i>Библиография посмертных публикаций О. Э. Мандельштама</i>	460
<i>Условные сокращения</i>	508

Научное издание

**Слово и судьба.
Осип Манделъштам**

Исследования и материалы

*Утверждено к печати
Институтом мировой литературы
им. А. М. Горького АН СССР*

Заведующая редакцией *Г. И. Романова*
Редактор издательства *Л. М. Кочетова*
Художник *Н. Н. Михайлова*
Художественный редактор *М. Л. Храмов*
Технический редактор *И. Н. Жмуркина*
Корректоры *Е. Н. Белоусова, Ф. Г. Сурова*

ИБ № 47604

Сдано в набор 16.07.90.

Подписано к печати 20.02.91.

Формат 60×90¹/₁₆. Бумага офсетная № 1

Гарнитура обыкновенная. Печать офсетная

Усл. печ. л. 32,13. Усл. кр.-отт. 32,13. Уч.-изд. л. 37,7

Тираж 1000 экз. Тип. зак. 579

Цена 8 руб.

Ордена Трудового Красного Знамени
издательство «Наука»

117864, ГСП-7, Москва, В-485

Профсоюзная ул., 90

Ордена Трудового Красного Знамени
Первая типография издательства «Наука».

199034, Ленинград, В-34, 9 лин., 12.