

НОВОЫЙ МИР

ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ ЖУРНАЛ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ
ЛИТЕРАТУРЫ И ОБЩЕСТВЕННОЙ МЫСЛИ

Издается с января 1925 г.

№ 1 (1149)

Январь, 2021 г.

СОДЕРЖАНИЕ

НАТАЛЬЯ КЛЮЧАРЕВА — Иванна — Жанна — Jeanne , повесть	3
ЮРИЙ КУБЛАНОВСКИЙ — Солёный ветер , стихи	63
ЯНИС ГРАНТС — Пожалел волк кобылу — оставил хвост да гриву! Рассказ	69
ОЛЬГА АНИКИНА — Ещё не тело , стихи	76
СЕРГЕЙ ШАРГУНОВ — Дружок , рассказ	82
АЛЕКСАНДР КУШНЕР — Всеми струнами , стихи	88
ЕЛЕНА ДОЛГОПЯТ — Сообщения с планеты , рассказ	92
АНДРЕЙ СЕН-СЕНЬКОВ — Каменный зародыш , стихи	97
ИЛЬЯ ОГАНДЖАНОВ — Абракадабра , рассказ	102
ДЕНИС БЕЗНОСОВ — Метафора заката , стихи	109
ВЛАДИМИР БЕРЕЗИН — Паника . «Механик Салерно» Бориса Житкова	113

ДАЛЕКОЕ БЛИЗКОЕ

НАТАЛЬЯ КАЗАКОВА — Ангел-хранитель	123
-------------------------------------------	-----

ОПЫТЫ

АЛЕКСЕЙ МУЗЫЧКИН — Найти нельзя искать	130
-----------------------------------------------	-----

ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

ИРИНА СУРАТ — «Венецианская жизнь» Осипа Манделштама: к биографии текста	152
ЛЕОНИД КАРАСЕВ — Достоевский и фракталы	164

ПУБЛИКАЦИИ И СООБЩЕНИЯ

ВАЛЕНТИНА ПОЛУХИНА — Стихи «на случай» Иосифа Бродского	173
----------------------------------------------------------------	-----

ЛИТЕРАТУРНАЯ КРИТИКА

ИГОРЬ СУХИХ — «Время...» Алексиевич: что и как?	182
--------------------------------------------------------	-----

СОДЕРЖАНИЕ (окончание)

РЕЦЕНЗИИ. ОБЗОРЫ

Ася Михеева. Выйти в историю (Шамиль Идиатуллин. Последнее время)	199
Вадим Калинин. Недостающие вселенные (Евгения Риц. Она днем спит)	202

КНИЖНАЯ ПОЛКА АЛЕКСАНДРА ЧАНЦЕВА	209
КИНООБОЗРЕНИЕ НАТАЛЬИ СИРИВЛИ	217

НЕКРОЛОГ

АННА СЕРГЕЕВА-КЛЯТИС — Конец прекрасной эпохи. Памяти Николая Богомолова	222
-----------------------------------------------------------------------------	-----

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЕ ЛИСТКИ

Книги: выбор Сергея Костырко	224
Периодика (составитель А. Василевский)	226
SUMMARY	240

**В 2021 году физические лица могут подписаться на журнал
в редакции с любого месяца по цене 350 руб. за 1 экз;
стоимость подписки на полугодие 2100 руб. (для РФ)**

Подписка оформляется напрямую в редакции, где вы можете воспользоваться льготными предложениями и выбрать любые номера, включая те, на которые подписка на почте не оформляется.

Для оформления подписки через редакцию нужно сделать заказ по электронной почте или по факсу. В заявке следует указать:

- Ф.И.О.; точный почтовый адрес (с обязательным указанием почтового индекса)
- контактные телефоны, факс или адрес электронной почты (для отправки счета)

После оплаты вы будете получать журналы почтовой бандеролью по мере их выхода из печати. По желанию подписчика возможно получение журналов в редакции.

Тел./факс: 7 (495) 650-62-13 / 7 (495) 694-08-29

Эл. почта: zakaznovimir@mail.ru / Сайт: nm1925.ru

**Купить подписку на журнал «Новый мир» также можно
на сайте Объединенного каталога «Пресса России»:
http://www.pressa-rf.ru/cat/1/edition/y_e70636/**

ИРИНА СУРАТ



«ВЕНИЦЕЙСКАЯ ЖИЗНЬ» ОСИПА МАНДЕЛЬШТАМА: К БИОГРАФИИ ТЕКСТА

Венеццейской жизни, мрачной и бесплодной,
Для меня значение светло:
Вот она глядит с улыбкою холодной
В голубое дряхлое стекло.

Тонкий воздух кожи. Синие прожилки.
Белый снег. Зеленая парча.
Всех кладут на кипарисные носилки,
Сонных, теплых вынимают из плаща.

И горят, горят в корзинах свечи,
Словно голубь залетел в ковчег.
На театре и на праздном вече
Умирает человек.

Ибо нет спасенья от любви и страха:
Тяжелее платины Сатурново кольцо!
Черным бархатом завешенная плаха
И прекрасное лицо.

Тяжелы твои, Венеция, уборы,
В кипарисных рамах зеркала.
Воздух твой граненый. В спальне тают горы
Голубого дряхлого стекла.

Только в пальцах роза или склянка —
Адриатика зеленая, прости!
Что же ты молчишь, скажи, венецианка,
Как от этой смерти праздничной уйти?

Черный Веспер в зеркале мерцает.
Всё проходит. Истина темна.
Человек рождается. Жемчуг умирает.
И Сусанна старцев ждать должна.

1920

Об этом стихотворении написано много содержательных работ¹, тщательно прокомментированы его мотивы и образы, и все-таки, после всех разысканий и попыток прочтения, остаются неразрешенные вопросы к тексту, как будто перед нами тот самый случай, какой закрепил в одной из своих заглавных формул М. Л. Гаспаров: «стихотворение с отброшенным ключом». Это побуждает искать такой ключ, который открыл бы возможность целостного понимания «Венецпейской жизни»², причем искать его в области визуальных впечатлений — стихотворение очевидным образом с ними связано, при том что Мандельштам, в отличие от Блока, Гумилева, Ахматовой, Волошина и многих русских поэтов, Венеции воочию не видел и мог питать свое воображение только из вторичных источников, литературных и живописных.

Связь «Венецпейской жизни» с пластическими искусствами была отмечена еще Блоком, услышавшим эти стихи в авторском чтении в петербургском Клубе поэтов 21 октября 1920 года и записавшим тогда же в дневнике: «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”»³. Мандельштам в тот вечер читал и другие стихи, но в блоковской записи о снах, «лежащих в областях искусства только», названа именно «Венецпейская жизнь», и это довольно точная характеристика стихотворения.

Город-сон и город снов — константа «венецпейского текста» русской поэзии⁴, и все-таки «Венецпейская жизнь» устроена совершенно особым образом; в стихах Мандельштама, при всей их нелинейности и «опущенных звеньях», всегда есть глубинная связность, а здесь она не просматривается, это стихотворение-греза, в которой одни видения из «областей искусства» наплывают на другие как будто бы без внутренней связи и логики.

Вопросы возникают с первой строфы. В ней сразу проявляется принцип «амбивалентной антитезы» — его Д. М. Сегал назвал главным структурным принципом стихотворения: *мрачной и бесплодной — значение светло*; и дальше такое взаимное уподобление противопоставленных друг другу смысловых тем путем взаимного „обмена” семантическими признаками⁵ проведено через все семь строф вплоть до финала. И в этой же первой строфе проступает некий женский образ, персонифицирующий «венецпейскую жизнь»: «Вот она глядит с улыбкою холодной...» Кто «она»? — вопрошает другой исследователь, «можно предполагать, что сама Венеция. Ведь женщиной она виделась многим западным и русским поэтам. <...> Но, может быть, подразумевается и венецпейка»⁶.

¹ Сегал Д. М. Фрагмент семантической поэтики О. Э. Мандельштама. — В кн.: Сегал Д. М. Литература как охранная грамота. М., «Водолей Publishers», 2006, стр. 354 — 376 (впервые опубликовано в 1974 году); Иваск Ю. Венеция Мандельштама и Блока. — «Новый журнал», 1976, № 122, стр. 113 — 126; Меднис Н. Е. Венеция в русской литературе. Новосибирск, Издательство Новосибирского университета, 1999, стр. 277 — 281; Цивьян Т. В. «Золотая голубятня у воды...»: Венеция Ахматовой на фоне других русских Венеций. — В кн.: Цивьян Т. В. Семиотические путешествия. СПб., «Издательство Ивана Лимбаха», 2001, стр. 40 — 50 (впервые опубликовано в 2000 году); Гаспаров М. Л., Ронен О. О «Венецпейской жизни...» О. Мандельштама. Опыт комментария. — «Звезда», 2002, № 2, стр. 193 — 202.

² См., например: Кулик А. «Значение светло»: ключ к «Венецпейской жизни» Осипа Мандельштама. — «Wiener Slavistisches Jahrbuch», 2015, № 3, s. 103 — 134.

³ Цитируется с восстановлением купюры, принятой в изданиях дневников Блока, по статье: Гришунин А. Л. Блок и Мандельштам. — В кн.: Слово и судьба. Осип Мандельштам. Исследования и материалы. М., «Наука», 1991, стр. 155.

⁴ Об этом см.: Тименчик Р. Д. Уворованная связь и заумный сон. — В кн.: Венеция в русской поэзии. Опыт антологии. 1888 — 1972. М., «Новое литературное обозрение», 2019, стр. 23 — 24.

⁵ Сегал Д. М. Литература как охранная грамота, стр. 357.

⁶ Полякова С. В. «Олейников и об Олейникове» и другие работы по русской литературе. СПб., «ИНАПРЕСС», 1997, стр. 74.

Дальше недоумение нарастает: что такое «тонкий воздух кожи»? что такое «синие прожилки»? на месте ли поставлена точка, или здесь допущена ошибка? Может быть, правильно другое деление стиха: «Тонкий воздух, кожи синие прожилки...»? — так и было в первой и второй публикациях стихотворения, но в последующих публикациях Мандельштам поправил синтаксис, вернул его к такому виду, какой был в автографе и в авторизованном списке: «Тонкий воздух кожи. Синие прожилки...»⁷ Рискнем сказать: если будет объяснено это странное синтаксическое деление, на котором настаивал поэт, и, соответственно, если станет понятен смысл стоящих за ним образов и деталей, то, возможно, и все стихотворение обретет большую смысловую стройность и цельность.

Однако объяснить это место оказалось нелегко. «Окончательный вариант — едва ли не опечатка (под влиянием цезурного ритма), авторизованная поэтом», — писали М. Л. Гаспаров и О. Ронен⁸, хотя более вероятно, что опечаткой было отступление от авторского варианта, и Мандельштам ее в поздних публикациях исправил. А. Кулик, автор недавнего подробного разбора «Венецкой жизни», пишет по этому поводу: «Текст, вероятно, намеренно затемнен автором по сравнению с ранней версией»; «синие прожилки» А. Кулик понимает как «синие артерии каналов (особенно так, как они изображаются на картах Венеции)»⁹. М. Л. Гаспаров и О. Ронен толкуют «тонкий воздух кожи» и «синие прожилки» как детали портретные — так описана рука венецианки, держащей в пальцах розу или склянку¹⁰; Д. М. Сегал уточняет, что здесь «подчеркивается именно прозрачность кожи, происходит как бы развоплощение ее — она сравнивается с воздухом, да еще тонким»¹¹. Это приближает к сути, но все-таки мотив остается неясным, как не вполне ясен и последующий «белый снег», трактуемый исследователями то как метафора ткани, одежды, шелка или полотна, то как снежные вершины Доломитовых Альп, что совсем не поддерживается ближайшим контекстом.

Когда в стихах так много неясного, полезно бывает разобраться в истории их создания, посмотреть, какими впечатлениями они рождены. В одном из автографов стихотворение озаглавлено: «Венеция» и под ним подписано: «Коктебель», то есть соотнесены поэтический локус и место создания текста (название потом зачеркнуто). Мандельштам с сентября 1919 года по сентябрь 1920 года жил в Крыму — то в Феодосии, то в Коктебеле, где они с братом Александром снимали комнату; в это время он часто бывал в доме Волошина, общался с его насельниками, пользовался волошинской библиотекой. Тогда и была написана «Венецкая жизнь». В мемуарах писателя Эмилия Миндлина, жившего в это время в Феодосии, есть такой рассказ:

Как-то он долго отсутствовал. Недели две я не встречал его. И вдруг — встреча, и, разумеется, на площади у „Фонтанчика“. На этот раз мы не сели за столик — перешли на другую сторону к генуэзской башне. Он только что из Отуз, почти багрово-красный, и бог знает в каком виде его пиджак, да и весь он, обросший густой черной щетиной... Они с братом работали на виноградниках Отузской долины, что-то удалось заработать... Он уже держит меня за пуговицу, уже уводит в тень башни. И уже влажно блестят глаза и начинает дрожать выпяченная нижняя губа, и уже струится первая, прозрачная, как хрусталь, строка...

⁷ Мандельштам О. Э. Полное собрание сочинений и писем в 3-х томах. Т. 1. М., «Прогресс-Плеяда», 2009, стр. 568 (комментарий А. Г. Меца).

⁸ Гаспаров М. Л., Ронен О. О «Венецкой жизни...» О. Мандельштама..., стр. 196.

⁹ Кулик А. «Значение светло»: ключ к «Венецкой жизни» Осипа Мандельштама, s. 110, 111; здесь же допускается сомнительная интерпретация этой детали в связи с картиной Бернардо Строцци «Старая кокетка» (s. 128).

¹⁰ Гаспаров М. Л., Ронен О. О «Венецкой жизни...» О. Мандельштама..., стр. 196.

¹¹ Сегал Д. М. Литература как охранная грамота, стр. 361.

Венеццейской жизни, мрачной и бесплодной,
Для меня значение светло...

Возвращаясь из Отуз, он с братом спускался с гор в Коктебель. Брат нес в кармане горстку заработанных на винограднике денег. Осип Мандельштам уносил из Отузской долины одно из самых прекрасных своих стихотворений и самых странных, пожалуй. Где-то там, в Отузах, померещилась ему зеленая Адриатика. И не удивительно ли, что так сияет его лицо — восторженно, торжествующе, — когда он нараспев читает:

На театре и на праздном вече
Умирает человек...

В Отузах он проводил ночи на винограднике под каким-то навесом. Было далеко спускаться к морю по солнцепеку, и единственная рубашка давно почернела от пота. Кусок брынзы и кружка воды — вот и весь обед... И в то же время слагались стихи о пышности венецианской жизни:

Тяжелы твои, Венеция, уборы,
В кипарисных рамах зеркала.
Воздух твой граненый. В спальне тают горы
Голубого дряхлого стекла...

Да он просто вознаграждал себя за неудобства жизни в Отузах — за отвердевшую от пота рубашку, за ночлег на земле, голод, труд, усталость... Все для того, чтобы примирительно сказать, прощаясь с Отузами:

Человек родится. Жемчуг умирает.
И Сусанна старцев ждать должна.

Поэзия для него была сознанием его правоты в мире. Работая на татарских виноградниках в Отузской долине, он мыслил образами «тяжелых уборов Венеции»...¹²

Рассказ Миндлина (патетические интонации и художественные детали оставим за скобками) содержит ценное свидетельство, помогающее войти в творческую историю стихотворения. Поясним географические реалии: Отузы — это долина реки Отузки, она лежит между поселками с современными названиями Курортное и Щebetовка. К этой традиционно винодельческой долине подходят западные склоны Кара-Дага, так что идти из Отузской долины в Коктебель надо было через перевал, поэтому Миндлин пишет: спускался с гор в Коктебель. Виноградники в Отузах были, в частности, у бывшего генерала Н. А. Маркса, с которым Волошин по-соседски приятельствовал и которого спас от расстрела или каторги в 1919 году — эта невероятная история описана им в очерке «Дело Н. А. Маркса»¹³. Возможно, именно на виноградниках Маркса и подрабатывали по знакомству братья Мандельштамы.

Миндлина поражает контраст между стихами и обстоятельствами их появления, но контраст этот — внешний, по существу его нет. Для Мандельштама любое пространство, в какое он попадал, тут же наполнялось историей. Что он мог знать об истории Отуз? Он мог знать и знал наверняка, что в XIII веке Отузами владела Венецианская республика, а Коктебельская долина была тогда во владении Генуэзской республики, так что граница между колониями Венеции и Генуи какое-то время проходила по Кара-Дагу, а в XIV веке

¹² Миндлин Э. Осип Мандельштам. — В кн.: Осип Мандельштам и его время. М., «L'Age d'Homme — Наш дом», 1995, стр. 218.

¹³ Волошин М. А. Дело Н. А. Маркса. — В кн.: Воспоминания о Максимилиане Волошине. М., «Советский писатель», 1990, стр. 378 — 409.

и Отузская долина отошла к генуэзцам. Он, конечно, знал, в том числе и из рассказов Волошина, что и Коктебельской долиной до генуэзцев владели венецианцы, а еще раньше там были византийские поселения. Волошин много лет занимался поисками остатков эллинистического, как он считал, а потом и венецианского города Каллиера (другое название — Калитра), отмеченного на средневековых картах у подножия Кара-Дага; эта тема нашла отражение в его стихотворении «Каллиера» 1926 года:

По картам здесь и город был, и порт.
Остатки мола видны под волнами.
Соседний холм насыщен черепками
Амфор и пифосов. Но город стерт,
<...>.
Что судьб твоих до дна испита мера,
Отроковица эллинской земли
В венецианских бусах — Каллиера!

В конце 1920-х годов Волошин инициировал археологические и геодезические разыскания в Коктебельской бухте — об этом вспоминал потом Всеволод Рождественский: «Помню, с каким восторгом рассказывал он о том, как летчики по его просьбе произвели несколько аэросъемок в указанном им месте залива, и на отпечатанных снимках отчетливо можно было увидеть остатки древнегреческого мола, далеко уходящего в море. Это позволило в дальнейшем точно установить место потерянного города Каллиеры, о существовании которого в этих местах Максимилиан Александрович давно подозревал по сочинениям античных географов и апокрифическим картам. Произведенные феодосийским музеем раскопки действительно обнаружили под наносами османской и генуэзской эпох фундамент византийской трехабсидной церкви, а под нею тяжелые известковые плиты древнегреческих мостовых. Коктебельский залив в XIII — XIV веках разграничивал владения Венеции и Генуи, и на его оранжевых холмах происходили жестокие битвы этих соперничающих торговых республик. Открытая с помощью Волошина „Отроковица эллинской земли в венецианских бусах — Каллиера” была последним оплотом хищной Венеции на крымской земле»¹⁴. По другим данным, раскопанное на плоскогорье Тепсень византийское поселение — это не Каллиера или Калитра, находившаяся на самом деле на территории Нижних Отуз, с другой стороны Кара-Дага. Эти и другие, хронологические, уточнения были получены десятилетием позже, а в то советское время, когда этим сюжетом занимался Волошин и когда в Коктебеле бывал Мандельштам, важно было само сознание присутствия на земле бывшей венецианской и генуэзской колонии, само ощущение того, что под ногами в Коктебельской ли долине или в Отузской лежат остатки погибшей культуры.

В Феодосии, где Мандельштам проводил не меньше времени, чем в Коктебеле и Отузах, и где центральная Итальянская улица (теперь ул. Горького) ведет к развалинам Генуэзской крепости, это ощущение связи с большой историей Средиземноморья было еще сильнее — как писал Вс. Рождественский, «...под ногою звенели древние плиты с полустертыми обрывками латинских надписей, и, казалось, стоит только ковырнуть в известковой стене оврага какой-нибудь камень, чтобы к ногам упал черепок античной посуды или генуэзская монета»¹⁵. Общепринятое сравнение Феодосии с Генуей Мандельштаму не нравилось, он возражал: «В старину... город походил не на Геную, гнездо военно-торговых хищников, а скорее на нежную Флоренцию» («Феодосия», 1924) — из контекста ясно, что «говоря „в старину”, Мандельштам подразумевает: до революции, когда он приезжал сюда в 1915 и 1916 гг.»¹⁶

¹⁴ Рождественский Вс. Из книги «Страницы жизни». — В кн.: Воспоминания о Максимилиане Волошине, стр. 561 — 562.

¹⁵ Там же, стр. 554.

¹⁶ Комментарий А. А. Морозова в кн.: Мандельштам О. Шум времени. М., «Вагриус», 2002, стр. 262.

Все это создавало исторический контекст крымской жизни, так что для Мандельштама, прожившего тогда в Коктебеле и Феодосии целый год, более чем естественно было погрузиться в книги, как-то связанные с историей этих мест, в частности в книги по истории и культуре Италии и конкретно Венеции — такие книги были доступны ему в доме Волошина, в его богатой библиотеке, к которой Мандельштам был допущен, как и другие коктебельские гости. Волошин был не только франкофилом, но и италофилом, он прекрасно знал итальянское искусство, после открытия Народного университета в Феодосии в ноябре 1920 года читал там курс лекций по истории искусства Италии и Голландии. В библиотеке у него было множество книг по искусству, на разных языках, но больше всего — на французском, были альбомы, путеводители, исторические книги широкого спектра, не говоря уж о художественной литературе; всего в библиотеке сохранилось больше 9 200 книг¹⁷, из них более 1500 — на иностранных языках¹⁸. Мандельштам библиотекой пользовался активно; именно из-за пропажи книг возник между поэтами конфликт в июле 1920 года — Мандельштам был обвинен в воровстве и потом частично реабилитирован (история описана многократно, в том числе и самим Волошиным¹⁹).

Давно уже было высказано общее предположение о возможной связи «Венецпейской жизни» с библиотекой Волошина: «...может быть, толчком послужили его книги с репродукциями итальянской живописи», — писали М. Л. Гаспаров и О. Ронен²⁰. Это предположение получает все больше подтверждений.

У Волошина была фундаментальная, с большой библиографией, но не иллюстрированная книга швейцарского историка и писателя Филиппа Монье о Венеции в XVIII веке²¹ — доподлинно известно, что Мандельштам заинтересовался этой книгой и взял ее «на вынос», что зафиксировано в «Тетради для записи книг читателями волошинской библиотеки»²². Книга Монье информативна, афористична, местами патетична, ее большой сюжет — история расцвета и падения Серениссимы, ее путь к финалу своей истории. «Родина счастья и «город наслаждений», город, где цветут искусства, где не существуют страдания и смерть, стремительно превращается, под пером Монье, в угасающий город, теряющий свою прелесть, свою легкость, свою независимость в конце XVIII века: «Венеция умирает, Венеция исполнила свое предназначение и проживает свой последний час, Венеция скоро погибнет»²³. В книге подробно и эмоционально рассказано о венецианских празднествах и карнавалах, о театрах, о комедиях Гоцци и Гольдони, о музыке и живописи, об интеллектуальной жизни, о Венеции морской и Венеции торговой, о ремесленниках, о производстве стекла и тканей, о гондольерах и венецианских песнях. Все это вошло в художественное сознание автора «Венецпейской жизни», отложилось в лирическом сюжете и образах стихотворения, и, возможно, сама формула «венецпейская жизнь» (так и называлось стихотворение при публикации в сборнике «Tristia»²⁴) подсказана книгой Монье, одна из глав которой называется: «Легкая жизнь».

¹⁷ Купченко В. П. Библиотека М. А. Волошина. — Волошинские чтения. Сборник научных трудов. М., Государственная библиотека им. В. И. Ленина, 1981, стр. 115.

¹⁸ Мемориальная библиотека М. А. Волошина в Коктебеле. Книги на иностранных языках. Каталог. М., «Центр книги Рудомино», 2013.

¹⁹ Волошин М. А. Воспоминания. — В кн.: Осип Мандельштам и его время, стр. 114 — 115.

²⁰ Гаспаров М. Л., Ронен О. О «Венецпейской жизни...» О. Мандельштама..., стр. 196.

²¹ Мемориальная библиотека М. А. Волошина в Коктебеле, № 1075.

²² За эту информацию и за другие ценные справки и подсказки приношу глубокую благодарность директору Дома-музея М. Волошина в Коктебеле Ирине Николаевне Мирошниченко. Благодарю за содействие Игоря Ложилова и Ирину Ерохину, также благодарю за всестороннюю помощь Алексея Наумова, без которого эта статья вряд ли могла быть написана.

²³ Monnier Philippe. Venise au XVIII siècle. Paris, «Perrin et C^{ie}», 1908, p. 349 — 350 (оригинал по-французски).

²⁴ Мандельштам О. Tristia. Пг.; Берлин, «Petropolis», 1922, стр. 60.

Другие книги в тетради пользователей не были записаны за Мандельштамом, но это не значит, что он их не брал и не читал. В связи с «Венециейской жизнью» уже обращалось внимание на известную, не раз переизданную книгу Пьера Гусмана о Венеции и венецианском искусстве: Pierre Gusman, Venise: Ouvrage orné de 130 gravures, Paris, H. Laurens, 1907 — она была в библиотеке Волошина²⁵. В вводной ее части дан краткий очерк истории Венеции, далее следуют главы: «Город», «Архитектура», «Скульптура», «Живопись», «Художественные промыслы. Мозаика. Стекло. Кружево. Печать»; в книге много фотографий видов Венеции и репродукций картин Карпаччо, Беллини, Джорджоне, Лотто, Тициана, Тинторетто, Веронезе, Тьеполо. Скучность текста искупается высоким качеством иллюстраций, так что книга не столько рассказывает о Венеции, сколько создает ее визуальный образ, отраженный в зеркале венецианского искусства.

Из имевшихся у Волошина книг, с которыми мандельштамовские стихи могут быть связаны более тесно и непосредственно, назовем книгу Александра Бенуа «История живописи всех времен и народов» в 4-х томах, том 3 и конкретно — главы о Тинторетто. Именно книга Бенуа помогает прояснить темное место «Венециейской жизни» и найти искомый ключ ко всей образной структуре стихотворения. Разговор о венецианской живописи Бенуа предвзвешивает экскурсом в историю Венеции, подробно пишет о Тинторетто, отмечает, в частности, «особую силу звучности» его красок, причем не раз прибегает к этой метафоре — не тут ли разгадка и других мандельштамовских стихов, его сравнения картин Тинторетто с «тысячей крикливых попугаев»?²⁶ Текст сопровождается черно-белыми репродукциями, при этом Бенуа, компенсируя отсутствие цвета в иллюстрациях, подробно обсуждает цветовую гамму картин. И не раз он говорит о призрачности, бестелесности образов Тинторетто: «На его картинах призраки заменили тела...»; «Именно „тела“ нет в Тинторетто, хотя он и хватается своими знаниями анатомии, дерзкими ракурсами, прекрасной передачей золотистой поверхности кожи. Телесным было все искусство венецианцев до Тинторетто, не отказалось от „тела“ и насквозь одухотворенное творчество Джамбеллино и Джорджоне. У Тинторетто же взамен этого является нечто невесомое, призрачное, легкое как свет, как воздух»²⁷. Передача поверхности кожи, сравнение тела с воздухом — все это прямо соответствует мандельштамовскому: «Тонкий воздух кожи. Синие прожилки». Рассуждение о бестелесности образов Тинторетто расположено в книге под репродукцией его картины «Сусанна и старцы» (1555) — той, что находилась и находится в галерее Прадо. Мандельштам не мог ее видеть своими глазами, зато наверняка видел в юности, когда жил и учился в Париже, другую картину Тинторетто на тот же сюжет, более раннюю, — луврскую «Сусанну в купальне» (1550). С особым воодушевлением Бенуа описывает еще одну «Сусанну» Тинторетто, отсутствующую в книге, — ту, что находится в венском Музее истории искусств (1556): «Венская „Сусанна“ — одно из чудес живописи. Поразительна здесь смелая простота красок, почти сплошной зеленовато-серый тон, тенью лежащий на золотистом теле красавицы, черноватая зелень импрессионистски написанного пейзажа и малиновый пурпур подползающего старца»²⁸. Мандельштам знал эту картину в черно-белом воспроизведении, так что рассуждение Бенуа о «насыщенной золотом „Сусанне“» могло питать его воображение.

Еще одна книга из библиотеки Волошина, которая могла привлечь и впечатлить автора «Венециейской жизни», — иллюстрированная биография Тинторетто

²⁵ Мемориальная библиотека М. А. Волошина в Коктебеле, № 688; Кулик А. «Значение светло»: ключ к «Венециейской жизни» Осипа Мандельштама, s. 112, 114.

²⁶ «И Тинторетто пестрому дивлюсь — / Как тысяче крикливых попугаев» («Еще далеко мне до патриарха...», 1931); ср. также «красок звучные ступени» в стихотворении «Импрессионизм» (1932).

²⁷ Бенуа А. История живописи всех времен и народов. В 4 томах. Т. 3. СПб., «Шиповник», 1912, стр. 16, 18.

²⁸ Там же, стр. 24.

французского историка искусства Густава Сулье²⁹. Во вводной части коротко рассказано об эпохе расцвета Венеции, об атмосфере вечного праздника, о традиционных венецианских процессиях со всеми их красотами и деталями, о господстве «чувственного вкуса наслаждений», о венецианской «индустрии роскоши» — Сулье упоминает разные виды бархата и кож, стекло и кружево³⁰. В книге приведены черно-белые репродукции двух картин Тинторетто на тему «Сусанна и старцы» — луврской и венской; Сулье сравнивает их, восхищаясь венской картиной, изображением плоти и аксессуаров туалета Сусанны³¹.

Против ожидания, в описи библиотеки не зарегистрирована популярная книга П. П. Муратова «Образы Италии» — ни в самом фонде, ни в списке «desiderata» (утраченных). Первый том Муратова с венецианскими главами, впервые изданный в 1911 году, с большой вероятностью был известен Мандельштаму, О. Ронен вообще считал, что стихотворение о «венецианской жизни» «в целом вдохновлено» этой книгой³², в другой работе М. Л. Гаспарова и О. Ронена указано на книгу Муратова как на источник ряда мотивов «Венецианской жизни»³³. В описаниях Муратова, действительно, присутствуют характерные венецианские детали и краски, попавшие в стихотворение Мандельштама: «Чтобы нарядить и убрать всех этих женщин и всех патрицианок, сколько нужно было золота, сколько излюбленного венецианками жемчуга, сколько зеркал, сколько мехов, сколько кружев и драгоценных камней! Никогда и нигде не было такого богатства и разнообразия тканей, как в Венеции XVII века. В дни больших праздников и торжеств залы дворцов, церкви, фасады домов, гондолы и самые площади бывали увешаны и устланы бархатом, парчой, редкими коврами», — это фрагмент главы о Тинторетто, в этой главе приведена большая черно-белая репродукция все той же картины Тинторетто «Сусанна и старцы» из венского Музея истории искусств, о ней у Муратова сказано: «Даже на фотографии эта картина кажется созданной из драгоценностей, но там на полотне соединились самые красивые вещи в мире: тело женщины цвета слоновой кости, золотые волосы, шелк, нити жемчуга, зеркало, трельяж, увитый бархатными розами, и жаркая, рыжая зелень сада; аромат высоты, исходящий от них, густ и крепок, как те ароматы, которые продавали в Венеции восточные купцы, и, как они, он крепок до головокружения». В этой же главе, как и в предыдущей, говорится об улыбке Венеции и об «улыбке ее успокоенных вод»³⁴.

Интерес к венецианской живописи Мандельштам обнаружил еще во время учебы в Гейдельбергском университете — осенью 1909 года он записался на курс знаменитого искусствоведа Генри Роберта Тоде «Великие венецианские художники XVI века» и к нему же на бесплатный общедоступный курс «Основы истории искусства»³⁵. Тоде был очень популярен, по свидетельству Ф. Степуна, «он ежегодно читал в переполненном актовом зале цикл общедоступных лекций, на которые, как на концерты Никиша, собирался не только весь город, но приезжали даже слушатели из соседних городов. <...> Как все романтики, Тоде много и хорошо говорил о несказуемом и несказанном, о тайне молчания. По окончании лекции аудитория благодарилась любимого лектора бурным топотом сотен ног»³⁶.

²⁹ Мемориальная библиотека М. А. Волошина в Коктебеле, № 1391.

³⁰ Soulier Gustave. Le Tintoret: Biographie critique illustrée de vingt-quatre reproductions hors texte. Paris, «H. Laurens», 1911, p. 6.

³¹ Ibid. P. 91, 93, 97.

³² Ronen O. An Approach to Mandel'stam. Jerusalem, «Magnes Press», Hebrew University, 1983, p. 353.

³³ Гаспаров М. Л., Ронен О. О «Венецианской жизни...» О. Мандельштама... стр. 199, 200, 201; см. также: Панова Л. Г. «Мир», «Пространство», «Время» в поэзии Осипа Мандельштама. М., «Языки славянской культуры», 2003, стр. 447 — 449.

³⁴ Муратов П. П. Образы Италии. В 3-х томах. Т. 1. М., «Галарт», 1993, стр. 36, 46 — 47, 49, 35.

³⁵ Нерлер П. Осип Мандельштам в Гейдельберге. М., «Арт-Бизнес-Центр», 1994, стр. 35 — 36.

³⁶ Степун Ф. Бывшее и несбывшееся. В 2 томах. Т. 1. Нью-Йорк, Издательство имени Чехова, 1956, стр. 101.

Нет сомнений, что в лекциях по венецианской живописи Тоде уделял особое внимание Тинторетто, будучи автором монографии о нем, изданной со множеством репродукций в 1901 году; в ней, в частности, приводятся и сравниваются те же две «Сусанны» Тинторетто — луврская и венская. О луврской Тоде пишет: «...с потрясающей наивностью и естественностью он представляет нам красавицу, сидящую на фоне кустов на берегу полного живности водоема и взирающую на нас тициановским взглядом. Одна из служанок расчесывает ее волосы, другая обстригает ногти на ногах. Насыщенные красочности этой картины художник создает гениальное противопоставление в виде находящейся ныне в Вене версии того же сюжета. На венской картине светлое мерцание почти белого дневного света придает пышной фигуре Сусанны, вытирающейся после купания и рассматривающей себя в зеркало, неземную прозрачность белого облака, одновременно пробуждая трепещущую жизнь в кустах, деревьях и цветах задумчивого сада. При таком свете даже образы обоих старцев, с лукавством и изобретательностью спрятанные художником за поросшей розами изгородью, кажутся естественной деталью пейзажа»³⁷. Отметим «неземную прозрачность белого облака» — это ведь так похоже на рассуждения Бенуа о телах у Тинторетто: «нечто невесомое, призрачное, легкое как свет, как воздух».

Слушал ли Манделштам лекции о Тинторетто, читал ли внимательно книгу Тоде во время учебы у него — с достоверностью мы не знаем, знаем только, что интерес к Тинторетто он сохранял и в 1920-е, и в 1930-е годы. Илья Эренбург свидетельствовал: «Мы с ним часто разговаривали о живописи; в двадцатые годы его больше всего привлекали старые венецианцы — Тинторетто, Тициан»³⁸.

Так или иначе, книги, картины, репродукции, попавшие в поле зрения поэта в разное время, в том числе и в Крыму в 1920 году, составляют ту почву, на которой выросла его грёза о Венеции. «За всю мою долгую жизнь я видел не больше, чем шелковичный червь», — скажет он в «Путешествии в Армению» (1932). Действительно, за границей Манделштам бывал только в юности, видел мало, но много читал, и в случае с «Венецианской жизнью» именно это определило образно-семантический строй стихотворения. Читал он, конечно, не только книги по истории и искусству Венеции, но и стихи о ней, и следы этого чтения очевидны в «Венецианской жизни», при этом манделштамовское стихотворение заметно отличается от венецианских стихов Александра Блока, Валерия Брюсова, Анны Ахматовой, Николая Гумилева, Михаила Кузмина, Бориса Пастернака, Максимилиана Волошина, основанных на реальных личных впечатлениях и личном опыте переживания Венеции. У Манделштама нет традиционной венецианской ведуты; как сформулировала Т. В. Цивьян, его стихотворение это Венеция «без Венеции», при этом многие сигнатуры венецианского текста здесь присутствуют: «помимо топонимов — настойчиво повторяющегося самоназвания (*венецианский, Венеция, венецианка*) и *Адриатики*, — выделяется венецианская цветовая гамма: *зеленый* (парча, Адриатика), *голубой* (стекло), усиленный *синим*, *черный* (бархат, Веспер), усиленный *мрачным* (жизнь) и *темным* (истина). *Голубой* связывается с *голубем*, а *голубь* отсылает к сигнатуре *Венеция-голубятня*. Венецианским раг excellence мотивом *стекла/зеркала* стихотворение открывается и им же оканчивается: Венеция *глядит в стекло* — *Веспер в зеркале мерцает*. Ср. еще нагнетение этого мотива в 5-й строфе: *зеркала в кипарисных рамах, граненый воздух, горы голубого стекла*, а в следующей строфе — *склянка*. За *уборами* просвечивают *узоры* (просматривающиеся и в резных *кипарисных рамах*) — еще одна артефактная сигнатура Венеции. Однако, пожалуй, самой яркой у Манделштама

³⁷ Thode Henry. Tintoretto. Bielefeld; Leipzig, «Verlag von Velhagen & Klasing», 1901, s. 88; перевод с немецкого дается по изданию: Венеция в русской поэзии. Опыт антологии. 1888 — 1972, стр. 498 (комментарий А. Л. Соболева и Р. Д. Тименчика).

³⁸ Эренбург И. Г. Люди, годы, жизнь. Воспоминания. В 3-х томах. Т. 1. М., «Советский писатель», 1990, стр. 311.

является „синтаксическая” (собственно, риторическая) сигнатура *венецианского текста*: оксюморон³⁹.

По существу поэтического высказывания — но не по духу и поэтике — ближе всего «Венецианская жизнь» к «Венеции» Волошина (1899) — стихотворению, которое Мандельштам наверняка мог прочитать там же, в доме Волошина в его сборнике «Иверни» (М., «Творчество», 1918). Стихотворение Волошина — об «увяданьи» Венеции, слово это повторено в нем трижды; у Мандельштама мы видим Венецию не увядающую, а умирающую — процесс как будто тот же, но ключевые слова фиксируют важные смысловые различия: мандельштамовская Венеция очеловечена, олицетворена. Увяданье Венеции видится Волошину в красках и образах венецианской живописи:

О пышность паденья, о грусть увяданья!
Шелков Веронеза закатная Кана,
Парчи Тинторето... и в тучах мерцанья
Осенних и медных тонов Тициана...

Мандельштам тоже представляет умирание Венеции через призму живописи, но без такой лобовой описательности, как у Волошина, без перечисления имен; его «зеленая парча» идет от тех же пикторальных образов, актуализированных и обогащенных чтением. Вслед за «зеленой парчой» является в его стихотворении «черный бархат», напоминающий о «Венеции» Блока (1909): «И некий ветер сквозь бархат черный / О жизни будущей поет...»⁴⁰ У Блока драгоценная венецианская ткань становится метафорой ночи: «Бросает в бархатную ночь!», и Мандельштам именно метафору бархатной ночи переносит в свои стихи, но не «венецианские», а петербургские: «В черном бархате советской ночи. / В бархате всемирной пустоты...» («В Петербурге мы сойдемся снова...», 1920), здесь же, в «Венецианской жизни», «черный бархат» фигурирует как красивая ткань, одна из примет венецианского великолепия. Еще одно словесное совпадение или, может быть, заимствование — архаичная форма «венецианской» (у Блока — «венецианской девы»); впрочем, такая форма встречается и у других поэтов, хоть и нечасто.

Что больше сближает «Венецианскую жизнь» с венецианскими стихами Блока, так это миражность Венеции у того и у другого, но, как уже писалось, это вообще характерно для «венецианского текста». Особость поэтики «Венецианской жизни» состоит в статичности ее образов и стиля, о которой писали М. Л. Гаспаров и О. Ронен: «...все стихотворение представляет собой развертывание... темы в ряде статических образов, напоминающих описания картин и их деталей»; «Стиль очень статичен, с обилием назывных предложений; прилагательных в полтора раза больше, чем глаголов, центральная IV строфа — вовсе без глаголов»⁴¹.

Действительно, это стихотворение-описание, описывается в нем женская фигура с ее уборами и аксессуарами, она описывается, но одновременно поэт и обращается к ней, и она же есть Венеция и «венецианская жизнь», осмысляемая здесь в своих самых общих, устойчивых чертах. Идентифицировать женскую фигуру невозможно вплоть до последнего стиха, где названа Сусанна, и это не загадка с разгадкой, а постепенное опознание самим поэтом того образа, в каком явилась ему Венеция. Можно сказать, что это стихи второго чтения — первое чтение порождает много разбегающихся ассоциаций, до поры мы не различаем центральный образ и подыскиваем какие-то посторонние, далекие от текста объяснения тем или иным темным мотивам, но, получив ключ в самом конце, можем вернуться к началу и прочитать стихотворение заново, более цельно, более связно.

³⁹ Цивьян Т. В. Семиотические путешествия, стр. 47, 48.

⁴⁰ О связи «Венецианской жизни» с «Венецией» Блока впервые написал Юрий Иваск: Иваск Ю. Венеция Мандельштама и Блока...

⁴¹ Гаспаров М. Л., Ронен О. О «Венецианской жизни...» О. Мандельштама..., стр. 196, 198.

Сусанна и старцы — эпизод из библейской Книги пророка Даниила (глава 13): красавицу Сусанну возжелали старейшины, наблюдавшие за ней в саду во время купания, они склоняли ее к прелюбодеянию и, получив отказ, оклеветали, обрекли на казнь, но вмешательство юноши Даниила спасло ей жизнь. Картины на этот популярный сюжет есть у Рубенса (одну из них Мандельштам мог видеть в Эрмитаже), у Рембрандта (одну из них Мандельштам мог видеть в Берлине), есть у Веронезе (мог видеть в Лувре), у Тьеполо и Гвидо Рени, но ни одна из этих и других «Сусанн», включая еще три версии Тинторетто, не соответствует тому образу, который раскрывается в этом стихотворении Мандельштама, — почти на всех названных картинах запечатлен момент, когда старцы настигли Сусанну, момент драматического столкновения красоты и безобразия, добродетели и порока; на луврской картине Тинторетто две служанки обихаживают Сусанну, расчесывают ей волосы, стригут ногти на ногах, а она смотрит на нас, как писал Тоде, «тициановским взглядом». И только на венской картине Тинторетто видим такую композицию и такой момент, какие соответствуют лирическому сюжету и деталям «Венецйской жизни». На этой картине есть зеркало, склянка, розы и тяжелые уборы Сусанны, сама же она, обнаженная, прекрасная, изображена в минуту покоя — она сидит в купальне перед зеркалом и смотрится в него с полуулыбкой, не замечая старцев, несущих ей смерть.

Мандельштам не описывает картину, но в его стихах она живет — не как подтекст или аллюзия, а как источник образов и вдохновения. «Самое ясное, запоминающееся и важное в искусстве есть его возникновение, и лучшие произведения мира, повествуя о наиразличнейшем, на самом деле рассказывают о своем рождении», — писал Пастернак в «Охранной грамоте». «Венецйская жизнь» рассказывает о рождении образа Венеции, собственно, предъясняет его: «Вот она глядит с улыбкою холодной...» — этот зримый образ обреченной на скорую смерть празднично-прекрасной Сусанны с белоснежным и воздушным, похожим на большое облако телом, именно белым, каким оно кажется на доступных ему монохромных репродукциях, формализует и концентрирует в стихах мандельштамовский опыт внутренней встречи с Венецией, вычитанной из книг, опыт переживания «венецйской жизни» как длящейся праздничной смерти. Сам же библейский рассказ о праведной Сусанне, оклеветанной и спасенной, вряд ли значим для этих стихов, хотя комментаторы, как правило, отсылают читателя именно к эпизоду из Книги пророка Даниила.

«Центральная тема стихотворения — „праздничная смерть“ культуры», — пишут М. Л. Гаспаров и О. Ронен; в другом комментарии М. Л. Гаспаров конкретнее определяет тему, говоря о «праздничной смерти средиземноморской культуры и мысленной аналогии с гибелью русской культуры»⁴². На то и на другое хочется возразить: все стихотворение прошито темой смерти, но в нем не говорится именно о смерти культуры, средиземноморской или русской, — Венеция Мандельштама олицетворяет смерть вообще, «праздничную смерть», разлитую во всем, и прежде всего — смерть человека, каждого в отдельности и всех вместе: «На театре и на праздном вече / Умирает человек». Эта тема сходным образом воплощена в двух близких коктейльских стихотворениях 1920 года, второе — «Сестры тяжесть и нежность» — содержит ту же формулу в инверсированном виде: «Человек умирает, песок остывает согретый, / И вчерашнее солнце на черных носилках несут». В обоих стихотворениях есть и траурные носилки, и тема остывающего тепла как метафора уходящей жизни, в обоих есть зримые образы круговорота, соответствующие мандельштамовским циклическим представлениям о времени, — в «Венецйской жизни» это «Сатурново кольцо» (Сатурн — аллегория времени), да и сама композиция стихотворения тоже знаменует круговорот времени, в котором смерть и рождение соседствуют и сменяют друг друга.

⁴² Мандельштам О. Э. Стихотворения. Проза. М., «РИПОЛ Классик». 2001, стр. 764.

Давно замечено, что «Венецийская жизнь» построена на глаголах несовершенного вида: «Все глаголы 3-го лица употреблены в несовершенном виде, обозначая неоконченное, длящееся действие: глядит, кладут, вынимают, горят, тают, умирает, проходит, родится. Так можно описывать полотно, где навечно зафиксирован момент какого-то действия, которое на картине уже никогда не кончится»⁴³. Добавим к этому, что все названные глаголы стоят в настоящем времени — эти формы фиксируют бесконечный процесс умирания человека, вечно длящуюся смерть красоты. И персонифицирована эта смерть красоты в образе библейской Сусанны, ставшей у Тинторетто и Мандельштама венецианкой, которая смотрится в «голубое дряхлое стекло» подобно тому, как Венеция смотрится в зеркало своих вод. Сам этот ход лежит в русле традиции — персонификация Венеции в виде прекрасной женщины утвердилась в русской венециане с XIX века⁴⁴. Мандельштамовская Сусанна соединяет в себе красоту и обреченность, как соединяют ее и сопутствующие детали и мотивы, такие как умирающий жемчуг, именно умирающий, а не тускнеющий (оттого, что его перестают носить), или «черным бархатом завешенная плаха» — в связи с этой деталью комментаторы вспоминают обычно казненного венецианского дожа Марино Фальеро⁴⁵, однако непонятно, какое отношение он имеет к лирическому сюжету стихотворения. Образ плахи, завешенной черным бархатом, поддерживает главную двойную тему красоты и смерти — черный бархат это ведь не только траурная, но и прекрасная дорогая ткань, имевшая широкое употребление в средние века⁴⁶, в костюмах и траурных, и празднично-торжественных. Плаха завешена, потому что она ждет очередную жертву, и у этой жертвы «прекрасное лицо». Собственно, в ожидании смерти и состоит весь статичный сюжет «Венецийской жизни», и финальный стих, в котором названа Сусанна, лишь проявляет его, делает зримым, заключает в цельный визуально-поэтический образ. Видение Тинтореттовой Сусанны присутствует в стихотворении с самого начала, оно строит текст, и все «амбивалентные анти-тезы» связаны с этим видением, с его «тяжестью и нежностью», с темой казни («плаха») или самоубийства («склянка»), но так или иначе — бесконечной смерти человека, совмещенной с праздником «венецийской жизни».

⁴³ Марголина С. М. Мировоззрение Осипа Мандельштама. Marburg/Lahn, «Blaue Horner Verlag Bernd E. Scholz», 1989, стр. 85.

⁴⁴ Об этом см.: Меднис Н. Е. Венеция в русской литературе, стр. 136 — 139.

⁴⁵ Гаспаров М. Л., Ронен О. О «Венецийской жизни...» О. Мандельштама..., стр. 201.

⁴⁶ Об этом см.: Михайлова И. Великолепный «косматый», «рытый», «петливатый»: бархат в средневековой Европе. — «Теория моды», 2012, № 25 <https://www.nlobooks.ru/magazines/teoriya_mody/25_tm_3_2012/article/18954/>.

SUMMARY



This issue publishes a long story by Natalya Klucharyova «Ivanna — Zhanna — Jeanne», a short story by Yanis Grant «A Wolf Had a Pity to the Mare — Did not Touch a Tail and a Mane», a short story by Sergey Shargunov «A Little Friend», a short story by Elena Dolgopyat «A Report from the Planet» and also a feature story by Vladimir Berezin «Panic. 'Mechanic of Salerno' by Boris Zhytkov». A poetry section of this issue is composed of new poems by Yury Kublanovsky, Olga Anikina, Aleksander Kushner, Andrey Sen-Senkov and Denis Beznosov.

Sections offerings are following:

Close Distant: Natalya Kazakova in her notes «A Guardian Angel» writes about cultural and historical memory gaps of the elder generation of Soviet people.

Essais: Aleksey Muzychkin's essay «To Find Impossible to Search», historical and literature illustrations to the author's hypothesis of language origin (see № 5, 2020).

Literature studies: Irina Surat with the article «'Venetian Life' by Osip Mandelstam. On the Text Biography», also Leonid Karasev presents the article «Dostoevsky and Fractals» that applies the fractal theory methods to semantic analysis of «Crime and Punishment».

Publications and Reports: Valentina Poluhina in her article «Josef Brodsky's Poems for the Occasion» presents Brodsky as a poet-improvisator.

Literature critique: Igor Sukhih in his article «'Time...' Alexievich — What and How» analyses genre of the Nobel Prize laureate's book.



Рукописи не рецензируются и не возвращаются. Тексты, присланные на электронных носителях и по электронной почте, а также рукописи объемом более 12 авт. л. не рассматриваются.

Словесное сочетание «НОВЫЙ МИР» зарегистрировано в качестве товарного знака по классам МКТУ 16, 38, 41, 42.

Общественный совет: М. А. Амелин, Д. П. Бак, П. В. Басинский, А. Г. Волос,
Д. А. Данилов, Б. П. Екимов, Ю. М. Каграманов, А. А. Ким, Р. Т. Киреев,
С. П. Костырко, Ю. М. Кублановский, А. С. Кушнер, А. Н. Латынина,
Б. Н. Любимов, А. М. Марченко, И. Б. Роднянская, О. А. Славникова,
М. О. Чудакова, О. Г. Чухонцев

Главный редактор А. В. Василевский

Первый заместитель главного редактора М. В. Бутов

Редакционная коллегия: М. С. Галина, В. А. Губайловский, М. Б. Ионова,
П. М. Крючков (зам. главного редактора), О. И. Новикова

Корректор, библиограф — М. Б. Ионова

Компьютерная верстка — М. А. Каганова

Юридический адрес: 127006, Москва, Воротниковский пер., д. 8, стр. 1, пом. 1, ком. 10, оф. 1.

Рукописи, письма и другую корреспонденцию направлять по адресу:

127006, Москва, Малый Путинковский пер., д. 1/2. Фонд «Новый мир».

Телефоны: главный редактор — (495) 650-57-02, заместитель главного редактора — (495) 650-91-81,
отдел прозы — (495) 694-54-96, отдел поэзии — (495) 629-56-92, отдел критики — (495) 650-57-02,
для справок, продажа журналов — (495) 694-08-29.

Электронная почта: nmir2007@list.ru

по вопросам зарубежной подписки: novi-mir@mtu-net.ru

Сетевой журнал «Новый мир»: <http://www.nm1925.ru>

Свидетельство Федеральной службы по надзору в сфере связи, информационных технологий и массовых коммуникаций (Роскомнадзор) ПИ № ФС 77-75754 от 13 июня 2019 года.

Учредитель и издатель — АО «Редакция журнала „Новый мир“».

Сдано в набор 28.11.2020 г. Подписано к печати 28.12.2020 г. Формат бумаги 70×108 1/16. Бумага кн.-журн.
Офсетная печать. Объем 15,0 печ. л., 21,0 усл. печ. л., 27,0 уч.-изд. л.

Тираж 2000 экз. Зак. 0000-2021. Цена договорная.

Отпечатано в АО «Красная Звезда»,

125284, г. Москва, Хорошевское шоссе, 38

Тел.: (495) 941-32-09, (495) 941-34-72, (495) 941-31-62

<http://www.redstarprint.ru> e-mail: kr_zvezda@mail.ru