

Л. М. Видгоф

СТАТЬИ О МАНДЕЛЬШТАМЕ

Довольно кукусыться! Бумаги в стол засунем!

Я нынче славным бесом обуян,

Как будто в корень голову шампунем

Мне вымыл парикмахер Франсуа.

Держу пари, что я еще не умер,

И, как жокей, ручаюсь головой,

Что я еще могу набедакурить

На рысистой дорожке беговой.

Российский государственный гуманитарный
университет

Мандельштамовское общество
Кабинет мандельштамоведения



Леонид Видгоф

Статьи о Мандельштаме

Москва
2010

УДК 82
ББК 83.3(2Рос=Рус)6
В42

Редколлегия:
С.В. Василенко, Л.М. Видгоф, О.А. Лекманов,
П.М. Нерлер (ответственный редактор),
О.В. Шамфарова (секретарь)

Научный редактор *О.А. Лекманов*

Художник *Михаил Гуров*

© Видгоф Л.М., 2010
© Российский государственный
гуманитарный университет, 2010
ISBN 978-5-7281-1174-0

Содержание

От автора	7
О стихотворении Осина Мандельштама «Скажи мне, чертежник пустыни...»	11
О «начальнике евреев» и «малиновой ласке» (два шага на пути к пониманию «Канцоны» О. Мандельштама)	32
Осип Мандельштам в начале 1930-х гг.: выбор позиции	53
«В кругу Москвы»	90
О стихотворении Мандельштама «Довольно кукситься! Бумаги в стол засунем!..»	116
Осип Мандельштам: несуществующий кремлевский собор, безголосый Иван Великий, кареглазая Москва и воображаемый прилет из Воронежа	136

Почему «большоголовый». Об одной характеристике в очерке О. Мандельштама «Международная крестьянская конференция» (1923)	151
О последней строке и скрытом имени в стихотворении О. Мандельштама «Мастерица виноватых взоров...» (1934)	157
О «долгополой» шинели и «садовнике и палаче» в стихотворении О. Мандельштама «Стансы» (1935)	167
Примечания	186
Именной указатель	206

От автора

Интерес к поэзии и прозе Мандельштама возник у меня в 1980-е годы. Каждый приходит к Мандельштаму своим путем. На первых порах мое внимание привлекло в наибольшей степени отношение Мандельштама к Москве – то, как отразилась Москва в его произведениях. Первичное увлечение поддерживалось тем, что, будучи тогда профессиональным экскурсоводом, я с группой друзей-коллег задумал создать экскурсию по мандельштамовским местам Москвы. Хотелось нарисовать портрет поэта на фоне города, хотелось увидеть и услышать Мандельштама на улицах Москвы. Эта работа потребовала немало времени, поиска и чтения источников, отбора материала. Экскурсия – вид моноспектакля; ее надо тщательно готовить. Дело было сделано, экскурсия подготовлена, но она оказалась в итоге лишь началом, первым подходом к мандельштамовскому миру. Взаимоотношения поэта с Москвой – сложные, напряженно-драматические – долго оставались в центре моего внимания. Им посвящена книга «Москва Мандельштама» (первое издание вышло в 1998 г., второе – в 2006). Важное место занимает эта тема и в тех девяти статьях, что вошли в данный сборник. Но здесь это уже не единственный сюжет, а один из многих.

Довольно быстро пришло понимание, что в творческом мире Мандельштама все темы и мотивы накрепко связаны; это мир исключительно цельный – мир, в котором отдельные произведения, стихи, проза, статьи (и даже письма!) живут в неразрывном единстве, неумолкаемо переключаясь друг с другом.

Отдельные темы (в частности, и «московскую») невозможно понять и проследить, не слыша все богатое звучание мандельштамовского оркестра, не представляя, каковы были философские и социально-политические позиции поэта, его взгляд на историю, его литературные и художественные вкусы и пристрастия.

Мандельштам не был ни профессиональным философом, ни историком, ни ученым-филологом. Он был художником, и все, что его волновало – искусство, политика, архитектура, биология, теории мыслителей, музыка, – все преобразалось и становилось органической частью его поэтической вселенной. «Синтетический поэт современности, – писал Мандельштам в статье «Слово и культура», – представляется мне не Верхарном, а каким-то Верленом культуры. 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».

Соответственно, раз войдя в мир мандельштамовского творчества, вошедший обречен на нескончаемое счастливое путешествие по этому сложнейшим образом организованному пространству. То останавливаясь перед загадкой философских восьмистиший, то наслаждаясь легкостью, изяществом и смысловой насыщенностью весенних стихов 1931 года («Довольно кукситься! Бумаги в стол засунем!..»), то пытаюсь проникнуть в тайну «вороньей шубы», а то стараюсь понять мучительные метания поэта между неприятием советской реальности и попытками ее признания и оправдания, идущий по стране Мандельштама читает и перечитывает его, радуясь находкам, досадуя на свое непонимание, возвращаясь и возвращаясь к вроде бы уже хорошо знакомым текстам. И не перестает удивляться

тому, что горизонты все расширяются, что его путь ведет во все новые непознанные области мандельштамовского мира.

В статье «О собеседнике» Мандельштам писал: «Мореplаватель в критическую минуту бросает в воды океана запечатанную бутылку с именем своим и описанием своей судьбы. Спустя долгие годы, скитаясь по дюнам, я нахожу ее в песке, прочитываю письмо, узнаю дату события, последнюю волю погибшего. Я вправе был сделать это. Я не распечатал чужого письма. Письмо, запечатанное в бутылке, адресовано тому, кто найдет ее. Нашел я. Значит, я и есть таинственный адресат». И ниже, имея в виду стихотворение Баратынского «Мой дар убог, и голос мой негромок...»: «Письмо, равно и стихотворение, ни к кому в частности определенно не адресованы. Тем не менее оба имеют адресата: письмо – того, кто случайно заметит бутылку в песке, стихотворение – “читателя в потомстве”».

Автор статей, представленных в данном сборнике, и хотел бы быть таким читателем.

Не ему судить, удачной ли оказалась его попытка.

Автор выражает горячую благодарность П.М. Нерлеру и О.А. Лекманову за ту неоценнимую помощь, которую он получил в процессе работы над книгой.

Л. Видгоф

О стихотворении Осипа Мандельштама
«Скажи мне, чертежник пустыни...»¹

Цикл «Восьмистиший» относится к самым загадочным произведениям Осипа Мандельштама. Ключом к нему являются, видимо, идеи философии Бергсона; на это было, в частности, еще раз убедительно указано М.Л. Гаспаровым². Как известно, идеи Бергсона привлекали Мандельштама смолоду – об этом упоминает, например, Георгий Иванов: «Бергсона он помнил наизусть...»³. Помимо общения с Б.С. Кузиным, чей неоламаркизм, очевидно, вызывал в сознании Мандельштама мысль о Бергсоне, возобновление интереса к французскому мыслителю могло иметь и другую причину: в 1927 г. Бергсон получил Нобелевскую премию по литературе, и, вероятно, это могло быть известно Мандельштаму.

С этой точки зрения мы хотели бы взглянуть на одно из «Восьмистиший»:

Скажи мне, чертежник пустыни,
Арабских песков геометр,
Ужели безудержность линий
Сильнее, чем дующий ветер?

– Меня не касается трепет
Его иудейских забот –
Он опыт из лепета лепит
И лепет из опыта пьет.

Ноябрь 1933⁴

Стихотворение ставит перед читателем ряд вопросов: кто спрашивает и кто отвечает? Являются ли «геометр» и «ветр» разными субъектами, или это лишь разные имена одного и того же явления? Почему пески – «арабские», а заботы – «иудейские»? И наконец, как понять афористичную формулировку двух завершающих стихов восьмистишия?

Прежде всего напомним об интерпретациях этого стихотворения, предложенных рядом исследователей.

Д.И. Черашняя в «Опыте прочтения “Восьмистиший”»⁵ приходит к выводу, что «чертежник пустыни» – это и есть «ветр». Бесстрастный чертежник-ветр, с ее точки зрения, противоположен поэту с его трепетом «иудейских забот». Попробуем пойти по предлагаемому пути. Допустим, что чертежник пустыни, геометр песков, и есть ветер – такое предположение вполне логично. Тогда он и должен чертить линии. Но, если согласиться с объяснением Д. Черашней, получается, что «безудержность линий» существует независимо от деятельности «чертежника» и даже противопоставляется этой деятельности; это не кажется убедительным. И при такой трактовке непонятен ответ вопрошаемого: его спрашивают о линиях, он же отвечает о каких-то заботах. И что связывает поэта с его «лепетом» и «опытом», перетекающими один в другой, с прокладыванием линий в пустыне?

В.В. Мусатов⁶ считает, что «чертежник пустыни» символизирует человека-зодчего, человека-творца. Ветер, напротив, характеризуется как разрушительное, энтропийное начало. «Иудейскими» же заботы ветра названы, полагает Мусатов, потому, что «все восьмистишие словно цитирует ветхозаветную Книгу Екклезиаста: “Идет ветер к югу, и переходит к северу, кружится, кружится на ходу своем. И возвращается ветер на круги свои” (Еккл. 1, 6)»⁷.

Можно согласиться с В.В. Мусатовым в том, что песок в мандельштамовском восьмистишии – это образ неорганизованной материи, хаоса. Это подтверждается другими произведениями Мандельштама – и теми, на которые ссылается Мусатов («В таверне воровская шайка...», 1913; статья «Петр Чаадаев», 1914), и иными – например «Стихами о неизвестном солдате» (1937–1938): «Аравийское месиво, крошево... Вязнет чумный Египта песок» (в одном из вариантов; ср. в «Восьмистишиях»: «в игольчатых чумных бокалах...»). Этот образ песка как бесструктурной материи-времени может восходить к тютчевскому стихотворению «Песок сыпучий по колени...» (1830), с которым, возможно, перекликается ранее мандельштамовское «Как кони медленно ступают...» (1911)⁸. На наш взгляд, есть основания для обнаружения тютчевского «песка сыпучего» и в восьмистишии «Скажи мне, чертежник пустыни...» – тем более что, по свидетельству В. Мусатова, Мандельштам колебался в выборе вариантов: «арабских песков геометр» или «сыпучих песков геометр».

Можно согласиться с В. Мусатовым и в том, что «чертежник пустыни» – это, скорее всего, человек (ведь «песков геометр» может быть осмыслен и как некое природное явление или сверхприродный субъект). К. Тарановский также видит в образе пустынного геометра символизацию человеческой активности, причем указывает ее конкретное проявление: с его точки зрения, восьмистишие Мандельштама отразило сионистское освоение Палестины, «окультуривание» пустыни. Тарановский увидел в этих стихах «новый интерес Мандельштама к судьбе и будущности еврейского народа»⁹.

Однако при этом Мусатов, исходя из своего понимания ветра как разрушительного, антикультурного явления, последовательно характеризует отрицательно и «трепет его иудейских забот», и его «лепет» и «опыт», в свою очередь порождающий новый «лепет»; Тарановский же относит трепет и лепет не к ветру, противостоящему усилиям сионистов – «чертежников пустыни», а именно к деятельности колонистов. Это не кажется убедительным: никакой

существенной связи между работой первопоселенцев и «лепетом» не обнаруживается. Трудно также согласиться с тем, что за ответом стоит сам поэт, проявляющий интерес к «будущности еврейского народа» и в то же время демонстративно заявляющий, что его не касается «трепет» тех, кто осваивает пустыню. Если же допустить, что отвечает ветер (хотя спрашивают не его), которому действительно трепет и труды поселенцев безразличны, тогда мы должны ответить на вопрос: почему для характеристики нелегкого труда по колонизации пустыни используется более чем странное в данном случае определение «лепет»?

Кроме того, хотелось бы высказать и такое соображение. Безусловно, сионистская колонизация Палестины могла послужить тем жизненным явлением, которое явилось образотворяющей основой для данного стихотворения. Однако не в меньшей степени такой основой могло быть и строительство Турксиба (тем более что «черчение» в пустыне – это, скорее всего, прокладывание путей: караванных – см. в примеч. 7 вышеприведенную цитату из «Разговора о Данте» – и иных). Турксиб строился с 1927 по 1930 г., о строительстве много говорили и писали. В 1931 г. в журнале «30 дней» был опубликован «Золотый теленок» И. Ильфа и Е. Петрова, где с Турксибом связаны яркие страницы; об интересе Мандельштама к прозе Ильфа и Петрова хорошо известно. Б.С. Кузин, дружба с которым значила для поэта очень много, с 1923 по 1930 г. четыре раза был в Средней Азии (эти его поездки упомянуты в «Путешествии в Армению»). Рассказы Кузина могли иметь непосредственное отношение к формированию образа «чертежника пустыни». Наконец, не забудем о том, что сам Мандельштам в разгар «дела об “Уленшпигеле”»¹⁰ подумывал о переезде в Среднюю Азию. В письме жене от 24 февраля 1930 г. он сообщает: «Юрасов уезжает 1-го. Твердо зовет с собой, т. е. вызвать с подъемными через месяц. Это абсолютно серьезно. Там большие возможности. “Комс<омолец> Востока” в центре всей краевой полит<ической> работы. Хлопок, Турксиб и т. д. Очень увлекательно»¹¹. Среднеазиатские пески могли быть тоже

названы «арабскими» – по принадлежности к мусульманскому Востоку.

В целом мы не можем принять ни концепцию К. Тарановского (все-таки общая тема восьмистиший – не труд, а творческое познание), ни объяснение В. Мусатова. В последнем случае наши возражения вызывает в первую очередь то, что формула Мандельштама: «Он опыт из лепета лепит / И лепет из опыта пьет» – по мнению Мусатова, является лишь отрицательной характеристикой; между тем у Мандельштама «шевеленье губ», говорение, «шепот», да и «лепет» – это, как правило, обозначение поэтической речи, творчества, а отнюдь не бесплодной болтовни. Ср. в этом же цикле, в «Восьмистишиях»: «И как хорошо мне и тяжело, / Когда приближается миг, / И вдруг дуговая растяжка / Звучит в бормотаньях моих» («Люблю появление ткани...»). См. также стихотворение «О, как же я хочу...» (1937): «Он только тем и луч, / Он только тем и свет, / Что шепотом могуч / И *лепетом* согрет...» [курсив мой. – Л. В.]. В этом случае нельзя не согласиться с К. Тарановским, который писал о «Чертежнике пустыни»: «Мы не думаем, что в этом контексте *лепет* имеет отрицательный оттенок значения. В «Разговоре о Данте», тоже написанном в 1933 г., Мандельштам хвалит «*инфантильность* итальянской фонетики» и «детскую заумь Данта»¹².

Весьма оригинальное объяснение анализируемого восьмистишия предлагает С.Я. Сендерович. Он считает, что главной в «Восьмистишиях» является «тема иудейского наследия»¹³, причем центральной неназванной, но подразумеваемой личностью выступает здесь М.О. Гершензон. Прочитав стихотворение Вяч. Иванова «Когда отрадных с вами встреч...» (1912), обращенное к Гершензону, в котором адресат-критик сравнивается с геометром, а сам поэт с зодчим, С. Сендерович пишет: «*Геометр* здесь – это критик, теоретик, каковым был Гершензон – в отличие от строителя-поэта. Иванов, по-видимому, тоже имел в виду и платоновское сопоставление геометра и мифолога в качестве двух типов мыслителя. Так и у Мандельштама: *геометр* находится в диалоге с тем, кто *опыт из лепета лепит*, то есть поэтом»¹⁴.

Несомненно, в восьмистишии Мандельштама противопоставлены поэтическое и рационалистическое, «геометрическое» мышление; как и С. Сендерович, мы склоняемся к мысли, что именно к поэтическому творчеству относятся слова об опыте, возникающем из лепета и в свою очередь вновь превращающемся в слово; нельзя не оценить прозорливого замечания о том, что образ геометра скорее всего восходит к Платону; однако одного слова «геометр» вряд ли достаточно, чтобы считать стихотворение Мандельштама имеющим отношение к М.О. Гершензону. Рифма «геометра» – «ветра» была и у Брюсова («Служителю муз», 1907), и у Блока («На островах», 1909)¹⁵.

Нэнси Поллак в своей книге «Mandelstam the Reader» четко противопоставляет ветер и геометра, причем именно ветер с его лепетом выступает в качестве олицетворения поэтического творчества. «Геометр, отвечая на вопрос о ветре, отвергает в то же время и поэтическую активность (поэтическое творчество). Повторяющиеся “нудейские заботы” ветра могут быть отнесены и к поэту. Чередование “лепета” и “опыта” – это творческий цикл»¹⁶. В поддержку мнения Н. Поллак можно привести очень многое: ветер и его лепет (если отнести лепет к ветру) напоминают не только об отмеченном Тарановским мандельштамовском восхищении «прекрасной детскостью» итальянского языка, но и о «дугах парусных гонок» – олицетворении творческого напряжения и возникновения искомой формы в момент реализации творческой задачи – в другом восьмистишии («Люблю появление ткани...»); напоминают и о том месте в «Разговоре о Данте», где Мандельштам пишет об искусстве управления парусами, лавировании (причем для поэта важен и переносный смысл слова – страх перед прямыми ответами, уход от них). Кроме того, стоит обратить внимание на стихотворение «Это какая улица?..» (1935), которое, насколько нам известно, не сопоставлялось с «Чертежником пустыни», а между тем в нем сказано о поэте: «Что за фамилия чортова / – Как ее не вывертывай, / *Криво звучит, а не прямо.* / Мало в нем было *линейного...*» [курсив мой. – Л. В.].

Перейдем теперь к нашему пониманию этого стихотворения и посмотрим, как оно соотносится с идеями А. Бергсона.

Как известно, Бергсон полагал, что жизнь есть непрерывный творческий процесс, в основе которого лежит жизненный порыв, творческая эволюционная сила, порождающая то обилие форм, с которым мы имеем дело. Эту неутомимую силу Бергсон именуется и длительностью: «Вселенная существует в длительности. Чем больше углубляемся мы в природу времени, тем лучше мы понимаем, что длительность означает изобретение, творчество форм, непрерывное изготовление абсолютно нового»¹⁷. Жизнь, по Бергсону, есть постоянное становление: «...Вселенная не дана в готовом виде, но непрерывно создается»¹⁸. Между тем наше сознание, существующее в этом текучем мире, должно в нем как-то ориентироваться, оперировать элементами мира в целях поддержания собственного бытия (в самом широком смысле). Этому и служит интеллект. С точки зрения Бергсона, интеллект имеет очень далекое отношение к собственно познанию жизни: он является чисто инструментальной областью сознания и выполняет, в общем, практически-операционные задачи. Интеллект в известной мере противоположен жизни, так как он «омертвляет» ее для удобства обращения с ней, и поскольку он ориентирован главным образом на оперирование материальными объектами, «твердыми телами», то склонен и длительность воспринимать в пространственных категориях, уподобляя ее материальным объектам. Интеллект враждебен индивидуальному, творческому, «живому», спонтанному. И – что для нас в данном случае представляет первостепенный интерес – для характеристики того, что есть интеллект, чем он в чистом виде является, Бергсон постоянно использует образ геометра. Сравнение практики интеллекта с работой геометра встречается уже в книге Бергсона «Материя и память» (1896). А в «Творческой эволюции» образ интеллекта-геометра проходит через всю книгу. Приведем несколько цитат.

«В нашей способности понимать мы видим просто прибавление к нашей способности действовать, все более

точное, сложное и гибкое приспособление сознания живых существ к данным условиям их существования. <...> Здесь наша деятельность имеет опорный пункт, здесь наша техника берет свои рабочие инструменты. Мы увидим, что наши понятия образованы по форме твердых тел и что поэтому наш ум одерживает свои лучшие победы в *геометрии* [курсив мой. – Л. В.], где открывается родство логической мысли с неодушевленной материей...» (Это высказывание мы встречаем на первой (!) странице «Творческой эволюции».)

Настаивая на текучести, непрерывном изменении как основе мироздания («справедливо, конечно, что наши поступки зависят от того, что мы из себя представляем; но нужно прибавить, что в известной мере мы представляем из себя то, что мы делаем, и что мы непрерывно себя создаем»¹⁹), Бергсон устанавливает коренное отличие между подходами геометра и биолога к предмету их изучения: «Тот биолог, который рассуждал бы как *геометр* [курсив мой. – Л. В.], одержал бы слишком легкую победу над нашим бессилием дать общее и точное определение индивидуальности. Только законченная реальность может получить точное определение, но жизненные свойства никогда не бывают осуществлены вполне, а всегда только осуществляются; это не столько состояния, сколько тенденции»²⁰.

«Механическое учение видит в действительности только сходства и повторения. Оно руководствуется законом, что в природе одинаковые причины всегда приводят к одному и тому же следствию. Чем более выступает заключающаяся в нем *геометрия* [курсив мой. – Л. В.], тем меньше она допускает, чтобы что-нибудь, хотя бы только форма, могла создаваться сама собой. Поскольку мы являемся *геометрами* [курсив мой. – Л. В.], постольку мы и отбрасываем то, что нельзя предвидеть. Но, конечно, можем и признать его, постольку мы являемся художниками, так как искусство живет творчеством и в нем в скрытом виде заключена вера в спонтанность природы»²¹. (Здесь, как и во многих других местах книги Бергсона, содержится важное для нас разграничение интеллекта и творческого подхода к действительности.)

Уделив пристальное внимание альтернативной человеческому разуму способности постижения жизни – инстинкту, Бергсон в который раз отмечает, что интеллект, в отличие от инстинкта, «геометричен»: «*Интеллект ясно представляет себе только прерывное*»²²; «Вещество в целом должно казаться нашей мысли как огромная ткань, из которой мы можем выкраивать, что нам нужно, и сшивать, как нам захочется.

Заметим мимоходом, что именно эту способность мы имеем в виду, когда говорим, что существует *пространство*, т. е. однородная, пустая среда, бесконечная и бесконечно делимая, безразлично допускающая какие угодно способы деления. Такого рода среда никогда не воспринимается, она только постигается»²³. Не об этом ли сконструированном интеллектом пространстве говорит Мандельштам в восьмистишии «И я выхожу из пространства...» – об отказе от мнимых представлений о реальности?

«Так как эти символы [имеются в виду понятия, которыми оперирует интеллект. – Л. В.] происходят из рассмотрения твердых тел, так как правила сочетания их между собой являются почти только переводом наиболее общих отношений между твердыми телами, то понятно, что логика горжествует в той науке, которая имеет своим предметом твердые тела, т. е. в *геометрии* [курсив мой. – Л. В.]. Логика и геометрия взаимно порождают друг друга»²⁴.

Бергсоновская характеристика работы интеллекта: он «работает над тяжелой работой, как вол, который тянет плуг, и он чувствует напряжение мускулов и движение крови, тяжесть плуга и сопротивление почвы: функцией человеческого интеллекта является познание наших действий, соприкосновение с действительностью и переживание ее, но только в той мере, в какой это нужно для выполняемого дела, для проводимой борозды»²⁵. Здесь может быть интересен для нас сам образ – «черчение» на земле; если же это представляется случайным совпадением, то вот более выразительный пример:

«Когда я *черчу на песке* [курсив мой. – Л. В.] основание треугольника, я вполне уверен и в совершенстве понимаю,

что если два его угла будут равны, то и стороны будут равны, и тогда фигура может как угодно поворачиваться без всякого изменения этого отношения. Я это знал гораздо раньше, чем начал учиться геометрии. Таким образом, раньше научной геометрии существует естественная геометрия. ясность и очевидность которой превышает все другие дедукции»²⁶.

«Все действия нашего интеллекта стремятся к *геометрии* [курсив мой. – Л. В.], как к пределу, где они находят себе полную законченность. Но так как геометрия по необходимости предшествует им (ибо эти операции никогда не могут привести к реконструкции пространства, т. е. они необходимо пользуются им как данным), то очевидно, что именно скрытая, присущая нашему представлению о пространстве геометрия и является главной пружиной, движущей наш разум»²⁷.

Это цитирование можно было бы продолжать.

Интеллекту у Бергсона противопоставляется инстинкт, непосредственно «схватывающий» жизнь. На более высоком, человеческом уровне такой подход к жизни выражается в интуиции, без которой немислимо никакое творчество: «...*Интуиция*, т. е. инстинкт, который не имел бы практического интереса, был бы сознательным по отношению к себе, способным размышлять о своем объекте и бесконечно расширять его, такой инстинкт ввел бы нас в самые недра жизни.

Доказательством того, что подобного рода попытки не совсем невозможны, служит наличность у человека рядом с нормальными восприятиями еще и эстетической способности»²⁸; «Сознание у человека имеет, по преимуществу, интеллектуальный характер, но оно также могло и должно было, по-видимому, быть интуитивным. Интуиция и интеллект представляют два противоположных направления работы сознания. Интуиция идет в направлении самой жизни, интеллект же в прямо противоположном...»²⁹; «Интуиция представляет самую сущность нашего духа и, в известном смысле, самую жизнь...»³⁰

Исполняя свои необходимые и полезные обязанности, интеллект по самой своей природе не способен уловить

сущность жизни, которую Бергсон, как уже упоминалось, именует длительностью (*durée*). Длительность – это жизнь, переживаемая личностью, непрерывающийся поток изменений. «Длительность, – пишет И.И. Блауберг в предисловии к современному собранию сочинений Бергсона, – предполагает постоянное взаимопроникновение прошлого и настоящего, различных состояний сознания, постоянное творчество новых форм, развитие, становление»³¹. Человек способен «прикоснуться» к длительности лишь в те минуты, когда его сознание в наибольшей мере свободно от практических задач и в то же время находится в состоянии интуитивной чуткости. Естественно, здесь в первую очередь приходит на ум искусство, и Бергсон посвящает немало страниц этой сфере человеческого проявления.

«Люди искусства, наиболее отрешенные от условий социальной жизни и практических потребностей, в силу изначальной “незаинтересованности” своей деятельности могут, полагал Бергсон, в минуты вдохновения с помощью интуитивного усилия погрузиться в жизнь и воспринять ее в непосредственной полноте и цельности», – суммирует бергсоновские высказывания на этот счет И. Блауберг³².

Мы просим прощения у читателя за столь обильное цитирование, но, прежде чем вернуться к восьмистишию Мандельштама, совершенно необходимо подчеркнуть еще одно чрезвычайно важное обстоятельство. «Схватывание» жизни происходит именно в самом процессе непредсказуемого и спонтанного творчества; материальные же (в широком смысле) результаты этой активности есть лишь своего рода «окаменелости», следы, оставленные вдохновением, «подкопытные наперстки», как выразился бы Мандельштам («Влез бесенок в мокрой шерстке...», 1937), свидетельствующие о недавнем, но уже прекратившемся беге. Собственно, сама материя, по Бергсону, представляет собой как бы застывшие сгустки, оставленные жизненным порывом на эволюционном пути: «Материя представляет спустившуюся на степень протяженности непротяженность (*relâchement de l'extensif en extensif*), переход свободы в необходимость»³³. И далее: «В общем действительность

упорядочена (ordonnée) в точной мере того, насколько она удовлетворяет нашему мышлению, так как порядок – это известное соответствие между субъектом и объектом. Это разум, вновь находящий себя в вещах. Но, как мы уже сказали, разум может направиться в две противоположные стороны. Иногда он следует своему естественному направлению, тогда мы имеем прогресс в смысле напряжения душевных сил (tension), непрерывное творчество, свободу действий. Иногда же он изменяет направление, и эта перемена, дойдя до крайних пределов, приводит к протяженности, к необходимости взаимного определения ставших внешними друг другу элементов и наконец к *геометрическому механизму* [курсив мой. – Л. В.]³⁴.

На следующей странице «Творческой эволюции» Бергсон продолжает рассуждение о том, чем является порядок творческого типа: «...Мы можем сказать, что свободное действие или произведение искусства выражает некоторый совершенный порядок, но их можно выразить в понятиях только после их выполнения [то есть они непредсказуемы заранее. – Л. В.] и только приблизительно. Нечто аналогичное представляет собой жизнь в целом, рассматриваемая как творческая эволюция; она выходит за пределы целесообразности, если под целесообразностью понимать осуществление идеи, известной или могущей быть известной наперед. <...> Жизнь идет в направлении самопроизвольного (volontaire)»³⁵.

«Всякий человеческий труд, заключающий какую-либо долю изобретательности, всякий произвольный акт, заключающий долю свободы, всякое движение организма, проявляющее спонтанность, – вносит в мир нечто новое. Правда, здесь происходит только творчество формы, ибо ничего другого и не может быть. Мы ведь не представляем из себя чистого жизненного потока, а поток, обремененный материей, т. е. застывшими частицами ее субстанции, которые жизненный поток влечет за собой на своем пути»³⁶. Таким образом, хотя элементы даны, заданы, как песчинки в пустыне в восьмистишии Мандельштама, творческий порыв преобразует их, создавая из них все новые формы.

Естественно было бы использовать в качестве иллюстрации, наглядно представляющей жизненный порыв, образ ветра (ведь мы, как отмечал Бергсон еще в работе 1889 г. «Опыт о непосредственных данных сознания», преследуемые идеей пространства, склонны переводить любое понятие в пространственную плоскость), и Бергсон обращается к этому образу:

«Самая живая мысль замерзает, выраженная в необходимую для нее формулу. Слово обращается против идеи, буква убивает дух. <...> Глубокая причина этих диссонансов лежит в неизбежном различии ритма. В общем, жизнь сама по себе есть подвижность, но отдельные проявления жизни неохотно принимают эту подвижность и постоянно отстают от нее. Первая постоянно идет вперед, последние стремятся остановиться на месте. <...> *Как вихри пыли, поднятые пролетевшим ветром* [курсив мой. – Л. В.; не отсюда ли «дующий ветер» у Мандельштама?], живые существа вращаются вокруг самих себя, отставая от великого потока жизни. Они относительно устойчивы и настолько хорошо походят на неподвижные предметы, что мы чаще называем их вещами, чем процессами, забывая, что в самом постоянстве их формы вырисовывается движение. Иногда, впрочем, невидимый, уносящий их порыв на минуту осуществляется на наших глазах»³⁷.

Таким образом, имеются, как представляется, достаточные основания полагать, что «чертежник пустыни» из мандельштамовского восьмистишия связан с геометром из «Творческой эволюции».

Ветер же, как известно, – устойчивый образ поэтического вдохновения: «Зачем крутится ветер в овраге, / Подъемлет лист и пыль несет, / Когда корабль в недвижной влаге / Его дыханья жадно ждет? / Зачем от гор и мимо башен / Летит орел, тяжел и страшен, / На черный пень? Спроси его. / Зачем арапа своего / Младая любит Дездемона, / Как месяц любит ночи мглу? / Затем, что ветру и орлу / И сердцу девы нет закона. / Гордись: таков и ты, поэт, / И для тебя условий нет»³⁸. (Отметим, что в стихах Мандельштама упомянут не «ветер», а «ветр» – ар-

хаичная форма отсылает к поэзии XIX века и, возможно, к Пушкину.)

Теперь, установив, с нашей точки зрения, связь занимающего нас восьмистишия с бергсоновским образом, мы, думается, получаем две возможности понимания данного стихотворения.

Допустим, подобно ряду исследователей, что «песков геометр» – это ветер; «иудейские» же «заботы» в этом случае отнесем к песку. Тогда прочтение восьмистишия будет таким: «Скажи мне, чертежник пустыни, [= ветер] / Арабских песков геометр, [= ветер] / Ужели безудержность линий [формируемая медленно и постепенно песком] / Сильнее, чем дующий ветер? / – Меня не касается трепет / Его [подразумеваемого песка] иудейских забот...» и т. д.

(Конечно, здесь появляется несогласованность в роде между «безудержностью линий» и предполагаемым песком, но учтем и незавершенность работы над «Восьмистишиями», черновой в определенной мере характер цикла.)

При таком понимании творческий порыв ветра противопоставлен накапливающей мелкие изменения работе песка. Формула «Он опыт из лепета лепит / И лепет из опыта пьет» описывает активность, противоположную по духу художественному творчеству. Определение «иудейские» может быть понято в данном случае как «мелкие», «крохоборские». Ср. с «Египетской маркой»:

«Сначала Парнок забежал к часовщику. Тот сидел горбатым Спинозой и глядел в свое *иудейское* стеклышко на пружинных козявок.

– Есть у вас телефон? Нужно предупредить милицию!

Но какой может быть телефон у бедного еврея-часовщика с Гороховой? Вот дочки у него есть – грустные, как марципанные куклы, и геморрой есть, и чай с лимоном, и долги есть, а телефона нет.

Наскоро приготовив коктейль из Рембрандта, козлиной испанской живописи и *лепета* цикад и даже не пригубив этого напитка, Парнок помчался дальше» [курсив мой. – Л. В.]³⁹.

В этом контексте «лепет» действительно приобретает некую негативность, но в ином, по сравнению с концепцией

В. Мусатова, смысле – эта характеристика относится не к ветру, а к песку.

Однако, как нам думается, приведенное выше толкование имеет существенные недостатки. Геометр, противопоставленный у Бергсона художнику, при таком понимании стихотворения отождествляется с последним; «лепет» получает отрицательное значение – а между тем, по приведенным выше (в той части работы, где речь идет о концепции В. Мусатова) соображениям, мы склонны видеть в завершающей восьмистишии формуле скорее обозначение взаимосвязи поэзии и реальности, чем чего-либо иного.

Поэтому автор данной работы склоняется к объяснению, при котором «пустынный чертежник», олицетворяющий рационалистическое, механически-логическое отношение к действительности, и художник-ветр – это разные субъекты. Первый кроит арабские пески, второму присущи иудейские заботы.

М.Л. Гаспаров определяет тему цикла «Восьмистиший» следующим образом: «*Художественное творчество поэта есть продолжение эволюционного творчества природы*»⁴⁰. Участвуя в общем процессе эволюции мира, поэт использует специфический инструмент. Поэт творит и познает мир (это неразрывные понятия: познание может быть только творческим) при помощи слова – оно создает новую реальность, преображая материальный, неструктурированный мир, подобно тому как ветер создает все новые формы, касаясь песка, взметая и взвихривая его. То, что эти формы неустойчивые, хрупкие, – это уже другое дело, да иначе и быть не может – ведь жизнь является непрекращающимся становлением.

У Бергсона мы находим соответствующие аналогии: «В общем *жизненный порыв*, о котором мы говорим, состоит в потребности творчества. Его творчество не абсолютно, так как он встречает на своем пути материю, т. е. движение, обратное его движению. Но он овладевает этой материей, которая есть сама необходимость, и стремится внести в нее возможно большую сумму неопределенности и свободы»⁴¹.

Сама по себе материя, заполняющая пространство – а оно, по Бергсону: «протяженность (extension) является простым перерывом в напряженности (tension)»⁴², – сама по себе материя естественно движется к распаду. Творчество, таким образом, противоположно этой тенденции: «Весь наш анализ показывает нам, что жизнь есть стремление подняться по наклону, по которому спускается материя»⁴³. Творческий процесс, считает Бергсон, «имеет очевидно не материальный характер»⁴⁴ и продолжает в эволюционном движении жизни первоначальный креативный «импульс» или «взрыв».

Нет ли в стихотворении «Скажи мне, чертежник пустыни...» отголоска мандельштамовской статьи «О природе слова» (1920–1922), где Бергсон прямо упомянут и в которой читаем: «Европа без филологии – даже не Америка; это – цивилизованная *Saxara* [курсив мой. – Л. В.], проклятая Богом, мерзость запустения»⁴⁵? То есть без животворящего слова все лишь бесплодный песок, «арабские пески».

Необходимо помнить, что для Мандельштама слово – Психея, выбирающая себе предмет – тело: касаясь реальности, словно ветер песчаных холмов, оно создает новую реальность. Эта идея – представление об аморфной, вне творческого вмешательства, действительности – была для Мандельштама, видимо, очень важна, причем существуют свидетельства, говорящие о том, что поэт утверждал эту мысль в то время, когда работал над «Восьмистишиями».

Л. В. Горнунг вспоминал (речь идет о вечере Мандельштама в Клубе художников 3 апреля 1933 г.): «Перед чтением Осип Эмильевич сказал довольно странную, во всяком случае экстравагантную речь о реализме, о глазе художника. Он сказал, что никто не может быть реалистом, что действительности как данности нет, есть действительность как искомое, как проблема»⁴⁶.

Через день, 5 апреля, Мандельштам утверждает в письме к М. Шагинян: «Материальный мир – действительность – не есть нечто данное, но рождается вместе с нами. Для того, чтобы данность стала действительностью, нужно ее в буквальном смысле слова воскресить. Это-то и есть

наука, это-то и есть искусство»⁴⁷. А в ноябре этого же года появляется интересующее нас восьмистишие.

Почему заботы ветра названы «иудейскими»? Во-первых, еврейские корни мировоззрения Бергсона Мандельштам подчеркнул еще в статье «О природе слова»: «Чтобы спасти принцип единства в вихре времен и безостановочном потоке явлений, современная философия, в лице Бергсона, чей глубоко иудаистический ум одержим настойчивой потребностью практического монотеизма, предлагает нам учение о системе явлений»⁴⁸. Имя Бергсона, как мы видим, связано с представлением о вихре (= ветре) и потоке, с образом постоянно меняющейся, движущейся жизни. Философ с его «иудаистическим умом» усматривает, тем не менее, в этом вихре некое системное единство («практический монотеизм»). Не противопоставляет ли Мандельштам (парадоксальным образом) самого Бергсона как философа вихрю-ветру непредсказуемой действительности? По-видимому, нет, поскольку далее в статье Мандельштам выдвигает своеобразно понимаемую «систему» Бергсона в противовес ненавистным поэту теориям механистической причинности, прогресса и дурной бесконечности эволюции. Во-вторых, Мандельштам считал представление о слове, творящем мир, слове, становящемся плотью, сущностным для еврейского взгляда на мир⁴⁹. В начале Ветхого Завета Бог говорит – и мир создается. Та же идея, как известно, провозглашается и в Новом Завете: «В начале было Слово». Бог говорит; поэт лепечет, шепчет, бормочет – но это творческое и пророческое косноязычие.

Прочитовав следующий отрывок из «Шума времени»: «Что хотела сказать семья? Я не знаю. Она была косноязычна от рождения, а между тем у нее было что сказать. Надо мной и над многими современниками тяготеет косноязычие рождения. Мы учились не говорить, а лепетать, – и лишь прислушиваясь к нарастающему шуму века и выбеленные пеной его гребня, мы обрели язык», – Дэвид Бетеа сравнивает это отношение к своему происхождению с теми высказываниями, которые мы находим в поздних произведениях Мандельштама: «В самом деле “лепет” и

«косноязычие», которые поэт в «Шуме времени» связывал со своим еврейским прошлым, приобретают позитивный смысл в тридцатых – «неразрешенный язык» как источник настоящей поэзии сейчас имеет право быть неясным и непрямым»⁵⁰.

Дело, конечно, не только и не столько в «неразрешенности» речи. К началу тридцатых годов Мандельштам действительно пересматривает во многом отношение к своим корням, но главная причина тяготения поэта к «лепету», «шепоту» и «бормотанию» коренится в том, о чем писал Бергсон еще в «Опыте о непосредственных данных сознания» (1889) и что он не переставал подчеркивать и позднее: «...Наши восприятия, ощущения, эмоции и идеи предстают нам в двойной форме: в ясной, точной, но безличной – и в смутной, бесконечно подвижной и невыразимой, ибо язык не в состоянии ее охватить, не остановив ее, не приспособив ее к своей обычной сфере и привычным формам»⁵¹. Так и для Мандельштама: «лепет» истинного поэта – «прямызна речей, / *Запутанных, как честные зигзаги* / У конькобежца в пламень голубой...» [«10 января 1934»; курсив мой. – Л. В.] – не недостаток, а свидетельство проникновения в жизненную глубину.

К сходным выводам при анализе стихотворения «Скажи мне, чертежник пустыни...» пришел А. Ковельман, очевидно, не знакомый с публикацией вариантов нашей работы в 2002 и в 2006 гг. А. Ковельман в одном из мест своей статьи пишет: «“Дующий ветер” оказывается почти цитатой» [из Бергсона. – Л. В.]⁵². И далее делается вывод: «Отвержение чисел, правоты “веса и меры” [цитата из И. Бродского. – Л. В.] – пафос Бергсона и Мандельштама»⁵³.

Представление Мандельштама о том, что поэт есть воплощенное слово, обретшее плоть активное начало мира, поразительным образом сближается с иудаистскими положениями, что слово не только создало мир (а ведь поэт это делает на своем уровне – «опыт из лепета лепит»), не только поддерживает его существование (причем в некоторых воззрениях произнесение соответствующих слов с соответствующим душевным настроением рассматривается в

качестве акта, обеспечивающего определенный порядок в мире), но имеет и животворящее значение: когда произносятся слова умершего праведника, мудреца, учителя, они производят своего рода воскрешающее действие – ведь его речь и есть квинтэссенция его жизни. Эту идею мы встречаем и в Талмуде, и книге «Зогар»: «...слова Торы, произнесенные от имени даже умершего мудреца, увеличивают его заслуги. Ср.: Иевамот [один из разделов Талмуда. – Л. В.], 97а: *шепот уст усопших* (Шир., 7, 10). Сказал раби Йоханан от имени раби Шимона бен Йохая: “Всякий мудрец, когда говорят слова, слышанные из его уст в этом мире, – уста его шевелятся в могиле”⁵⁴. Вспомним у Мандельштама: «Да, я лежу в земле, губами шевеля...» – («Да, я лежу в земле, губами шевеля...», 1935) – и эту удивительную близость к процитированным выше текстам мы сможем объяснить, думается, только так, как Б.С. Острер: «Какое-либо заимствование следует решительно исключить. Хотя в доме его родителей бывали и раввины, и фольклорист Ан-ский, и учителя иврита, Мандельштам был слишком мало знаком с Библией и еврейской традиционной литературой вообще, чтобы библейские и талмудические сюжеты, мотивы, а часто и кальки с иврита можно было объяснить прямым заимствованием. Надо думать, здесь мы встречаемся с тем самым сближением, порождением близких сюжетов близким типом ментальности, которое так часто встречается в мировом фольклоре»⁵⁵.

Творческий порыв краток, и вот именно в это самое время возникает и живет то новое, что потом окаменеет в застывших формах, оплотняется, утрачивает живой дух. Бергсон всегда подчеркивает непредсказуемость творческого процесса. Ю.И. Левин отмечает у позднего Мандельштама стремление «к показу не столько результата, сколько процесса (“порыва”)». Поэт отказывается от принципа завершенности: «Фрагмент, в смысловом отношении часто незавершенный и “случайный”, получает законное место внутри цикла как элемент породившего его “порыва”»⁵⁶.

Процесс и результат есть нечто единое, произведение искусства живет здесь и сейчас; после того как порыв иссяк,

остается лишь холодный след. Не случайно Мандельштам пишет об этом «кольцевом» творческом акте в настоящем времени:

Он опыт из лепета лепит
И лепет из опыта пьет... –

и не устает повторять мысль о жизни произведения искусства именно в момент его создания в «Разговоре о Данте»:

«Вещь возникает как целокупность в результате единого дифференцирующего порыва, которым она пронизана. Ни одну минуту она не остается похожей на себя самое»⁵⁷;

«Черновики никогда не уничтожаются. В поэзии, в пластике и вообще в искусстве нет готовых вещей»⁵⁸;

«Нет синтаксиса – есть намагниченный порыв...»⁵⁹;

«Поэтическая материя не имеет формы. Она не пишет красками и не изъясняется словами. Она не имеет формы точно так же, как лишена содержания, по той простой причине, что она существует лишь в исполнении. Готовая вещь есть не что иное, как каллиграфический продукт, неизбежно остающийся в результате исполнительского порыва»⁶⁰.

Как нам кажется, эти высказывания объясняют определенный пересмотр поздним Мандельштамом некоторых своих прежних установок – к примеру, ослабление интереса к архитектуре и усиление музыкальной темы. Раньше поэт видел архитектуру в природе, а теперь, скорее, природу в архитектуре, как показал М.Л. Гаспаров: «Собор из триумфа культуры превращается в фантазмагорическую игру природы (“башнею скала вздохнула вдруг”, надпортальной розой встало отвесное озеро и т. д.)...»⁶¹ (в связи со стихотворением 1937 г. «Реймс – Лаон»).

В работе, посвященной «Разговору о Данте», Ю. Левин говорит о близости мировоззренческих основ Бергсона и Мандельштама: «Можно усмотреть у Мандельштама... представление о двух моделях мира, аналогичных бергсоновским (мир, предстающий перед интуицией, и мир, конструируемый интеллектом). Именно одна из моделей – “истинная”, адекватная реальности, – представляет мир текучим, дина-

мическим, напряженным, насыщенным силовыми полями; другая представляет “остановленную” вселенную, мир инертных вещей, подчиняющийся логике и причинности». Настоящая поэзия в понимании Мандельштама, по формулировке Ю. Левина, «изоморфна природе», единственна с ней⁶².

«Иначе, – утверждает Мандельштам в «Разговоре о Данте», – неизбежен долбеж, вколачиванье готовых гвоздей, именуемых “культурно-поэтическими” образами»⁶³. Очевидна связь этого места из мандельштамовской прозы с написанным в том же 1933 г. стихотворением «Квартира» («Как будто вколачивал гвозди / Некрасова здесь молоток...»). Но не менее важна и другая связь – с антисталинским «Мы живем, под собою не чуя страны...». Сталин «бабачит и тычет»; анализируя мандельштамовский неологизм «бабачить», Е.А. Тоддес определяет одно из его значений как «талдычить», «долдонить»⁶⁴. Слова Сталина, «как пудовые гири, верны» – в них нет порыва, движения, они по духу противоположны поэзии.

Отсюда, от представления о жизни произведения «лишь в исполнении», и стихотворения-«двойчатки», развивающие одну тему в разных аспектах, и приравнивание чистовика и черновика – все для того, чтобы максимально приблизиться к «здесь и сейчас», когда губы «шевелиются», «шепчут», «бормочут», «лепечут», и именно в это время и живет стихотворение. Это реальность хрупкая, подобно той, которую порождает ветер, играя с песком и творя каждый раз новые и меняющиеся формы.

О «начальнике евреев»
и «малиновой ласке»
(два шага на пути к пониманию «Канцоны»
О. Мандельштама)⁶⁵

А.Г. Мецу

Эта работа представляет собой попытку дать объяснение некоторым образам одного из мандельштамовских стихотворений – «Канцона».

Сначала – текст произведения.

Канцона

Неужели я увижу завтра –
Слева сердце бьется – слава, бейся! –
Вас, банкиры горного ландшафта,
Вас, держатели могучих акций гнейса?

Там зрачок профессорский орлиный. –
Египтологи и нумизматы –
Это птицы сумрачно-хохлатые
С жестким мясом и широкою грудиной.

То Зевес подкручивает с толком
Золотыми пальцами краснодеревца
Замечательные луковицы-стекла –
Прозорливцу дар от псалмопевца.

Он глядит в бинокль прекрасный Цейса –
Дорогой подарок царь-Давида,
Замечает все морщины гнейсовые,
Где сосна иль деревушка-гнида.

Я покину край гипербореев,
Чтобы зреньем напитать судьбы развязку,
Я скажу «селá» начальнику евреев
За его малиновую ласку.

Край небритых гор еще неясен,
Мелколесья колетса щетина,
И свежа, как вымытая басня,
До оскомины зеленая долина.

Я люблю военные бинокли
С ростовщической силой зренья.
Две лишь краски в мире не поблекли:
В желтой – зависть, в красной – нетерпенье.

26 мая 1931⁶⁶

Как известно, Н.Я. Мандельштам дала свой комментарий к «Канцоне». Приводим его с некоторыми сокращениями:

«...Текстологических вопросов “Канцона” не вызывает. Смысловая проблема: что это за “край небритых гор”, – Палестина (начальник евреев) или Армения (“младшая сестра земли иудейской”)? Египтологи и нумизматы – это сборное воспоминание об ученых-стариках Армении, настоящих европейцах и гораздо более похожих на ученых, чем те, с которыми мы сталкивались в Москве (главным образом в Цекубу – в Узком⁶⁷). Этот тип гуманитария у нас уже был уничтожен, а возможно, и всегда представлял у нас редкость. Пейзаж ближе к Армении, хотя “до оскомины зеленая долина” – не слишком характерно: об отсутствии ярких красок в Армении см. в “Путешествии” – “одни опресноки”. Такие зеленые долины принадлежат скорее морскому климату. Скорее всего это сборный ландшафт средиземноморских культур.

“Канцона” – стихотворение о зрении, причем это не только физическое зрение, но и историческое. (Ср. о зрении хищных птиц – поэта – в “Разговоре о Данте”.) Оно складывается из следующих психологических предпосылок: невозможность путешествия, жажда исторической земли (скоро Москва будет названа “буддийской”), обида на ограниченность физического зрения, глаз хищной птицы, равный стеклам бинокля Цейса (где-то в Армении мы забавлялись, разглядывая даль в бинокль Цейса), физическое и историческое зрение: краски в мире заглохли, но на исторической земле они есть (“малиновая ласка”, “зеленая долина”). Здесь вожаемое путешествие осуществляется усилением зрения, похищением зрения хищной птицы, бинокля, обострением чувств.

Пять чувств – постоянная тема О.М. <...> Прозорливец – тот, кто видит и понимает, – не может использовать своих возможностей, не получив дара от псалмопевца – поэта – обладателя тайны дальновидения – бинокля. зрения хищных птиц. А виденье в пространстве близко или равнозначно виденью во времени: египтологи и нумизматы, разглядывающие прошлое, могут рассмотреть и будущее... И здесь еще одна идея, свойственная О.М.: проникнуть в суть вещей можно только обострив данные нам пять чувств. Это часть религиозного миропонимания: мир нам дан, и для его познания даны все орудия.

К “Канцоне”: Ира⁶⁸ давно спрашивает меня, что значит “малиновая ласка” в “Канцоне”. Бессмысленным названием цвета не может быть. Что же оно означает? Сначала я подумала, что в ритуальной одежде евреев есть какая-то малиновая оторочка. Вчера же все выяснилось самым неожиданным образом».

Далее Надежда Яковлевна пишет о том, как ставшая ей известной история жизни некоего С.М. Ласкина, любящего отца, навела ее на мысль о картине Рембрандта «Возвращение блудного сына»:

«И я вспомнила добрые руки отца, который радуется возвращению блудного сына: вот она и есть “малиновая ласка”. Утром я позвонила Ире и попросила ее посмотреть

на репродукцию “Блудного сына”: есть ли там теплые красные тона.

Эрмитаж вошел в плоть и кровь О.М. В Ленинграде мы часто ходили в комнаты Рембрандта и смотрели “Блудного сына”. Он как-то сказал мне: посмотри, и руки могут быть добрыми <...> Я попросила Ирину Семенко посмотреть репродукцию “Блудного сына”, и вот что она мне сказала: “На отце красная накидка – не рукава, как думала Н.Я. От нее исходит как бы красный свет, на его руки и голову, на голову сына и на все складки его одежды, даже на тело, просвечивающее из дыры, – на все вплоть до босых ступней – тоже красных – от старика исходит красный свет. Источник этого красного сияния внутри композиции. Красный свет падает и на стоящего ‘свидетеля’: его плащ красный не столько из-за того, что сделан из красной материи, а скорее потому, что вся его фигура озарена светом этого внутреннего источника, от которого идет сияние, как от костра. Сидящий свидетель уже буквально имеет вид греющегося у костра и освещенного его пламенем”.

Этот красный – теплый – колорит “Блудного сына” вошел в сознание Мандельштама...

Доброта отца и все чувства блудного сына, наконец-то вернувшегося домой, окрасились теплым красным сиянием. Мандельштам, говоря о “малиновой ласке”, доверял своему читателю, видевшему эту вещь, как и он сам⁶⁹.

Приведенный комментарий в тех его частях, которые относятся к «малиновой ласке» и «начальнику евреев», вызывает определенные вопросы.

Картина Рембрандта пронизана, как указывает сама же Надежда Яковлевна, *красным* теплым светом (хотя – отметим – в некоторых местах и более темным, густым), а не малиновым. Между тем Мандельштам отличается точностью своих деталей, в том числе и цветовых определений, – и о зоркости и внимательности поэта столь же справедливо говорится в процитированном комментарии. Кроме того, в стихотворении присутствуют как малиновый, так и красный цвета, причем красный относится никак не к ласке: «в красной – нетерпенье». Но даже если отождествить «красный»

и «малиновый» в контексте данного стихотворения, то уж чего именно нет в атмосфере рембрандтовской картины, так это как раз нетерпенье, о котором сказано в последнем стихе «Канцоны».

Неясно, о ком говорится как о «начальнике евреев». Если подразумевается Бог, то почему его ласка «малиновая»? Нельзя не принять во внимание, что с темой иудейства у Манделъштама (а здесь могут быть основания для попытки трактовать этот образ в таком ключе: библейский Бог есть в первую очередь «начальник евреев») постоянно ассоциируется, как известно, сочетание черного и желтого цветов. Если же понимать манделъштамовское выражение в христианском плане, то и в этом случае малиновый цвет остается необъясненным (поскольку картина Рембрандта, как сказано выше, наполнена красным, а не малиновым свечением).

Может быть, ключом к пониманию является слово «начальник»? Оно весьма интересно: имея явный советский привкус («гражданин начальник»), это слово заключает в себе значение, уводящее к архаическим общественным формам, к Египту, Ассирии, восточным деспотиям. Попробуем пойти по этому пути. Такое понимание можно соотнести с мемуарами Э.Г. Герштейн. В одном месте своих воспоминаний она упоминает о разговоре поэта с ее отцом, который произошел именно в тот период, когда Манделъштам написал «Канцону»:

«Папа стоял посреди комнаты и с высоты своего роста с некоторым недоумением слушал Манделъштама. А он, остановившись на ходу и жестикулируя так, как будто он поднимал обеими руками тяжесть с пола, горячо убеждал в чем-то отца:

– ...он не способен сам ничего придумать...

– ...воплощение нетворческого начала...

– ...тип паразита...

– ...десятник, который заставлял в Египте работать евреев...

Надо ли объяснять, что Манделъштам говорил о Сталине?»⁷⁰

Необходимо помнить, в какое время написана «Канцона». Говоря схематично, это период, начатый «Четвертой прозой» (1930) и завершенный стихами о голодном Крыме («Холодная весна. Бесхлебный робкий Крым...»), антисталинским «Мы живем, под собою не чуя страны...» и «Квартирой» («Квартира тиха, как бумага...») (все – 1933). Период, когда поэт остро ощущал свое отщепенство, принял его как свою судьбу, назвал в «Четвертой прозе» советскую землю «кровавой», проклял разрешенную литературу и сказал Анне Ахматовой: «Стихи сейчас должны быть гражданскими».

Почему же Сталин (если имеется в виду он) начальник только евреев – ведь он, как хорошо известно, был начальником, «хозяином» всех и вся?

Здесь возможно такое объяснение: СССР уподоблен в стихотворении библейскому Египту, стране рабства и плена. СССР стал новым Египтом. В 1922 г. в статье «Гуманизм и современность» Мандельштам писал: «Если подлинно гуманистическое оправдание не ляжет в основу грядущей социальной архитектуры, она раздавит человека, как Ассирия и Вавилон»⁷¹.

К 1931 г. обоснованность этих опасений стала очевидной. «Канцона» исполнена желанием воображаемого бегства-исхода, и «египетский» мотив здесь возникает вполне естественно.

Встречается ли в Библии слово «начальник» в описании египетского плена?

Да, встречается.

«И поставили над ним [Израилем в Египте. – Л. В.] начальников работ, чтобы изнуряли его тяжкими работами»⁷².

Сравним с переводом Торы на русский язык, выполненным в Израиле:

«И поставили над Израилем начальников повинностей, дабы изнурять его тяжкими работами своими...»⁷³

В древнееврейском оригинале употреблено выражение «сарей мисим», что можно перевести как «начальники работ по обязанности», «начальники принудительных работ».

Правда, и к Моисею в следующей главе как бы тоже применяется слово «начальник», но именно «как бы». Моисей разбирает ссору двух евреев и говорит одному из них: «Зачем ты бьешь ближнего твоего?» И тот отвечает: «Кто поставил тебя начальником и судьей над нами?»⁷⁴

Итак, в «Канцоне» звучит мотив исхода; египетская тема подкрепляется тем, что упомянутые в стихотворении полуорлы-полулюди – «египтологи» (тут несомненно права Н.Я. Мандельштам: поэт объединяет в одном образе армянских ученых и орлов – в «Путешествии в Армению» мы находим профессора Хачатурьяна «с лицом, обтянутым орлиной кожей»⁷⁵, а в стихах об Армении встречаются «нахохленные орлы с совиными крыльями, еще не оскверненные Византией»⁷⁶).

Где еще у Мандельштама употребляется это советское слово с ароматом Древнего Востока? Конечно, в «Путешествии в Армению», которое заканчивается многозначительной притчей о плененном царе Аршаке.

Аршак думает: «Ассириец держит мое сердце... Он начальник волос моих и ногтей моих».

Весьма интересно и то, что читаем следом. Евнух Драстамат, жалеющий плененного, просит ассирийца Шапуха – «начальника», победителя Аршака:

«Дай мне пропуск в крепость Ануш. Я хочу, чтобы Аршак прожил один добавочный день, полный слышания, вкуса и обоняния...»⁷⁷

Сравним с «Канцоной»:

Я покину край гипербореев,
Чтобы зреньем напитать судьбы развязку...

Мы не можем присоединиться к мнению Л.Ф. Кациса, что во втором из процитированных выше стихов «Канцоны» говорится о чаемой иудеями мессианской эпохе, что «судьбы развязка» – это восстановление Иерусалимского храма⁷⁸. По нашему мнению, речь идет о развязке личной судьбы, о желании бежать из столицы советского Египта (= Ассирии) и прожить перед концом «добавочный день».

Какое отношение ко всему этому может иметь «малиновая ласка»?

Слово «малина» не раз употребляется Мандельштамом в зловещих контекстах. Так, мы встречаем жутковатую малину в «Египетской марке» (1927), в одном из финальных ее эпизодов:

«По снежному полю ехали кареты. Над полем свесилось низкое суконно-полицейское небо, скупое отмеривая желтый и, почему-то, позорный свет.

Меня прикрепили к чужой семье и карете. Молодой еврей пересчитывал новенькие, с зимним хрустом, сотенные бумажки.

– Куда мы едем? – спросил я старуху в цыганской шали.

– В город Малинов, – ответила она с такой щемящей тоской, что сердце мое сжалось нехорошим предчувствием.

Старуха, роясь в полосатом узле, вынимала столовое серебро, полотно, бархатные туфли.

Обшарпанные свадебные кареты ползли все дальше, вихляя, как контрабасы.

Ехал дровяник Абраша Копелянский с грудной жабой и тетей Иоганной, раввины и фотографа. Старый учитель музыки держал на коленях немую клавиатуру. Запахнутый полами стариковской бобровой шубы, ерзал петух, предназначенный резнику.

– Поглядите, – воскликнул кто-то, высовываясь в окно, – вот и Малинов.

Но города не было. Зато прямо на снегу росла крупная бородавчатая малина.

– Да это малинник, – захлебнулся я, вне себя от радости, и побежал с другими, набирая снега в туфлю. Башмак развязался, и от этого мною овладело ощущение великой вины и беспорядка.

И меня ввели в постылую варшавскую комнату и заставили пить воду и есть лук.

Я то и дело нагибался, чтобы завязать башмак двойным бантом и все уладить, как полагается, – но бесполезно. Нельзя было ничего навестать и ничего исправить: все шло

обратно, как всегда бывает во сне. Я разметал чужие перины и выбежал в Таврический сад, захватив любимую детскую игрушку – пустой подсвечник, богато оплывший стеарином, – и снял с него белую корку, нежную, как подвенечная фата»⁷⁹.

В повести, действие которой разворачивается в Петрограде 1917 года, возникает, ближе к ее финалу, тягостный сон о некоем призрачном городе под мертвенным небом, так напоминающим «серую солдатскую шинель» «вместо неба» у Салтыкова-Щедрина («История одного города», глава об Угрюм-Бурчееве). Более очевидный источник – «Записки одного молодого человека» любимого Мандельштамом Герцена: «...город Малинов, худший город в мире, ибо ничего нельзя хуже представить для города, как совершенное несуществование его»; «...Малинов лежит не в круге света, а в сторону от него (оттого там вечные сумерки)»⁸⁰.

Эта дорога к неведомому городу со сладким, приторным названием (там будет «не жизнь, а малина» – т. е. именно жизни в этом царстве смерти и не будет) оборачивается на самом деле противоположностью исхода – возвращением к плену и рабству, к постылому быту еврейской униженности, путем в Египет (поэтому-то и «все шло обратно»). Самосуд толпы в «Египетской марке» вызывает в памяти погромы. Так возникает мысль о гетто, желтом цвете колпаков средневековых испанских евреев («желтый и... позорный свет» неба в процитированном выше месте «Египетской марки»), о выпадении из истории. Не забудем, что это написано в повести «*Египетская марка*». Артист В.Н. Яхонтов, дружеские отношения которого с Мандельштамом завязались именно в период создания поэтом «Египетской марки», однажды упомянул в письме жене, Е.Е. Поповой, поезда, бегущие «в город Малинов-Мандельштам египетский»⁸¹. Яхонтов был, безусловно, прав: Малинов – город «египетский». И связь между «Египетской маркой» и «Канцоной» нам представляется несомненной.

Находим мы «малину» и в стихотворении «1 января 1924» (1924; 1937) с его мотивами невозможности бегства от «века-властелина», одиночества в новой эпохе, возник-

шей после того, как «взревели реки / Времен обманных и глухих», и чувством исходящей от ночной Москвы смутной, но несомненной угрозы:

Пылает на снегу аптечная малина,
И где-то шелкнул ундервуд;
Спина извозчика и снег на пол-аршина:
Чего тебе еще? Не тронут, не убьют⁸².

Поэт уговаривает себя, заговаривает угрозу, но «аптечная малина» краснеет на снегу. В бытовом плане имеются в виду, вероятно, шары с малиновой водой, выставлявшиеся в витринах аптек. В процитированном стихотворении возникает ночная темная морозная Москва, снег, освещенная витрина и малиновое пятно на снегу – некая кровавая тень...

Встречаем мы «малину» с ее многозначным смыслом («сладкая ягода», «удовольствие» и «бандитское логово») и в стихотворении о «кремлевском горце» 1933 г. («Мы живем, под собою не чуя страны...»):

Что ни казнь у него – то малина...⁸³

Итак, Москва – столица нового Египта («и казнями там имениты дни» – это сказано о Москве тогда же, когда создавалась «Канцона»); Сталин же – наследник фараонов и ассирийских царей (вспомним и «казнелюбивых владык» из стихотворного цикла «Армения»⁸⁴).

Таким образом, если наше предположение верно и «начальник евреев» стоит в одном ряду с восточными властителями, такая «малиновая ласка» вполне ему подобает.

Соответственно, земля, куда поэт стремится в «Канцоне», о которой он поет «канцону» – «любленную песнь», по определению – это не Палестина, где пребывает некий «начальник евреев». Эта земля, как нам представляется, четко опознается как Армения, маленькая кавказская страна, форпост иудео-христианской цивилизации; страна, которая «отвернулась со стыдом и скорбью / От городов бородатых Востока»⁸⁵.

То, что в «Канционе» представлен никак не собирательный пейзаж Средиземноморья, доказывает хотя бы отсутствие столь любимого поэтом моря. А о том, что речь идет не о Палестине, свидетельствует присутствие в стихах «Зевеса». В Палестине, в отличие от Кавказа, Зевсу нечего делать. Зато в конце стихотворения, где жанр канцоны предусматривает обращение к предмету любви, адресату песни, появляются «две... краски», красная и желтая, те самые, которые мы находим в стихах, посвященных Армении, и в «Путешествии в Армению»: «Всех-то цветов мне осталось – лишь сурик да хриплая охра...»⁸⁶ (ср. в прозе: «красная пыль Араратской долины», «огненно-рыжие» могильные плиты, дома из «апельсинового камня» и т. п.⁸⁷).

Заметим, что представление об отъезде в Армению ассоциируется у Мандельштама с исходом не только в «Канционе», но и в несколько более ранней «Четвертой прозе» (1930): «Был у меня покровитель – нарком Мравьян-Муравьян – муравьиный нарком из страны армянской – этой младшей сестры земли иудейской.

<...>

...И я бы вышел на вокзале в Эривани с зимней шубой в одной руке и со стариковской палкой – моим еврейским посохом – в другой»⁸⁸.

Эта палка-посох, с которой самоиронизирующий автор «Четвертой прозы» видит себя появляющимся на земле Армении – сестры Иудеи, естественно, приводит на ум жезл Моисея: ср. со стихотворением, которое Мандельштам начал писать в одно время с «Канцоной», в мае 1931 г., – «Еще далеко мне до *патриарха*...» [курсив мой. – Л. В.], где упоминается «белорукая трость».

Поэт хочет сказать «начальнику евреев» «села» (правильнее произносить это слово с ударением на первом слоге: в еврейском написании оно обычно снабжается специальным значком над первой буквой, влево направленной стрелочкой, обозначающей ударный слог; кроме того, первый слог звучит скорее как «сэ», чем как русское «се»). Это загадочное библейское слово привлекало внимание многих комментаторов Писания. Приводим несколько авторитетных мнений.

«Еврейская энциклопедия» в статье, посвященной этому понятию:

«Села... – термин неизвестной этимологии и грамматической формы, все попытки к объяснению которого до сих пор не увенчались успехом; встречается 71 раз в 39 псалмах и 3 раза в 3-й главе кн. Хабаккука [в русской Библии книга пророка Аввакума. – Л. В.]. <...>

В одном лишь пункте все сходятся, а именно, что С. не стоит в грамматической связи с текстом. Скорее это – литургически-музыкальная пометка, или знак иного характера, касающийся чтения. Так как выражение С. содержится в 28 из 39 псалмов, начинающихся формулой “начальнику хора”, то музыкальное значение этой пометки может считаться вполне вероятным. <...>

Другие объяснения этого термина исходят из предположения, что его значение – скорее литургическое, чем музыкальное. Он указывает, когда присутствующие при богослужении должны присоединиться к служению. <...>

Следует заметить, что этот термин часто встречается после упоминания беззаконников; при упоминании этих последних присутствующие должны были произносить проклятье, подобно тому как они встречали благословениями упоминание чудесных дел Божиих».

(В энциклопедической статье сообщается, что, основываясь на данном наблюдении, некоторые комментаторы считают возможным толковать «села» как «уничтожь их!», «положи конец им» – т. е. «злым», «беззаконникам».)

В Талмуде «села» понимается как синоним слов «нецах» и «ваэд», «причем всем трем придается значение вечного продления без перерыва». «Кимхи... видит в нем обозначение поднятия или усиления голоса в отмеченных им местах (комментарий на Пс. 3, 2)», в то время как Ибн-Эзра трактует это слово как подтверждение истинности высказанного («нахон на-давар»)⁸⁹. (Мы просим прощения за приблизительность передачи ивритского звучания.)

Схожие предположения о значении слова даются в авторитетном «В-Д-В» библейском словаре: призыв возвысить голос и выразить воодушевление – «села» рассматри-

вається как императив от, предположительно, глагольного корня «салаль» – «поднимать вверх», «вскидывать» (голос и, может быть, голову, глаза – lift up, cast up); утвердительное речение, подобное *amen*, согласно интерпретации св. Иеронима и Якова из Эдессы; указание на перерыв или изменение в произнесении (исполнении) текста; вероятно, могло использоваться в связи с музыкальным аккомпанементом богослужения для обозначения тех мест, где полагаются благословения⁹⁰.

Современный «Словарь языка Ветхого Завета», констатируя неясность этимологии, перечисляет различные версии происхождения и предназначения интересующего нас слова: возможно, от персидского *salā*, имевшего значение «песня», «звук струн»; может быть, «села» было добавлено к тексту псалмов позднее в качестве указания на определенный характер исполнения либо произнесения текста; «села» могло служить призывом «поднять голос»; св. Иероним и греческая версия Ветхого Завета (Aquila's Greek version of Old Testament) интерпретируют «села» как «всегда»; существует и понимание слова «села» как аббревиатуры (например, по первым буквам еврейских слов «знак изменить голос» – «симан лешанот ha-коль») ⁹¹.

Х.-И. Краус в своих комментариях к псалмам, упомянув вышеперечисленные версии, приводит и гипотезу о происхождении загадочного слова из псалмов от арамейского корня *sl* – «кланяться», «молиться». Странники данного объяснения видят в «села» призыв к поклону (или поклонам) во время молитвы и напоминают, что основной вид мусульманской молитвы (*salāt* – арабск.) предполагает обязательные поклоны. Исследователь склоняется к тому, что, хотя происхождение и значение слова остается непроясненным, это речение имело какое-то отношение к музыке струнного инструмента(-ов) и в то же время обозначало некий перерыв или паузу⁹².

Ю.Л. Фрейдин и С.В. Василенко указывают, что они встретили это слово на русском языке лишь в «Книге псалмов» в двуязычном древнееврейско-русском издании «Священных книг Ветхого Завета...», выпущенном в Вене

в 1877 г.⁹³ Естественно, Мандельштаму могла быть знакома эта книга. Однако, с другой стороны, известно, что в детстве Мандельштама учили древнееврейскому языку – к нему ходил учитель, знакомивший его с Писанием и еврейской историей. Хотя изучение не было глубоким, вряд ли обошли псалмы. Можно предположить, что Мандельштам мог видеть это «села» и в молитвеннике деда – ведь ему запомнилось, как молился его дед, а интересующее нас слово мы встречаем в молитве «Ашрей», звучащей минимум два раза ежедневно – утром и в дневное время. «Ашрей» начинается словами из псалма 84 (по еврейской традиции; по православной Библии – псалом 83): «Ашрей йошвей вейтэха, од йаһаллуха, села!»⁹⁴ – «Блаженны пребывающие в доме Твоем, будут они прославлять Тебя, села!» «Ашрей» – далеко не единственный текст в молитвеннике (сидуре), где содержится загадочное «села». Так, к примеру, среди утренних молитв: «Адонай Цеваот иману, мишгав лану Элоһей Яков, села!» – «Господь воинств с нами, Бог Иакова – наш оплот, села!» Или: «Ата сетэр ли, мицар тицрени, роней палет тесоввени, села!» – «Ты – укрытие мне, от врага охранишь меня, песней избавления окружишь ты меня, села!»⁹⁵

Почему лирический герой Мандельштама намерен сказать «начальнику евреев» именно «села»? Попробуем объяснить это намерение в рамках той версии понимания «Канцоны», которой мы следуем. Пожалуй, единственно возможным основанием для привлечения слова «села» в данном случае может служить понимание его в качестве возгласа, выражающего уверенность в непререкаемой истине высказанного, причем неотменимой, вечной («лэолам ваэд»). Можно предположить, что поэт, создавая «Канцону», эту «песнь избавления» (хотя и воображаемого), воспользовался рассеянным по псалмам восклицанием как своеобразным знаком-паролем, свидетельствующим о неизбежности установленного Творцом миропорядка, в котором правда не будет повержена никаким злом, никакими тиранами, как формулой, эквивалентной по смыслу выражению «навек истинно» и подтверждающей неизменность благой воли Создателя. «Села», таким образом, может выражать причас-

тность человека вечности и глубинную его независимость от земных властителей, пусть даже самых могущественных, подобных египетским фараонам, может рассматриваться как подтверждение человеческой свободы.

Проследив изложенную выше версию, сделав первый шаг на пути к пониманию «Канцоны», мы все же вынуждены отказаться от такой интерпретации стихотворения и признать, что предложенная гипотеза не выдержала «проверки» именно словом «села». «Села» оказывается непреодолимым камнем преткновения для вышеизложенной версии. Все-таки никак нельзя таким образом понять причину, по какой поэт избрал более чем малоупотребительное, *специфически связанное с прославлением Творца* слово из псалмов для обращения к тирану (если он обозначается в стихотворении как «начальник евреев»). Есть здесь, как нам представляется, некая несовместимость. Кроме того, если считать, что «села» используется Мандельштамом как слово-символ связи человека с вечностью, неразрывной связи с Всевышним и, следовательно, как выражение, утверждающее ограниченность власти кесаря, – в таком случае, вероятно, более уместно было бы употребить предлог «на», а не «за»: «на его малиновую ласку», т. е. в ответ на насилие, козырь власти, предъясняется это «села», аргументирующее небеспредельность ее (власти) возможностей. Предлог же «за», употребленный поэтом, скорее все же говорит о благодарности.

Итак, первый подход к «Канцоне» оказался неверным, путь, им обозначенный, видится нам тупиковым. Тем не менее мы не зачеркиваем все вышесказанное – во-первых, именно для того, чтобы продемонстрировать неверный путь; во-вторых, мы продолжаем считать, что нет недостаточных оснований говорить о связи «Канцоны» с рембрандтовским «Возвращением блудного сына», что в стихах Мандельштама присутствует тема исхода из египетского плена, но о Палестине при этом речь не идет и что стихотворение несомненно соотносится с историей Аршака из «Путешествия в Армению».

Подойдем к «Канцоне» иным путем. Начнем в данном случае со слова «села», которое оказалось наиболее уязви-

мым звеном для первой версии. У поэта, очевидно, должны были быть очень веские основания для введения в стихи столь «экзотического», столь специфичного и малоизвестного слова. Конечно, «села» – это тоже в известной мере «блаженное, бессмысленное слово» («В Петербурге мы сойдемся снова...», 1920)⁹⁶, за которым встает целый мир, но все же чем, более конкретно, оправдано присутствие загадочного «села» в стихотворении? Ключом к пониманию, думается, служит то обстоятельство, что «села» встречается практически лишь в псалмах и, таким образом, является четким указанием на Давида, на Псалтырь. Соответственно, он и называется «начальником евреев», что вполне уместно по отношению к царю. Предложенное А.Г. Мецем объяснение выражения в значении «основатель», «основоположник»⁹⁷ (т. е. нечто близкое по смыслу понятию «родоначальник») также вполне правдоподобно: хотя родоначальником евреев в прямом смысле слова, несомненно, считается Авраам, но и Давид, одна из ключевых фигур еврейской истории, царь, из рода которого происходит Мессия, думается, может так восприниматься. Если же, говоря о «начальнике евреев», поэт ведет речь о Давиде, царе и «псалмопевце», то и «малиновая ласка», находящаяся в одном предложении с названным «начальником», очевидно, имеет отношение к псалмам, т. е. церковному пению. Определение «малиновый» в данном случае характеризует красоту пения, сладкогласие – «малиновая ласка» перефразирует выражение «малиновый звон», заимствуя у него не только понятие о красоте звука, но и указание на «церковность». Мандельштам слышал в Армении церковное пение (за это напоминание мы очень благодарны Д.И. Черашней), и выражение «малиновая ласка» продиктовано воспоминанием о песнопениях «младшей сестры земли иудейской». Собственно, и Н.Я. Мандельштам пишет о выражении «малиновый звон» в своих комментариях к «Канцоне»: «Из теплых красных выбран малиновый, потому что в русском языке он имеет положительную окраску: “малиновый звон”, “не жизнь, а малина” (этому не противоречит употребление этого выражения в горько-ироническом смысле: “Что ни казнь у него, то малина”). Таковы не

основные, а дополнительные основания эпитета»⁹⁸. Если для Н.Я. Мандельштам представление о «малиновом звоне» может быть лишь «дополнительным основанием» для выражения «малиновая ласка», то для нас, поскольку мы не видим обоснованной связи стихотворения с картиной Рембрандта, и в рамках того подхода к «Канцоне», который мы предлагаем сейчас, после неудачи предыдущей версии, этот образ видится несущим в первую очередь звуковое содержание. Мы не отказываемся от высказанного выше предположения, что слово «малина» у Мандельштама маркировано скорее отрицательно, чем положительно, хотя автору статьи указывали на то, что в стихотворении «Жизнь упала, как зарница...» (1924) слово «малина» имеет совершенно иной, любовный смысл: «Как дрожала губ малина...». Безусловно, это так, однако и там оно, представляется, связано с некой ложью и соблазном: «Изолгавшись на корню, / Никого я не виню...»; «Изолгалась, улыбнулась...»⁹⁹. О.А. Лекманов и Ю.Л. Фрейдин справедливо обратили наше внимание и на стихотворение «На доске малиновой, червонной...» (1937), в котором возникает яркий, тепло нарисованный пейзаж Воронежа. Но, во-первых, эпитет «малиновый» применительно к цвету не равнозначен слову «малина» с его приторно-вкусовыми ассоциациями; во-вторых, мы не считаем, что у Мандельштама с малиной были связаны *только* негативные представления. И в выражении «малиновая ласка» отразилось воспоминание о сладостности звучания, звуковом наслаждении. Более того, если «малиновая ласка» относится к псалмопению, появляется дополнительный аргумент в пользу взаимосвязи концовки «Путешествия в Армению» с «Канцоной»: ведь Драстамат выпрашивает для Аршака «один добавочный день, полный *слышания* [курсив мой. – Л. В.], вкуса и обоняния». Вообще, поскольку во второй строке пятого четверостишия «Канцоны» говорится о желании еще раз в конце жизни *увидеть* настоящую красоту («зретьем напитать судьбы развязку»), есть основания предположить, что в следующих двух стихах этого же четверостишия может также идти речь о каком-либо органе чувств. И будет вполне правомерным заключить, что в них

говорится о слышании – возможности еще раз *услышать* прекрасную музыку и пение.

Давид представлен в «Канцоне» как дальнорский, далеко и остро видящий: его дар – бинокль, в который можно разглядеть все: и огромные горы, и отдельное дерево. Очевидно, что свидетельство его дальноркости надо искать в Псалтыре. И такое свидетельство, с нашей точки зрения, обнаруживается в псалме 103 (нумерация синодального издания), где развернута великолепная картина мира. Приводим этот псалом в синодальном переводе.

Псалом 103

1. Благослови, душа моя, Господа! Господи,
Боже мой! Ты дивно велик, Ты облачен славой
и величием;
2. Ты одеваешься светом, как ризую,
простираешь небеса, как шатер;
3. устрояешь над водами горные чертоги
Твои, делаешь облака Твоею колесницею, шествуешь
на крыльях ветра.
4. Ты творишь ангелами Твоими духов,
служителями Твоими огонь пылающий.
5. Ты поставил землю на твердых основах:
не поколеблется она во веки и веки.
6. Бездною, как одеянием, покрыл Ты ее, на
горах стоят воды.
7. От прещения Твоего бегут они, от гласа
грома Твоего быстро уходят;
8. Восходят на горы, нисходят в долины,
на место, которое Ты назначил для них.
9. Ты положил предел, которого не
перейдут, и не возвратятся покрыть землю.
10. Ты послал источники в долины: между
горами текут [воды],
11. поят всех полевых зверей; дикие ослы
утоляют жажду свою.
12. При них обитают птицы небесные, из
среды ветвей издают голос.

13. Ты напояешь горы с высот Твоих,
плодами дел Твоих насыщается земля.
14. Ты произращаешь траву для скота, и
зелень на пользу человека, чтобы произвести
из земли пищу,
15. и вино, которое веселит сердце человека,
и елей, от которого блистает лицо его, и хлеб,
который укрепляет сердце человека.
16. Насыщаются древа Господа, кедры
Ливанские, которые Он насадил;
17. на них гнездятся птицы:
ели – жилище аисту,
18. высокие горы – сернам;
каменные утесы – убежище зайцам.
19. Он сотворил луну для *указания* времен;
солнце знает свой запад.
20. Ты простираешь тьму, и бывает ночь:
во время нее бродят все лесные звери;
21. львы рыкают о добыче и просят у Бога
пищу себе.
22. Восходит солнце, [и] они собираются и
ложатся в свои логовища;
23. выходит человек на дело свое и на работу
свою до вечера.
24. Как многочисленны дела Твои, Господи!
Все соделал Ты премудро; земля полна произведений
Твоих.
25. Это – море великое и пространное: там
пресмыкающиеся, которым нет числа, животные малые
с большими;
26. там плавают корабли, там этот левиафан,
которого Ты сотворил играть в нем.
27. Все они от Тебя ожидают, чтобы Ты дал
им пищу их в свое время.
28. Даешь им – принимают; отверзаешь руку
Твою – насыщаются благом;
29. скроешь лице Твое – мнутятся, отнимешь
дух их – умирают и в персть свою возвращаются;

-
30. пошлешь дух Твой – созидаются, и Ты
обновляешь лице земли.
31. Да будет Господу слава во веки;
да веселится Господь о делах своих!
32. Призирает на землю, и она трясется;
прикасается к горам, и дымятся.
33. Буду петь Господу во *всю* жизнь мою,
буду петь Богу моему, доколе есмь.
34. Да будет благоприятна Ему песнь моя;
буду веселиться о Господе.
35. Да исчезнут грешники с земли, и
беззаконных да не будет более. Благослови, душа моя,
Господа! Аллилуия^{100!}

Псалом разворачивает изумительную по красоте и непосредственности панораму всего мира, всей земли (ср. черновое название мандельштамовского стихотворения – «География»), причем это панорама, в которой не теряются и мелкие детали. Все равноправно участвуют в гармонии мироздания: и горы, и люди, и светила, и зайцы, находящие убежище в утесах. Так и у Мандельштама: бинокль Давида позволяет рассмотреть «все морщины гнейсовые», где притулилась сосна или затерялась в горном лесу «деревушка-гнида». «Дорогой подарок царь-Давида» [курсив мой. – Л. В.] – *дар видения*.

Желаемое бегство в Армению вполне возможно уподобить исходу из Египта: Армения – «страна субботняя», где над всем возвышается «библейской скатертью богатый Арарат» («Отрывки уничтоженных стихов»¹⁰¹; эти стихи создавались в одно время с «Канцонной», в начале июня 1931 г.). Армения – библейская земля; покинув «край гипербореев», северный Египет, и оказавшись в Армении, естественно возблагодарить Творца: сказать «села» Его певцу, псалмопевцу – как пароль «тайной свободы», как подтверждение возврата. И *в этом смысле* в «Канцоне», возможно, действительно звучит тема возвращения блудного сына.

В заключение еще об одной детали стихотворения. «Золотые пальцы краснодеревца» – Зевса, так замечательно предварающие желтую и красную краски последнего стиха

«Канцоны» (несмотря на то что «золотой» здесь выступает в переносном смысле – подобно «малиновому» – дополнительное цветковое значение слова безусловно воспринимается) приводят на память ковчег, построенный Ноем по прямым указаниям, почти чертежам, Творца из дерева «гофер» (вероятно, некое смолистое дерево, может быть, вид кедра или кипариса) и закончивший свой путь по водам на горах Араратских. Если в «Канцоне» наряду с царем Давидом уместен «край гипербореев», то, вероятно, уместен и Зевс – тем более что имеется и греческий миф о потопе и ковчеге (миф о Девкалионе и Пирре; ковчег, правда, строится по совету Прометея). О самом Прометее и аргонавтах в связи с Кавказом не стоит и упоминать. Воображаемое бегство в «Канцоне» – бегство в Армению, страну, освященную и библейской, и античной традицией.

Хотелось бы также отметить имеющуюся, как нам кажется, связь между «Зевесом», краснодеревцем и прозорливцем из «Канцоны» и плотником, которого мы встречаем на страницах «Путешествия в Армению»: «В школе [в «деревне Бьюракан». – Л. В.] к нам присоединился странствующий *плотник* – человек бывалый и проворный. Хлебнув коньяку, он рассказал, что знать не хочет ни артелей, ни профсоюзов. *Руки-де у него золотые*, и везде ему почет и место. Без всякой биржи он находит заказчика – *по чутью и по слуху угадывает*, где есть нужда в его труде.

Родом он, кажется, был чех и вылитый крысолов с дудочкой [курсив мой. – Л. В.]¹⁰².

Н.Я. Мандельштам замечала в связи с «Канцоной»: «Я думаю, что конкретность мышления Мандельштама была такова, что обе темы – национальная и религиозная [стремление вернуться к своему народу и к Богу, «Отцу» в притче о блудном сыне. – Л. В.] – слились. <...>

Первоначальная общность иудейско-христианского мира для Мандельштама, искавшего “ключи и рубища апостольских церквей”, гораздо ошутимее, чем последующее разделение»¹⁰³.

С этим высказыванием Н.Я. Мандельштам, думается, нельзя не согласиться.

Осип Мандельштам в начале 1930-х гг.:
выбор позиции¹⁰⁴

В 1927 г. Осип Мандельштам подписал с издательством «Земля и фабрика» договор на обработку выполненных ранее переводов «Тилия Уленшпигеля» Шарля де Костера. Такая практика в то время была в порядке вещей. В сентябре 1928 г. заказанный Мандельштаму «Тиль» вышел из печати. Мандельштам переработал для этой книги переводы А.Г. Горнфельда и В.Н. Карякина, но по оплошности издательства поэт был указан на титульном листе в качестве переводчика, а не «обработчика», как следовало бы. Узнав о случившемся, Мандельштам немедленно известил старого литературного деятеля, критика и переводчика Горнфельда о произошедшем; признав невольную вину, поэт выразил готовность «всем своим литературным заработком» отвечать за гонорар адресата письма¹⁰⁵. Однако объяснение не было принято; 28 ноября 1928 г. в ленинградской «Красной вечерней газете» появилось письмо Горнфельда, в котором он фактически обвинил Мандельштама в плагиате. 12 декабря в газете «Вечерняя Москва» Мандельштам ответил на эту публикацию. Мандельштам отверг обвинение в плагиате, но «признал нелепую, досадную оплошность (свою и издательства)»¹⁰⁶.

Так началось «дело о “Тиле Уленшпигеле”». Дело рассматривалось исполбюро ФОСП (Федерация объединений советских писателей), работали писательские комиссии; В.Н. Карякин обратился с иском к Мандельштаму в Московский губернский суд (в иске было отказано). Журналист Д. Заславский в своих фельетонах выставил Мандельштама лицемерным плагиатором и литературным дельцом. Дело длилось довольно долго, еще в январе–феврале 1930 г. продолжалось его рассмотрение. Хотя комиссия ФОСП признала неуместность нападок Заславского, Мандельштам был признан морально ответственным за случившееся в отношении Горнфельда и Карякина. Мандельштам заявил о своем отказе от членства в ФОСП; в «Открытом письме советским писателям» <начало 1930> он утверждал, что ФОСП «запятнала себя гнуснейшим преследованием писателя»¹⁰⁷.

Мандельштам хотел недвусмысленной реабилитации и восстановления честного имени, публичного оправдания; добиться этого в полной мере ему не удалось.

Эти обстоятельства имели чрезвычайно важные последствия как для творчества, так и для жизни поэта. «Дело» поставило Мандельштама в конфликтные отношения с теми, кто олицетворял для него власть в литературной среде. Он почувствовал себя в роли маргинала, странного субъекта, на которого с недоброжелательным недоумением смотрит «литературная общественность». Собственно говоря, «своим» для разного рода властей он никогда не был, но разбирательство в связи с переводом романа де Костера высветило его положение очень ярко. «Дело о “Тиле”», вроде бы чисто литературное, послужило катализатором давно зревшего у Мандельштама неприятия как определенных особенностей советской жизни (например, растущей бюрократизации и смертных приговоров), так и некоторой, по крайней мере, положений официальной идеологии, обосновывавшей государственную практику. (Позднее к негативному ряду явлений добавится и сильно подействовавшая на поэта картина последствий «великого перелома»: летом 1933 г. Мандельштам видел в Крыму бежавших туда от коллективи-

зации и голода крестьян – хотя о драматических событиях в деревне он, естественно, знал и раньше, крымские впечатления были непосредственной встречей с народной трагедией.)

Зимой 1929–1930 гг. Мандельштам пишет «Четвертую прозу». На рубеже 20–30-х гг. поэт делает выбор: сознательно принимает уготованную ему судьбу отщепенца, не хочет иметь ничего общего с «разрешенной» литературой, именуется в этом раскаленном произведении советскую землю «кровавой»¹⁰⁸; Москва, столица отказавшегося от христианско-европейской традиции государства, в начале 30-х гг. видится ему пугающе-восточной, «буддийской» – городом, где «казнями... имениты дни» («Отрывки уничтоженных стихов», 1931)¹⁰⁹ и где он ощущает себя «трамвайной вишенкой страшной поры» («Нет, не спрятаться мне от великой муры...», 1931)¹¹⁰.

Позиция Мандельштама не была и в период наиболее острого конфликта с действительностью последовательно «антисоветской». Он прекрасно понимал, что революция не была «случайностью», и ему не чужд был пафос переустройства общества на более справедливых началах. Во всяком случае нет оснований утверждать, что он отвергал «строительство социализма», как это тогда именовалось, само по себе. Но определенные формы, методы и идейные установки этого строительства он воспринимал очень болезненно, и они вызывали его обостренную реакцию.

Обратимся к трем стихотворениям Мандельштама периода «противостояния», в которых можно обнаружить, с нашей точки зрения, отголоски перелома, вызванного в сознании поэта «делом о “Тиле”». В них выражены разные аспекты представления поэта о его месте в жизни и литературе. Первые два стихотворения созданы в 1931, третье – в 1932 г.

1

Диалог о вакансии поэта

Лето 1930 г. Б.Л. Пастернак провел в поселке Ирпень под Киевом. Осенью 1930 г. поэт вернулся в Москву. В этом же году он написал стихотворение «Лето», отразившее его впечатления от пребывания на Украине. В следующем,

1931 г., стихи были опубликованы в апрельской книжке (№ 4) журнала «Новый мир». ☉

Приводим текст произведения Пастернака в том виде, в каком оно появилось на 63-й странице новомирской книжки.

Лето

Ирине Сергеевне Асмус

Ирпень это память о людях и лете,
О воле, о бегстве из-под кабалы,
О хвое на зное, о белом левкое
И смене безветрия, ведра и мглы.

О белой вербене, о терпком терпенье
Смолы; о друзьях, для которых малы
Мои похвалы и мои восхваленья,
Мои славословья, мои похвалы.

Пронзительных иволог крик и явление
Китайкой и углем желтило стволы,
Но сосны не двигали игол от лени
И белкам и дят лам сдавали углы.

Сытели комоды, и смену погоды
Древесная квакша вещала с сучка,
И балка у входа ютила удода,
И детям в угоду запечье – сверчка.

В дни с'езда шесть женщин топтало луга.
Лениво паслись облака в отдаленьи.
Смеркалось, и сумерек хитрый манёвр
Сводил с полутьмою зажженный репейник,
С землю – сажённые тени ирпенек
И с небом – пожар полосатых панёв.

Смеркалось, и ставя простор на колени,
Загон горизонта смыкал полукруг.
Зарницы вздымали рога по-оленьи,
И с сена вставали и ели из рук
Подруг, по приходе домой тем не мене
От жуликов дверь запиравших на крюк.

В конце, пред отъездом, ступая по кипе
Листвы облетелой, в жару бредовом,
Я с неба, как с губ, перетянутых сыпью,
Налет недомолвок сорвал рукавом.

И осень, дотоле вопившая выпью,
Прочистила горло, и поняли мы,
Что мы на пиру в вековом прототипе,
На пире Платона во время чумы.

Откуда же эта печаль, Диотима?
Каким увереньем прервать забытье?
По улицам сердца из тьмы нелюдимой!
Дверь настезь! За дружбу, спасенье мое!!

И это ли происки Мери, арфистки,
Что рока игрою ей под руки лег,
И арфой шумит ураган аравийский,
Бессмертья, быть может, последний залог¹¹¹.

(В позднейших публикациях есть некоторые отличия. Так, например, в сборнике «Второе рождение» (М., 1932) отсутствует посвящение и третий стих звучит иначе: «О хвое на зное, о сером левкое», а в четвертом стихе напечатано: «...о терпком терпении...». В сборниках «Поверх барьеров» (М.; Л., 1931) и «Избранные стихи» (М., 1933) исключена 8-я строфа. Имеются изменения и в пунктуации.)

Стихотворение повествует о «бегстве из-под кабалы» в некий рай, притворившийся украинским поселком. В этом краю, там, где зарницы, подобно оленям, едят из рук, беглецы (хотя отношения между ними отнюдь не просты)

испытывают высокое счастье любви, духовного общения и дружбы – счастье платоновского «пира». Это кратковременное счастье выпало пирующим в то время, когда вокруг свирепствует «чума». Имеем ли мы право на этот рай? – вот вопрос, который не может не тревожить поэта.

Стихи произвели сильное впечатление на Осипа Мандельштама. Э.Г. Герштейн вспоминает: «Для Мандельштама не было разницы, кто сочинил стихотворение – он сам или другой поэт: если стихи были настоящие, он гордился поэзией. Зависти он не знал. Зашла я днем. Помолчали. Внезапно он прочел:

И осень, дотоле вопившая выпью,
Прочистила горло; и поняли мы,
Что мы на пиру в вековом прототипе –
На пире Платона во время чумы,

схватил с полки “Второе рождение”, открыл “Лето”, пробежал скороговоркой следующую строфу (“Откуда же эта печаль, Диотима?”), опять залился на свой мотив:

И это ли происки – Мэри-арфистки,
Что рока игрою ей под руки лег,
И арфой шумит ураган аравийский,
Бессмертья, быть может, последний залог,

с возгласом “гениальные стихи!” захлопнул книгу и победоносно взглянул на меня»¹¹². ○

Как видим, Э. Герштейн запомнила, что О. М. процитировал пастернаковское «Лето» по сборнику «Второе рождение» (1932). Однако можно уверенно говорить о том, что Мандельштам обратил внимание на стихи Пастернака еще при их первой, новомирской публикации (или знал их еще до опубликования): 3 мая 1931 г. О. М. пишет стихотворение «Сохрани мою речь навсегда за привкус несчастья и дыма...», где содержится явная перекличка с «Летом». О. Ронен отметил эту перекличку: «“Смола кругового терпенья” устанавливает связь с пастернаковским “Летом” (1930)

и его пушкинской темой “залога бессмертья” (Пастернак писал о “терпком терпении / Смолы”)¹¹³. Не исключено, что пастернаковской Мэри-арфистке отзывается и «ангел Мэри» в стихотворении Мандельштама «Я скажу тебе с последней...» (2 марта 1931).

«Терпкое терпение смолы» закономерно преобразуется в мандельштамовских стихах в «смолу... терпенья» (Мандельштам часто наделяет абстрактные понятия плотью, воспринимает их в чувственно-материальном облике). Мандельштам несомненно время от времени вступал в творческий диалог с Пастернаком – об этом писал не один исследователь¹¹⁴. Мандельштамовский отклик на «Лето» в стихотворении «Сохрани мою речь навсегда за привкус несчастья и дыма...» является одним из безусловных свидетельств этого диалога. Однако, думается, в «Сохрани мою речь...» содержится реакция не только на «Лето», но и на другое пастернаковское стихотворение, опубликованное вместе с «Летом» на той же странице журнала, – «Другу»:

Иль я не знаю, что в потемки тычась,
Во век не вышла б к свету темнота?
И я – урод, и счастье сотен тысяч
Не ближе мне пустого счастья ста?

И разве я не мерюсь пятилеткой,
Не падаю, не подымаюсь с ней?
Но как мне быть с моей грудною клеткой
И с тем, что всякой косности косней?

Напрасно в дни великого совета,
Где высшей страсти отданы места,
Оставлена вакансия поэта:
Она опасна, если не пуста¹¹⁵.

Здесь, как мы видим, обозначена несколько иная позиция, чем в «Лете». Если там поэт заявляет о некоей отстраненности, своей и близких ему людей, от происходящего вокруг, то в стихотворении «Другу» речь идет о его

(поэта) ненужности в «дни великого совета»; он ничего не может с собой поделаться, не может измениться – и в этом его несчастье. Хотел бы встать в ряды бодрых сознательных деятельных строителей прекрасного нового мира – но не могу, не так устроен, как надо было бы. Прочитываем комментарий к этому стихотворению: «*И разве я не мерюсь пятилеткой* и т. д. Похожую мысль П. изложил в письме П.Н. Медведеву от 6 ноября 1929 г.: “Если здоровейшей пятилетке служит человек со сломанной ногой, нельзя во имя ее здоровья требовать от него, чтобы он скрывал, что нога его укорочена и что ему бывает больно в ненастье” (ЛН-93. С. 710). *Напрасно... оставлена вакансия поэта*. Реакция на левовскую теорию отмирания искусства при социализме. 5 декабря 1929 г. П. писал Тихонову: “Я уверен, что литература никому не нужна, и только в этом вижу достоинство эпохи. Я стал бы ликовать, если бы об этом заявили открыто...” (ЛН-93. С. 681)»¹¹⁶.

Безусловно, все не так просто, не так прямолинейно. Вполне обоснованно замечалось, что в стихе «Оставлена вакансия поэта...» речь в первую очередь идет об ушедшем Маяковском, единственном поэте, для которого, по мнению Пастернака, небывалое и невероятное Советское государство могло быть кровно, лично, творчески своим – он был ему соразмерен и по-настоящему родственен¹¹⁷. Никто не равен в этом смысле Маяковскому, и, следовательно, поэзия не соответствует в полной мере после его ухода новому времени: роль поэзии, таким образом, сомнительна, «опасна». В стихах «Другу» явно выражен некий комплекс вины.

Стихотворение Мандельштама является, с нашей точки зрения, помимо всего прочего, ответом на вопрос о том, какова роль поэта «во время чумы» и действительно ли «пуста» его «вакансия».

* * *

Сохрани мою речь навсегда за привкус несчастья и дыма,
За смолу кругового терпенья, за совестный деготь труда.
Как вода в новгородских колодцах должна быть черна и сладима,
Чтобы в ней к Рождеству отразилась семью плавниками звезда.

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.

Лишь бы только любили меня эти мерзлые плахи –
Как, прицелясь насмерть, городки зашибают в саду, –
Я за это всю жизнь прохожу хоть в железной рубахе
И для казни петровской в лесах топориче найду.

3 мая 1931¹¹⁸

Упомянув Платона в «Лете», во втором стихотворении новомирской публикации Пастернак предлагает читателю совершенно платоновское размышление на тему о месте поэта в идеальном государстве. Как известно, Платон полагал, что поэты не потребуются в разумно организованном обществе: «...В наше государство поэзия принимается лишь постольку, поскольку это гимны богам и хвала добродетельным людям» («Государство», кн. X, 607a); «Если же не удастся ее защитить [т. е. обосновать практическую пользу поэзии в разумно устроенном государстве. – Л. В.], тогда, дорогой мой друг, нам остается поступить так, как поступают, когда сначала в кого-то влюбились, но потом рассудили, что любовь бесполезна, и потому хоть и через силу, но все-таки от нее воздерживаются» (Там же, 608a)¹¹⁹.

(Попутно заметим, что поэзии у Платона противостоит точное знание; в частности, он очень высоко ценит геометрию как образец подхода к истинам мира идей. Образ геометра как олицетворение интеллекта, но в противоположном духе, в плане его утилитарной ограниченности, широко использует в своей «Творческой эволюции» Анри Бергсон, увлеченным читателем которого Мандельштам был в молодости и интерес к которому с новой силой возник у поэта на рубеже 1920–1930-х гг. О бергсоновском подтексте мандельштамовского стихотворения «Скажи мне, чертежник пустыни...» (1933) см. нашу статью: «О “Чертежнике пустыни” О. Мандельштама»¹²⁰; статья с некоторыми изменениями включена в данную книгу. Здесь хотелось бы только

указать на то, что «ветр» и «арабские пески» из мандельштамовского восьмистишия могут восходить и к «аравийскому урагану» из «Пира во время чумы», причем актуализации интереса к пушкинскому образу способствовало, вероятно, впечатление, произведенное на Мандельштама пастернаковским «Летом».)

Откликнувшись по горячим следам на стихи Пастернака, Мандельштам заявляет о собственном понимании роли поэта, своей роли в ту эпоху, когда ему выпало жить и писать. «Сохрани мою речь...» – одно из этапных стихотворений Мандельштама, это стихи о выборе судьбы, подобно написанным десятью годами ранее стихам «Умывался ночью на дворе...» (1921). Ю.И. Левин указывает на общность мотивов двух произведений и делает обоснованный вывод: «Общим для обоих стихотворений является и суровость проявляющегося в них мироощущения, трагическое осознание своего положения в мире, и торжественный, почти одический тон»¹²¹. В полном соответствии с демократическими традициями русской литературы Мандельштам утверждает, что его место – среди тех, кто несчастлив и беден, чей удел – труд и терпенье. В «Четвертой прозе», с которой «Сохрани мою речь...» связано тематически, тема бедности возникает неоднократно. Говоря о своем временном, на птичьих правах, проживании в гостинице для приезжающих ученых Цекубу (Центральная комиссия по улучшению быта ученых), Мандельштам не забывает с определенной гордостью заявить о своей богемотности: «Я брал на профессорских полочках чужое мыло и умывался по ночам и ни разу не был пойман»¹²². «Ich bin arm – я беден» – эту декларацию мы находим в самом конце книги (предпоследнее предложение). «Привкус несчастья» напоминает, без сомнения, стихотворение «Люблю под сводами седья тишины...» (1921), где сказано о себе с той же твердой убежденностью («...несчастья волчий след, / Ему ж веками не изменим»¹²³), с какой позднее, в «Четвертой прозе», стих С. Есенина «Не расстреливал несчастных по темницам...» будет определен как «символ веры», «поэтический канон настоящего писателя»¹²⁴. «Дым» в стихах Мандельштама

сопутствует представлению о бедности – ср.: «Пахнет дымом бедная овчина...» («Чуть мерцает призрачная сцена...», 1920) и «Кому зима – полынь и горький дым к ночлегу...» в стихотворении «Кому зима – арак и пунш голубоглазый...» (1922). Без сомнения, «дым» у Мандельштама связан с темой России через выражение «дым отечества» с его ассоциациями. «Круговое» (терпенье) – несомненно, «общее», «народное», «мирское», выражающее прочную связь с другими. Мы встречаем у Мандельштама это определение еще по крайней мере дважды: в негативном контексте в «Египетской марке» в связи с самосудом («круговая порука») – отмечено О. Роненом в его вышеупомянутой работе¹²⁵ – и в положительном значении в стихотворении «А небо будущим беременно...» (1923):

На круговом на мирном судьбище
Зарею кровь оледенится.
В беременном глубоком будущем
Жужжит большая медуница¹²⁶.

С другой стороны, «смола... терпенье» характеризует работу художника, творца. Подобно тому как дерево незаметно и медленно, но неуклонно выполняет свою биологическую работу, накапливает и выделяет по капле смолу – так образуются, в частности, ценные смолы (ладан, мирра и др.; надо упомянуть и янтарь), – так и художник должен терпеливо и настойчиво следовать своему предназначению.

Характеризуя свой труд как «совестный», Мандельштам, очевидно, еще раз, со свойственной ему и понятной настойчивостью (не забудем о скандале вокруг зифовского издания «Тили Уленшпигеля»), заявляет о доброкачественности своей литературной работы, о своем честном литературном имени. Ср. с «Открытым письмом советским писателям»: «Я... труженик, чернорабочий слова, переводчик. Я чернорабочий, и глыбы книг ворочал своими руками»¹²⁷.

Вообще хотелось бы отметить, что труд служит для Мандельштама прибежищем, оправданием и знаме-

нем в сложных обстоятельствах. Так, в стихотворении «Декабрист» (1917) заявлено:

Но жертвы не хотят слепые небеса:
Вернее труд и постоянство¹²⁸.

«Постоянство» здесь вполне может быть понято и как «терпенье» – таким образом, как в 1917-м, так и в 1931 г. Мандельштам находит для себя опору в ненадежном мире в сочетании «труда» и верности самому себе.

О том же в стихах, написанных вскоре после создания «Сохрани мою речь...», – «Полночь в Москве. Роскошно буддийское лето...» (май–июнь 1931): «...Есть блуд труда, и он у нас в крови...». «Блуд труда» – мы понимаем данный образ как характеристику непреодолимой тяги к делу, которому предназначен, эта тяга подобна половому влечению, от него (дела) не сможешь отказаться. Это свободный труд, и потому он воспринимается литературными поденщиками как нечто несерьезное: «Сколько бы я ни трудился, если б я носил на спине лошадей, если б я крутил мельничьи жернова, – все равно никогда я не стану трудящимся. Мой труд, в чем бы он ни выражался, воспринимается как озорство, как беззаконие, как случайность» («Четвертая проза») ¹²⁹. И в воронежских стихах мы встречаем то же определенно заявленное, как своего рода символ веры, сочетание честно-го труда и бедности:

В роскошной бедности, в могучей нищете
Живи спокоен и утешен –
Благословенны дни и ночи те,
И сладкогласный труд безгрешен¹³⁰.

Не с теми видит себя поэт, кто кроит мир по собственному усмотрению, не с тиранами и не с заговорщиками, несмотря на то что последние нередко исполнены благих намерений и бывают весьма обаятельными (вспомним упомянутое стихотворение «Декабрист» и «Кому зима – арак и пунш голубоглазый...», 1922; см. на эту тему работу

М. Гаспарова¹³¹), а с теми, чьим уделом являются труд, бедность и терпенье, – и потому в его речи ощутим «прикус несчастья и дыма». Естественно, нельзя забывать, что «Сохрани мою речь...» написано в период «великого перелома». Еще в 1978 г. Ю.И. Левин писал: «Видимо, в этом осознании Мандельштамом своей причастности общей судьбе основную роль сыграла трагедия коллективизации, столь немногими из интеллигенции тогда увиденная и понятая»¹³². ○

К кому обращен призыв поэта сохранить его речь? Думается, что адресатом в первую очередь является русский язык, в который, надеется поэт, его слово войдет навсегда, став неотъемлемой частью общей речи. Среди возможных адресатов называются также «Россия» и «народ»¹³³. Здесь, с нашей точки зрения, нет противоречия; по мнению Мандельштама, связь между языком и историческим бытием народа в России особенно тесна – язык является высшим проявлением народного духа: «Жизнь языка в русской исторической действительности перевешивает все другие факты полнотою явлений, полнотою бытия, представляющей только недостижимый предел для всех прочих явлений русской жизни. <...> Для России отпадением от истории, отлучением от царства исторической необходимости и преемственности, от свободы и целесообразности было бы отпадение от языка»¹³⁴. ○

Хотим подчеркнуть, что, подобно сопровождающему «Лето» новомирскому стихотворению Пастернака, «Сохрани мою речь...» также является обращением к *другу* («мой друг») – все-таки, думается, в первую очередь к языку.

Е.Г. Эткинд пишет: «Народ может спасти отщепенца, потому что отщепенство – результат клеветы... Стих “Я – непризнанный брат, отщепенец в народной семье” – двуголовый: первая половина произнесена автором от себя; вторая – чужая речь, цитируемая автором, это – фраза газетная»¹³⁵.

Бесспорно; хотя, думается, Мандельштам имел основания чувствовать себя отщепенцем в народной среде и вне зависимости от газетной травли, что, впрочем, не мешало ему ясно сознавать – ему выпала судьба стать одним из тех голосов, которыми говорит время, голосов живого языка:

Я говорю за всех с такою силой...

(«Отрывки уничтоженных стихов», 1931).

Однако нельзя не согласиться с тем, что в период написания стихотворения «Сохрани мою речь...» это осознание собственного отщепенства обострилось – в первую очередь, в связи с обстоятельствами злосчастного дела о переводе «Тиля Уленшпигеля», благодаря положению, которое, по формулировке Эткинда, виделось поэту как «результат клеветы». Напомним, что тема отщепенства – один из главных мотивов «Четвертой прозы», хотя это так очевидно, что почти не требует упоминания. «У меня нет рукописей, нет записных книжек, нет архива. У меня нет почерка, потому что я никогда не пишу. Я один в России работаю с голоса, а кругом густопсовая сволочь пишет. Какой я к черту писатель! Пошли вон, дураки!»¹³⁶ Прочитированное место может служить ярким примером сверхплотной смысловой насыщенности мандельштамовской прозы (в той же мере это, несомненно, относится и к его поэзии). «Пошли вон, дураки!» – прямая цитата из «Женитьбы» Гоголя; на это указал А.А. Морозов¹³⁷. Интересно, что подобное высказывание находим и в «Ревизоре», где оно принадлежит персонажу с должествующим остановить наше внимание именем *Осип*.

Действие четвертое, явление XI

Хлестаков. <...>

Да кто там еще? (*Подходит к окну.*) Не хочу, не хочу! Не нужно, не нужно! (*Отходя.*) Надоели, черт возьми! Не впускай, Осип!

Осип (*кричит в окно*). Пошли, пошли! Не время, завтра приходите!

<...>

Пошел, пошел! Чего лезешь? <...>¹³⁸.

Нас ни в коей мере не должна смущать принадлежность реплики слуге, второстепенному персонажу – напротив, заметим, что именно со слугой из некрасовского стихотворения, «Иваном Мосеичем», соотносит себя автор «Четвертой прозы» (см. ниже).

Кроме того, слово «густопсовая» (сволочь) также, думается, отсылает к Гоголю – на этот раз к «Мертвым душам». Естественно, слово употреблено Мандельштамом в переносном смысле, в значении «сервильный», «низкопробный», «отталкивающий», «махрово-ретроградный» (несомненно, имеется в «Четвертой прозе» и указание на антисемитизм – ср. распространенное в начале XX в. выражение «густопсовый черносотенец»; Мандельштам видел в своем деле и нечто «дрейфусовское»), однако прямое значение слова все-таки сохраняется – и ведет к Ноздреву, на псарне у которого и густопсовые собаки содержались. Кроме того, «густопсовая сволочь», как нам представляется, отсылает и к известным словам Пушкина о «собачьей комедии нашей литературы»¹³⁹. О том, что наше предположение не совсем беспочвенно, свидетельствует настойчивое проведение «собачьей» темы в финальных частях «Четвертой прозы»: «Когда меня называют по имени-отчеству, я каждый раз вздрагиваю. Никак не могу привыкнуть: какая честь! Хоть бы раз Иван Мойсеич в жизни кто назвал. Эй, Иван, чеши собак! Мандельштам, чеши собак <...>

Я – стареющий человек – огрызком собственного сердца чешу господских собак, и все им мало, все им мало. С собачьей нежностью глядят на меня глаза писателей русских и умоляют: подохни!»¹⁴⁰. И заключительная фраза произведения – прощальный привет четвероногим и *борзо* пишущим литераторам: «А в Армавире на городском гербе написано: собака лает – ветер носит»¹⁴¹.

«Я китаец – никто меня не понимает»¹⁴². Ближайшим другом и спасителем в этом положении мог видеться Мандельштаму, по нашему мнению, именно родной язык – в нем, в творческой работе со словом могло быть обретено право приобщения к «народной семье».

В стихе Пастернака «На пире Платона во время чумы» присутствует и подразумеваемое имя Пушкина. И, думается, не исключено, что Мандельштам мог соотносить свой ответ Пастернаку с пушкинским сгедо «Я памятник себе воздвиг нерукотворный...» (1836). Действительно, Пушкин, говоря о том, чем он будет «любезен... народу» («тем... любез-

зен» = за что любезен), называет три аспекта своего творчества («Что чувства добрые я лирой пробуждал, / Что в мой жестокий век восславил я Свободу / И милость к падшим призывал...»), каждый из которых имеет в первую очередь нравственное содержание. Но и Мандельштам выдвигает на первый план моральные характеристики своей поэзии (используется также трехчастная формула):

Сохрани мою речь навсегда за привкус несчастья и дыма,
За смолу кругового терпенья, за совестный деготь труда...

Речь, надеется поэт, войдет в язык, носителем которого является народ, – тут нет противоречия.

Слово «сладима» применительно к воде новгородских колодцев в мандельштамовском стихотворении имеет, с нашей точки зрения, в первую очередь значение «вкусная», «отрадная» и одновременно «влекущая», «внутренне близкая», «родимая». В. Даль в своем словаре упоминает, наряду с другими значениями слова «сладимый» («сладкий», «солодковатый»; «успокаивающий», «приятный», «располагающий к неге» и др.), и ласкательное: «сладимый ты мой» – «милый», «влекущий»¹⁴³ (близко к значению слова «любезный» – ср.: «...буду тем любезен я народу...»). Новгородские колодцы в этом стихотворении стоят в одном ряду с петровскими казнями и по ассоциации заставляют вспомнить о разгроме северного вольного города Иваном Грозным; но колодезная вода должна быть чиста и глубока («черна»), чтобы отразить возвещающую надежду на спасение и жизнь вечную рождественскую звезду. Это живая вода, вода жизни, и она в этом смысле родственна («сладима») звезде Рождества. Так и речи поэта должна быть присуща способность отразить жизнь во всей ее трагической и радостной полноте. Другое дело, что русская история катастрофична по своей сути, и татарва будет топить в колодцах князей (это прошлое, одновременно являющееся настоящим и будущим). Есть мнение, что «срубы» здесь – средневековые ямы-тюрьмы (Д.И. Черашняя, И.З. Сурат). «Татарва» здесь, конечно, – олицетворение низовой, остав-

шейся полуязыческой многонациональной России, которая «затерялась... в Мордве и Чуди» (Есенин) и чьи «очи татарские мечут огни» (Блок). С этой строкой из «Сохрани мою речь...» перекликаются «молодых рабочих / Татарские сверкающие спины» и «могучий некрещеный позвоночник» из написанного несколько позже, 25 июня 1931 г., стихотворения «Сегодня можно снять декалькомани...». В «татарве» воплощается двойственная по своей сути стихийная сила: в ней, с одной стороны, залог жизненности народа, но она же способна к анархическому разрушению.

(Вообще обещание «построить такие дремучие срубы, / Чтобы в них татарва опускала князей на бадье» – это стихи страшные, может быть, самые страшные у Мандельштама. Отвлекаясь от чистой филологии: нелегко отделаться от чувства, что они могли отозваться в самой ужасной судьбе их автора.) Хотя Мандельштам, в отличие от Пушкина, чувствует себя «непризнанным братом» «в народной семье», но, подобно автору «Памятника», он надеется на то, что его труд будет «любезен» народу России (как жизненно потребна, «сладима» вода новгородских колодцев) – точнее, ее народам, объединенным цивилизацией русского языка: может быть, даже в «татарве» из мандельштамовского стихотворения откликнулся пушкинский «друг степей калмык». «Сладима» рифмуется с «дыма» – это вода правды, живая вода с горьким привкусом, подобная воспетой поэтом воде Арзни: «Хорошая, колючая, сухая / И самая правдивая вода»¹⁴⁴.

Хвалу и клевету приемли равнодушно...

[курсив мой. – Л. В.] –

это обращение к музе должно было восприниматься Мандельштамом в период написания стихотворения «Сохрани мою речь...» особенно остро.

Мандельштам «жил под небом пушкинской поэзии» (удачный образ Ю.Л. Фрейдина); особенно сильным, видимо, становилось побуждение обратиться к Пушкину, когда писались наиболее ответственные стихи – стихотворения,

выражавшие поворот в судьбе. Так, более чем вероятно, с нашей точки зрения, что в антисталинском стихотворении «Мы живем, под собою не чуя страны...» (1933) отозвался сон Татьяны из «Евгения Онегина» (уходящая из-под ног земля; отнимающийся дар речи; окружающие героя сна – предводителя нечисти – монстры и издаваемые ими звуки). Произошло, как нам кажется, такое обращение к Пушкину и в стихотворении «Сохрани мою речь...».

В «Лете» Пастернак в наиболее значимом (в интересующем нас аспекте) месте стихотворения говорит «мы» – «и поняли мы...». Но это «мы» является, в сущности, проекцией «я»: оно обозначает узкий круг близких поэту литераторов, интеллектуалов, музыкантов, деятелей и приверженцев высокой культуры. Мандельштам в «Сохрани мою речь...» говорит только от первого лица, но это «я» молит – стихотворение является, без сомнения, мольбой и клятвой – о вхождении в «мы», в роевое историческое «мы» народа.

Эта жажда быть причастным народной судьбе выражена в образах амбивалентных, окрашенных, прямо сказать, почти в садомазохистские тона: обещание выстроить срубы, в которых будут топить князей; готовность проходить всю жизнь в железной рубахе и найти топорище для петровской казни (очевидно, своей); желание привлечь к себе любовь мерзлых плах (*любовь плахи!*)... Увлеченный в юности эсеровско-народническими идеями, восходящими во многом к славянофилам, Мандельштам на всю жизнь сохранил представление о народной правде, которой нельзя изменить, которую надо признать, как бы страшно это временами ни казалось. Еще в 1913 г. Мандельштам писал: «Россия, ты – на камне и крови – / Участвовать в твоей железной каре / Хоть тяжесть меня благослови!» («Заснула чернь. Зияет площадь аркой...»); в 1918-м он, в полной мере сознавая трагизм происходившего, воскликнул: «О солнце, судия, народ!» («Прославим, братья, сумерки свободы...»). Так и в 1931 г. в стихотворении «Сохрани мою речь...» речь идет о желании быть неотделимо своим, до конца – вплоть до самоуничтожения.

Пастернак, адресуясь к «другу», подверг сомнению необходимость существования поэзии – того, что «всякой косности косней», – в дни великих свершений. Она существует и не может не существовать, но для чего она? В ответе Пастернаку Мандельштам заявляет, что «вакансия поэта» «во время чумы» не должна быть «пуста». Роль поэта – не роль постороннего; «народу нужен стих таинственно-родной», как это будет выражено позднее, в стихах 1937 г.¹⁴⁵

Диалог с пушкинским подтекстом, очевидно, был продолжен. Д.И. Черашняя в своей уже упоминавшейся работе (где она, в частности, устанавливает – вполне обоснованно, по нашему мнению, – связь мандельштамовского стихотворения 1931 г. «За гремучую доблесть грядущих веков...» с «Житием протопопа Аввакума» и предполагает, что «срубы» и «плахи» из «Сохрани мою речь...» также могут восходить к «Житию») отмечает: «Не исключено, что это стихотворение [имеется в виду «За гремучую доблесть грядущих веков...». – Л. В.] (в совокупности лирики поэта января–апреля 1931 г.) вызвало появление 29 апреля пастернаковского “Столетье с лишним – не вчера...” в продолжение их незримого диалога начала 1930-х годов. Мандельштам же, в свою очередь, ответил на него стихотворением “Сохрани мою речь...”, в котором *труду со всеми сообща* и *смоле кругового терпенья* противопоставил “совестный деготь труда” Я-поэта, “непризнанного брата”, “отщепенца в народной семье”¹⁴⁶. Мы, со своей стороны, никак не исключаем того, что «Сохрани мою речь...» могло быть реакцией Мандельштама и на «Столетье с лишним – не вчера...». (Хотя, если пастернаковское стихотворение написано 29 апреля, то реакция Мандельштама последовала уже через три дня – «Сохрани мою речь...» датируется 3 мая 1931 г.) Мы в данной работе только обращаем внимание на то, что, во-первых, «Сохрани мою речь...» имеет бесспорную связь с пастернаковским «Летом» и, во-вторых, очень вероятную – с сопутствующим «Лету» стихотворением «Другу». Однако согласиться с тем, что Мандельштам противопоставляет «смоле кругового терпенья» «совестный деготь труда», мы никак не можем по изложенным выше соображениям.

«Столетье с лишним – не вчера...», прямо отсылающее к «Стансам» («В надежде славы и добра...») Пушкина, было опубликовано в пятом номере «Нового мира» за 1932 г. По мнению Б.М. Гаспарова, ответ Мандельштама на стихотворение Пастернака содержится в «Стихах о русской поэзии»¹⁴⁷. Нам представляется, и это мы пытались показать в данной статье, что диалог с обращением к Пушкину был начат несколько ранее. Прочитываем пастернаковские «Стансы»:

Но лишь сейчас сказать пора,
Величем дня сравненье разня:
Начало славных дней Петра
Мрачили мятежи и казни¹⁴⁸.

и еще раз вспомним концовку стихотворения «Сохрани мою речь...»:

Лишь бы только любили меня эти мерзлые плахи –
Как прицелясь на смерть городки зашибают в саду, –
Я за это всю жизнь прохожу хоть в железной рубахе
И для казни петровской в лесах топорище найду.

2

Откуда взялась «воронья шуба»?

В стихотворении «Жил Александр Герцович...» (1931) Осип Мандельштам заявил с весельем отчаяния:

Нам с музыкой-голубою
Не страшно умереть,
Там хоть вороньей шубою
На вешалке висеть...¹⁴⁹

Что означает эта «воронья шуба»? Как понять мандельштамовский образ?

Шуба – один из важных, повторяющихся и неоднозначных образов у Мандельштама. Шуба – символ комфорта на российском государственном морозе, знак встроенности в систему, указатель, что носитель шубы так

или иначе «свой». В шубе Мандельштаму неловко, стыдно – нельзя жить в тепле, когда кругом голод и холод: «Отчего же беспокойно мне в моей шубе? Или страшно мне в случайной вещи, – соскочила судьба с чужого плеча на мое плечо и сидит на нем, ничего не говорит, пока что устроилась. <...> Тяжело мне в моей шубе, как тяжела сейчас всей Советской России случайная сытость, случайное тепло, нехорошее добро с чужого плеча. Я спешу пройти в ней поскорее мимо окна гастрономического магазина, спешу рассказать знакомым, что заплатил за нее недорого...» («Шуба», 1922)¹⁵⁰.

Добротная шуба – атрибут признанных литераторов. И даже дело не столько в признанности, сколько в том, что они «свои» в своей русской литературе. Шуба в данном контексте – знак избранности, нередко трагической, но избранности. «Литература века была родовита. Дом ее был полная чаша. За широким раздвинутым столом сидели гости с Вальсингамом. Скинув шубу, с мороза входили новые» («Шум времени», 1923–1924). «Голубые пуншевые огоньки напоминали приходящим о самолюбии, дружбе и смерти»¹⁵¹.

Кажется, что Мандельштаму шуба «не подходит», она с ним «не вяжется». Солидность любых хозяев жизни всегда была ему чужда:

С важностью глупой, накупившись, в митре бобровой,
Я не стоял под египетским портиком банка...

(«С миром державным я был лишь
ребячески связан...», 1931)¹⁵².

«Бобровую митру» здесь вполне можно рассматривать как «синоним» шубы.

(В стихотворении об Александре Герцовиче слова «Шуберт» и «шуба» перекликаются и противостоят одно другому: «Шуберт» – музыка, динамика; «шуба» – статика, косность. Они снова встретятся в стихотворении «На мертвых ресницах Исакий замерз...», 1935:

И Шуберта в шубе застыл талисман –
Движенье, движенье, движенье...¹⁵³)

Мандельштам уже в молодости получил репутацию непредсказуемого чудака; многие воспринимали его как полуюродивого. Молва, как ни странно, оказалась во многом права – в наиболее важные, узловые моменты жизни Мандельштам не раз вел себя именно подобно русским юродивым, в свою очередь продолжившим на Руси ветхозаветную пророчески-обличительную традицию: публичное чтение антисталинских стихов – а, судя по воспоминаниям, поэт читал их далеко не только близким людям – вполне может быть поставлено в один ряд с упреками юродивых в отношении великих князей и царей и заставляет вспомнить поведение Николки из «Бориса Годунова». Кстати, не напоминает ли строка из стихотворения «Сохрани мою речь...» – «Я за это всю жизнь прохожу хоть в железной рубахе...» – о пушкинском юродивом в железной шапке и обвешанном веригами? И, попутно, «юрода колпак» из стихов на смерть Андрея Белого – в которых Мандельштам, несомненно, говорил и о своей судьбе – не соотносится ли с выше приведенной строкой из написанного тремя годами ранее стихотворения «Сохрани мою речь...» при посредстве общего исходного, но не названного прямо образа обличителя царя Бориса? (Прообразом пушкинского Николки, как нам указывали, был псковский юродивый Николка Салос, «о котором Пушкин слышал, приезжая в Псков из Михайловского»¹⁵⁴. Не исключено, однако, что Пушкин мог знать и предание о юродивом Иоанне по прозвищу Большой Колпак, подвизавшемся в Москве при царе Феодоре Иоанновиче; колпак у Иоанна не был металлическим, а представлял собой нечто вроде капюшона; тело же было «увешано веригами и тяжелыми кольцами»¹⁵⁵, т. е. он носил нечто вроде «железной рубахи». Думается, высказанному нами выше предположению не противоречит вполне обоснованное мнение А.Г. Меца, что «юрода колпак» и «дурак» в мандельштамовских стихах, адресованных покойному поэту, восходят к стихам самого Андрея Белого¹⁵⁶.) Имя Мандельштама со временем обросло анекдотами и сплетнями. Одна из них – о совершенной им во времена божемной молодости краже шубы у какого-то зубного врача

(см. опубликованное О.А. Лекмановым письмо А. Киппена А. Горнфельду¹⁵⁷). Некогда эта болтовня могла быть ему почти безразлична. Теперь дело принимало очень серьезный оборот.

А.Г. Горнфельд в своем письме, опубликованном в «Красной вечерней газете» 28 ноября 1928 г., задел Мандельштама очень чувствительно – вероятно, не подозревая, как точно он затронул один из важных, повторяющихся образов поэта. Не случайно Мандельштам выбрал именно это раздражающее место из письма Горнфельда в качестве эпиграфа к своему ответу в «Вечерней Москве»: «Когда, бродя по толчку, я вижу, хотя и в переделанном виде, пальто, вчера унесенное из моей прихожей, я вправе заявить: “А ведь пальто-то краденое”»¹⁵⁸. Хотелось бы отметить, что, хотя Горнфельд сравнивал произошедшее с кражей *пальто*, Мандельштам в ответной публикации пишет именно о *шубе*. «Оставляя на совести Горнфельда тон и выпады его письма с попытками изобразить дело в уголовном разрезе и с упоминаниями о “толчках” и “шубах” <...> я, русский поэт и литератор, подъявший за двадцать лет гору самостоятельного труда, спрашиваю литературного критика Горнфельда, как мог он унизиться до своей фразы о “шубе”?»¹⁵⁹

Мандельштам в ответ на «кражу пальто» пишет о «шубе», потому что это один из его сквозных, повторяющихся образов.

Чужой шубы Мандельштаму не надо – у него была своя, хоть и плохонькая (на российском морозе приходится обрастать защитной шерстью), – старая литераторская, привыкшая к кочевьям шуба, упомянутая в «Четвертой прозе»: «Когда я переезжал на новую квартиру [из “каравансарая Цекубу”. – Л. В.], моя шуба лежала поперек пролетки, как это бывает у покидающих после долгого пребывания больницу или выпущенных из тюрьмы»; «И я бы вышел на вокзале в Эривани с зимней шубой в одной руке и со стариковской палкой – моим еврейским посохом – в другой»¹⁶⁰.

«Скорняк драгоценных мехов», «едва не задохнувшийся от литературной пушнины» (имеется в виду, конечно, труд переводчика), Мандельштам отказывается от «литера-

турной шубы» – он хочет быть отщепенцем, маргиналом: таким он начинал свой путь поэта, таким он хочет остаться: «Я срываю с себя литературную шубу и топчу ее ногами» («Четвертая проза») ¹⁶¹. Что такое в самом деле «Осип Мандельштам»? Само это имя – воплощенный курьез: гоголевски-простонародное «Осип» (наивно замаскированный подрусского Иосиф) и звучно-раввинское «Мандельштам»... Некий странный субъект, подобный Ипполиту из «Идиота» Достоевского, которого «отчихвостили» солидные литераторы («Египетская марка») ¹⁶².

Но, отделавшись от шубы «признанного» писателя, поэт видит самого себя превращенным в шубу – воронью. Попробуем понять этот странный образ.

Первый подход: «На вешалке висеть» – не висеть ли на виселице, стать вороньим кормом? Жуткий образ, даже слишком мрачный для тональности «Александра Герцовича». Но подтекст объясняет эту сгущенную мрачность: думается, источником могла быть «Эпитафия (баллада повешенных)» Франсуа Вийона.

Сравним процитированное четверостишие из «Александра Герцовича» с вийоновским оригиналом:

La pluye nous a debuez et lavez,
Et le soleil dessechiez et noircis;
Pies, corbeaux, nous ont le yeux cavez,
Et arrachié le barbe et le sourcis.
Jamais nul temps nous ne sommes assis;
Puis ça, puis la, comme le vent varie... ¹⁶³

В переводе Алексея Парина:

Нас раздувала влага дождевая,
Мы ржавели под солнцем, словно жечь,
Нам бороды рвала воронья стая
И силилась глазницы нам проесть.
Нельзя вовеки нам ни встать, ни сесть –
Качаемся круженью ветра в лад... ¹⁶⁴

Воронье вылевывает у повешенных глаза, выдирает волосы из бороды и бровей; тела раскачивает ветер – все это, вероятно, могло быть суммировано в двух строках Мандельштама о «вороньей шубе» и «вешалке».

И в 1920-е, и в 1930-е гг. Мандельштам периодически колебался между попытками идти со всеми в ногу, жить «дыша и большевая», и очередным возвратом к принятию отщепенства, признанием правоты противостояния. В последнем случае в сознании поэта всякий раз закономерно возникал «несравненный Виллон Франсуа» – Мандельштам, несомненно, соотносил свою судьбу, свое положение в мире и литературе с вийоновскими. Не случайно же он сказал как-то одному из своих собеседников: «Сейчас надо виллонить».

Возможно, «воронья шуба» имеет то же происхождение, что и строка о Вийоне в более позднем стихотворении «Чтоб, приятель и ветра и капель...» (1937): «Беззаботного праха истец». Если принять именно такое прочтение этого стиха («праха», а не «права»), которое предлагает А.Г. Мец¹⁶⁵, то, очевидно, этот стих является отсылкой к «Эпитафии»: в своем комментарии А. Мец указывает, что «речь идет о частом мотиве стихов Вийона – казни на виселице...»¹⁶⁶. Правда, нелегко назвать повешенных в «Эпитафии» «беззаботными»... Хотя у праха уже никаких забот нет...

Не исключена и контаминация вийоновской картины с шубертовской песней «Die Krähe» («Ворона») из цикла «Die Winterreise» («Зимний путь»). На эту связь указал Г. Фрейдин¹⁶⁷. В самом деле (стихи Вильгельма Мюллера): «Eine Krähe war mit mir / Aus der Stadt gezogen. / Ist bis heute für und für / Um mein Haupt geflogen» («Ворона вылетела за мной из города, и до сего дня вселетает вокруг моей головы»; нельзя не вспомнить о русской песне «Черный ворон, что ты вьешься над моею головой?..»). И далее: «Krähe, wunderliches Tier, / Willst mich nicht verlassen? / Meinst wohl, bald als Beute hier / Meinen Leib zu fassen?» («Ворона, странное существо, не хочешь меня покинуть? Думаешь, вскоре здесь мое тело станет твоей добычей?»). В заключительном четверостишии говорится, что кончина путника действительно близка, недолго ему еще идти с его странническим посохом

(Wanderstab). «Посох странника» из песни Шуберта переключается с фамилией поэта (Мандельштам – «миндальный ствол»). Поэт к таким переключкам был очень чуток. Еще раз вспомним и вышеприведенную цитату из «Четвертой прозы» о «стариковской палке – еврейском посохе».

Однако вероятно и иное понимание мандельштамовского образа, никак не связанное с Вийоном и виселицей, но при котором также не исключен французский подтекст. Горнфельд и Карякин, с точки зрения Мандельштама, втавили его в скандальную историю, положили грязное пятно на его жизнь. Горнфельд, приравняв невольную оплошность к краже пальто (или, как неслучайно отложилось в сознании поэта, шубы), навсегда соединил имя Мандельштама с чем-то подобным воровству. Эта история втянула Мандельштама в «анекдот о краже шубы»; так это теперь и прилипнет к его имени – вот чего, думается, опасался поэт: можно сказать, этот скверный анекдот превратит его самого в «краденую шубу» в памяти потомков. «Там хоть вороньей шубою... висеть» – остаться в таком образе, в таком виде на «вешалке» людской памяти.

Но с музыкой, несмотря на позор, даже и посмертный, можно жить, быть счастливым и умирать с возгласом: «Чего там! Все равно!» В четверостишии из «Александра Герцовича» выражены чувства, подобные – при всей разности ситуаций – тем, которые владеют Николаем Ростовым, когда он, после карточного проигрыша, слушает поющую сестру Наташу: «...Это что-то было независимо от всего в мире и выше всего в мире. Какие тут проигрыши, и Долоховы, и честное слово!.. Все вздор! Можно зарезать, украсть и все-таки быть счастливым...»¹⁶⁸ «Все равно!» в стихах об Александре Герцовиче имеет иное значение, чем то же выражение в написанном несколько ранее стихотворении «Я скажу тебе с последней...». Там речь шла о том, что в общем все потеряно («Все лишь бредни, шеррибренди...»); здесь же говорится о том, что, несмотря на все неудачи, главное не потеряно: пока живет в сердце «музыка-голуба», остальное – дело второстепенное. Не всем дается слава и успех, и слава не главное. Если не покинуло искус-

ство, творчество, то не только отсутствие успеха (о славе – в четверостишии об «итальяночке»: отсылка, очевидно, к прославленной, умершей в Петербурге в 1859 г. певице Анджолине Бозио, о которой Мандельштам собирался написать повесть; «Александр Герцовичу» такой судьбы не дано), но даже и бесславье можно принять и пережить.

Если принять такое понимание образа, можно предположить, что определенную роль в его создании мог сыграть французский глагол «fourger», среди значений которого имеются как «подбить мехом», так и «втянуть в неприятную ситуацию, впутать в грязное дело». Из фразеологизмов с этим глаголом хотелось бы привести такие: «se fourger dans un pétrin» – «попасть в историю, влипнуть»; «fourger dans le tabac» – «поставить в тяжелое положение»; «fourger dedans» – «надуть, одурачить, сыграть злую шутку»; «fourger dans un guérier» – «попасть в осиное гнездо (= враждебную среду)»; «fourger au bloc» – «засадить за решетку»; «se fourger un courant d'air dans l'œil» – «сесть в лужу, опростоволоситься»¹⁶⁹. Втавив поэта в некрасивую историю, обвинители одновременно как бы «подбили его мехом», накрепко соединили с его именем якобы украденную шубу, сделали его «притчей во языцех».

В стихотворении о еврейском музыканте упоминается «итальяночка» и музыка немецкого композитора; Мандельштам переводит отчество музыканта с немецко-еврейского на русский: Герцович (от нем. das Herz – сердце) – «Сердцевич». Почему бы не предположить, что и значения французского глагола участвовали в создании образов данного стихотворения?

Так или иначе, определение «воронья» при такой интерпретации образа может быть понято как «краденая» (у вороны своей шубы нет) и «жалкая», «облезлая» (если уподобить неопрятные вороньи перья шубе) – «не стоило из-за нее и шум поднимать». В «Четвертой прозе», как и в «Открытом письме советским писателям», неоднократно возникает тема клеветы, причем слово «вор» навязчиво звучит в сознании автора: «Когда приходит жестяная повестка или греческое в своей простоте напоминание от общественной организации,

когда от меня требуют, чтобы я выдал сообщников, прекратил вороватую деятельность, указал, где беру фальшивые деньги, и дал расписку о невыезде из предначертанных мне границ, я моментально соглашаюсь, но тотчас как ни в чем не бывало снова начинаю изворачиваться – и так без конца» [«Четвертая проза»; курсив мой. – Л. В.]¹⁷⁰. Или: «...Это злостный удар по работнику, это сворачивание ему шеи – не на жизнь, а на смерть, где все средства хороши, где все пути дозволены: клевета, лжесвидетельство, крюкотворство, фельетонная передержка, где все для безнаказанности сдобрено разговорчиками о “писательской этике”, – это одно из бесчисленных дел, когда неугодного работника снимают с поля деятельности бесчестными способами...» [«Открытое письмо советским писателям»; курсив мой. – Л. В.]¹⁷¹.

При этом слова «вор» и «ворона», несомненно, корреспондируют.

Вот эта тема «воровства» представляется ключевой для понимания. Предложим третий подход, не отменяющий предыдущих, но кажущийся нам наиболее соответствующим смыслу странного образа «вороньей шубы». Обвинение в краже, но что, собственно, украдено? Украдена «шуба русского писателя» – так воспринял Мандельштам возникшую коллизию. Отсюда и реакция в «Четвертой прозе», которую можно было бы выразить следующими словами: «Ах, вы так – ну, что же, я отказываюсь от вашей литературной шубы, от звания писателя, от статуса русского литератора. Я вор, хорошо, признаю (отсюда в «Четвертой прозе» и упоминания о том, что автор брал чужое мыло на полках в «караван-сараяе» Цекубу «и ни разу не был пойман» и карандаши у него «все краденые» – это звучит, конечно, «вийоновский» мотив). Я примазался к русской литературе, не по праву пролез, нацепил эту “не по чину барственную” русскую литературную шубу, хотя я “жиденок”» – так ведь говорили о Мандельштаме, когда он входил в литературу, имея в виду Зинаиду Гиппиус: «Зинаидин жиденок». Примерно такова реакция в «Четвертой прозе». Указание на антисемитский подтекст «дела» в «Четвертой прозе» очевиден: еще раз вернемся к выражению «густопсовая сво-

лочь», которое, безусловно, содержит прозрачный намек на «черносотенство», и к тому, что «глаза писателей русских» «умоляют» автора-героя произведения: «Подохни!».

Конфликт у Мандельштама произошел с литератором, который еще в 1923 г. по недомыслию писал о поэте, что он (Мандельштам) не более чем маргинал в русской литературе: «В статье 1923 г. ... А. Горнфельд называет его в числе “очень незначительных русско-еврейских писателей”, которые “пришли с русских (больше с полу-русских) окраин, из чужого культурного мира, в их семьях говорили на жаргоне”»¹⁷².

Как следствие таким образом воспринятой и пережитой ситуации – отказ в «Четвертой прозе» иметь что-либо общее с «писателями», противопоставление им себя как «иудея». Парадоксальным образом заявление о своем «иудействе» сочетается в «Четвертой прозе» с антиеврейски окрашенными пассажами по адресу Горнфельда. «Основная, четко вычленяемая “национальная тема” в “Четвертой прозе”, – пишет Е.А. Тоддес, – еврейская, т. е. русско-еврейская (вплоть до обыгрываемого в финале деликатного казуса о происхождении Ленина). С одной стороны – характерное для ассимилированного русской культурой еврея-интеллигента комическое и/или ироническое отстранение *еврейского*, которое... может выступать как некий парадоксальный “еврейский антисемитизм”... С другой стороны, еврейское в “Четвертой прозе” трактуется как “почетное звание иудея...” – таким образом, выступление против окружающей советской литературы (в которой и в наиболее ортодоксальной части которой участие евреев было весьма значительным) мотивируется еще и с этой стороны»¹⁷³. Эта тема («иудейская») настойчиво звучит у Мандельштама. Сравним с заявлением в стихотворении «За гремучую доблесть грядущих веков» (написано тогда же, в марте 1931 г.): «Я лишился и *чаши на пире отцов / И веселья, и чести своей...*» [курсив мой. – Л. В.] – и ради чего? (Конечно, эти стихи явно перекликаются с вышецитированным пассажем о литературном пире из «Шума времени», но речь, как нам кажется, идет здесь не только об исчезнувшем к 1931 г. чувстве братства-избранничества, но и том, что революция,

провозгласив в качестве идеала жизнь будущего «высокого племени людей» в мире «без России, без Латвии», оторвала человека от его национальных корней.) Обещано много, но слишком громки, слишком погремущечны, слишком широковещательны обещания («За гремУчУЮ дОблесть грядУщих векОв...» – сами ударные и безударные «о» и «у» передают этот широковещательный шум: родством со словом «погремушка» и ударным «у», на наш взгляд, обусловлен выбор слова «гремучую», а не «гремящую»), и потом все это в светлом будущем, а пока «кровавые кости в колесе» и общение с «густопсовой сволочью».

Уход из «литературы» – но куда? А место уже готово, заявляет Мандельштам: дело «жидка» «пиликать», музыку «наверчивать» «как чистый бриллиант» (совершенно жаргонная формулировка). Не случайно музыковед Б.А. Кац пишет о возможной связи интересующего нас стихотворения Мандельштама с еврейской песенкой «Идл мит а фидл...». Нам близка позиция Б. Каца¹⁷⁴. Александр Герцович воспринимается как собрат по искусству и судьбе. Речь, естественно, не о том, чтобы стать музыкантом, а о том, чтобы осознать и принять свое место – уйти из ненавистой «литературы». Занять позицию, в которой сознание литературного маргинала сочетается с вернувшимся осознанием национальной отчужденности. Отметим, что четверостишие о «вороньей шубе» – единственное место в стихотворении, где автор объединяет себя с героем: «Нам с музыкой-голубою / Не страшно умереть...» [курсив мой. – Л. В.]. И при всем при том от «еврейского музыканта» «Александра Сердцевича» не так уж далеко, как это ни парадоксально звучит, до «Александра Сергеевича»: при всей разнице и тот и другой – собратья по искусству, по любви к искусству (возможно, этот мотив связан с «Моцартом и Сальери» – вспомним уличного музыканта).

Но если понять таким образом «воронью шубу», то, видимо, никуда не уйти от всем известной басни Крылова о вороне, напавшей павлиньи перья. Хотя у Крылова ворона утыкала павлиньими перьями только хвост, но павицами была «ощипана кругом». Очевидно, самый прямой и

«простой» путь в данном случае, как нередко бывает, верен: «Я срываю с себя литературную шубу...» («Четвертая проза») – сбрасываю с себя чужие, литературные павлиньи перья. «Какой я к черту писатель!»¹⁷⁵

Пускай эта «воронья шуба» останется висеть на вешалке, хотя бы и после смерти.

Но есть и еще один аспект темы. Несправедливое обвинение в литературном воровстве влечет представление о каркающих, крикливых («клеветущих»), вороватых птицах (не исключено, что здесь свою роль могло сыграть даже звучание фамилии одного из переводчиков – привлечшего Мандельштама к суду Карякина: «карк») – обвинители сами превращаются в воров-ворон: «Спасибо, товарищи, за обезьяний процесс. А ну-ка поставим в дискуссионном порядке, кто из нас вор... Выходи, кто следующий!.. Но меня на этом *вороньем* празднике не будет» [(«Открытое письмо советским писателям»; курсив мой. – Л. В.)]¹⁷⁶.

Напрашивается сравнение со стихами другого баснописца. С каркающим «вороньим стадом» клеветников-литераторов, «воронью чернь», сравнивал еще И.И. Хемницер (басня «Соловей и вороны»):

Теперь хотел бы я спросить,
Кого с воронами поставить здесь в сравненье?
Мое бы мненье,
К ним сочинителей негодных применить,
Которые на стать воронью поступают,
Когда на авторов хороших нападают
И *клеветой* хотят их славу помрачить¹⁷⁷.
[курсив мой. – Л. В.]

3

Цитата из Белинского в «Ламарке»?

В «Шуме времени» (1923–1924), вспоминая годы учения в Тенишевском училище, Мандельштам пишет: «Книжка “Весов” под партой... ни слова, ни звука, как по уговору, о Белинском, Добролюбове, Писареве...»¹⁷⁸

Действительно, имя В.Г. Белинского встречается у Мандельштама лишь в этой фразе да еще в школьном как раз сочинении «Преступление и наказание в “Борисе Годунове”» (1906). Однако есть, как нам кажется, основания предположить по крайней мере еще одно обращение Мандельштама к Белинскому – значительно позже, в 1932 г. В мае этого года поэт создает стихи, героем которых становится Ламарк, «за честь природы фехтовальщик», проповедник идеи о значимости внутреннего побуждения в процессе эволюционного развития живых организмов. Второе четверостишие стихотворения звучит так:

Если все живое лишь помарка
За короткий выморочный день,
На подвижной лестнице Ламарка
Я займу последнюю ступень¹⁷⁹.

Сопоставляя это стихотворение с другими текстами Мандельштама, в первую очередь с его «Путешествием в Армению» (1931–1932), многие исследователи обоснованно отмечали антидарвинистский аспект «Ламарка» – см., в частности, работы И.В. Корецкой и Т.В. Игошевой¹⁸⁰. В противовес представлению о безлично сортирующей более и менее приспособленных особей механике естественного отбора Мандельштам славит «пламенного Ламарка» с его пафосом творческого реагирования на среду как основы развития. Однако, думается, процитированное четверостишие позволяет говорить о том, что «Ламарк» отвергает не только дарвиновскую эволюцию, но и имеет более широкое поле атаки – нацелен на такие концепции прогресса, в которых абсолютизируется сам процесс развития, затушевывается уникальность индивидуального, приносимого в жертву всеобщему, акцент делается на могуществе среды. Представляется, что объектом мандельштамовской полемики в данном случае неизбежно становился и основанный на атеистически препарированном Гегеле марксизм. Споры между приверженцами Ламарка и дарвинистами затрагивали марксистские представления о мире: «В СССР, – за-

мечает Б.М. Гаспаров, – полемика между неоламаркистами и сторонниками дарвиновской теории эволюции приобрела идеологическую остроту в связи с опубликованием в 1925 году (на русском языке) неоконченной книги Энгельса “Диалектика природы” – сочинения, проникнутого идеями позитивистской науки своего времени, и в частности идеями дарвиновской теории эволюции. Это событие способствовало последующей канонизации дарвинизма в рамках марксистской методологии, с неизбежными последствиями для оппонентов¹⁸¹. Т.В. Игошева совершенно верно отмечает, что «идеи Ламарка у Мандельштама отчетливо окрашены в бергсониаанские тона»¹⁸². Интерес к Ламарку сопровождался у Мандельштама новым обращением к Бергсону (впервые Мандельштам испытал влияние бергсоновской «Творческой эволюции» еще в конце 1900 – начале 1910-х гг.). Но спиритуализм Бергсона, его представление о том, что лежащий в основе эволюции жизненный порыв имеет нематериальную природу, никак не совместим с марксистским материализмом. Если «все живое лишь помарка», удобрение для последующих поколений, которые в свою очередь обречены на бессмысленную гибель в ходе так называемого прогресса, не имеющего никакой сверхзадачи (все эволюционное движение, вся история жизни – лишь «короткий выморочный день»), – если это так, поэт отвергает такое «развитие». Т. Игошева пишет: «Образ жизни-“помарки”, возникающий в начале стих., является худож. реализацией мысли о биологич. (в конечном счете – историческом) развитии как тупиковом, пошедшем в какой-то момент по ошибочному пути»¹⁸³ [сокращения – в цитируемом тексте. – Л. В.]. Таким образом, «короткий выморочный день» понимается как некий пункт во времени, в прошедшем, когда эволюция пошла по «неверному» пути, и «все живое»-«помарка» – следствие этого критического момента. Жизнь-«помарка» – «возмездие» за этот момент эволюции. Наша точка зрения несколько иная: мы понимаем предлог «за» в выражении «За короткий выморочный день» скорее как «в течение» (по типу выражения «за весь день», «за прошедшую неделю» и т. п.). «Выморочный день» –

жизнь, не приносящая плодов, лишенная идеи спасения и преображения, беспросветный, никуда не ведущий туннель. Мандельштаму такой взгляд был совершенно чужд. В его восприятии жизни доминировало представление о ней как о Божьем даре, хотя высказывался поэт на эту тему, как и обо всем наиболее для него дорогим и важным, скупое. Однако в одном из стихотворений интересующего нас периода говорится с редкой для поэта прямоотой:

Помоги, Господь, эту ночь прожить,
Я за жизнь боюсь – за твою рабу... (1931)¹⁸⁴

Представляется, что в приведенном выше четверостишии из «Ламарка» Мандельштам мог процитировать известное письмо В. Белинского В. Боткину (от 1 марта 1841 г.), в котором автор отказывается признать разумным и гармоничным гегелевский мир:

«Благодарю покорно, Егор Федорыч, – кланяюсь вашему философскому колпаку; но со всем подобающим вашему философскому филистерству уважением честь имею донести вам, что если бы мне и удалось взлезть на верхнюю ступень лестницы развития – я и там бы попросил вас отдать мне отчет во *всех* жертвах условий жизни и истории, во *всех* жертвах случайностей, суеверия, инквизиции Филиппа II-го и пр., и пр.; иначе я с верхней ступени бросаюсь вниз головой. Я не хочу счастья и даром, если не буду спокоен на счет каждого из моих братьев по крови. Говорят, что дисгармония есть условие гармонии: может быть, это очень выгодно и усладительно для меломанов, но уж, конечно, не для тех, которым суждено выразить свою участью идею дисгармонии»¹⁸⁵.

Как мы видим, мандельштамовское четверостишие и рассуждение из письма Белинского подобны в значимых аспектах – во фразе, начинающейся с «если...», важную роль играет слово «ступень»: Белинский заявляет об отказе от места на верхней, Мандельштам – о готовности занять последнюю.

В «Четвертой прозе» Мандельштам недвусмысленно заявил, что он – не с теми, кто «бьет по лежащим, требует

казни для пленников», а с теми (хотя они и не ангелы), кого надо, по мнению ретивых вершителей исторической необходимости, не особенно задумываясь, ликвидировать во имя прогресса:

Приказчик на Ордынке работницу обвесил – убей его!
Кассирша обсчиталась на пятак – убей ее!
Директор сдуру подмахнул чепуху – убей его!
Мужик припрятал в амбаре рожь – убей его!¹⁸⁶

Как нам кажется, и в «Четвертой прозе», и в «Ламарке» поднимается вопрос о смысле и цене прогресса. Это отмечает в своей работе и И.В. Корецкая¹⁸⁷. В «Четвертой прозе» Мандельштам отрекается от звания писателя («Ибо литература везде и всюду выполняет одно назначение: помогает начальникам держать в повиновении солдат и помогает судьям чинить расправу над обреченными»¹⁸⁸); в «Ламарке» же он отказывается от пребывания на верхней ступени лестницы развития, если оно представляет собой лишь бессмысленное вытеснение одних форм жизни другими. Представляется также, что стихотворения «Люблю под сводами седая тишины...» (1921), «Сохрани мою речь навсегда за привкус несчастья и дыма...» (1931) и «Ламарк» (1932), несмотря на очевидную разность их тематики, все же объединены постоянной для Мандельштама мыслью о жертвах и не столько даже убеждением, сколько непосредственным чувством, что его место – среди них, «с гурьбой и гуртом», как позднее будет написано в «Стихах о неизвестном солдате» (1937). Г. Фрейдин усматривает связь образа Ламарка с традицией русской интеллигенции – жертвенностью во имя народа и утверждает: «Этот ученый представляется Мандельштаму интеллигентом в русском смысле этого слова, то есть фигурой, не лишенной аристократизма. Поэтому он – благородный “фехтовальщик за честь природы” вплоть до ее низших форм»¹⁸⁹.

Попутно вспомним, что в антисталинских стихах «Мы живем, под собою не чуя страны...» (1933) умолкают – «Наши речи за десять шагов не слышны» – отнюдь

не все. В окружении «кремлевского горца» «кто свистит, кто мяучит, кто хнычет». Человеческий язык заменяется звериным. Уж лучше замолчать совсем, чем «с волками жить – по-волчьи выть». И эта мысль – о прогрессирующем вырождении – также, с нашей точки зрения, содержится в «Ламарке». Здесь мы совершенно согласны с теми, кто писал об этом. О том, что Мандельштам ведет речь не только о бессмысленном существовании, но и нарастающей «порче», сигнализируют слова «помарка» и «выморочный». Хотя, строго говоря, слово «выморочный» имеет, в частности, значение «не продолжившийся в жизни», «умерший без потомства» («выморочный род»), но вовсе не обязательно «деградировавший», – после Салтыкова-Щедрина оно не может не ассоциироваться с «Господами Головлевыми»; в беспросветной атмосфере романа господствует не только смерть, но и вырождение, и эта ассоциация сразу же вносит отчетливый мотив деградации в стихотворение.

Если имя Белинского все же встречается в сочинениях Осипа Мандельштама, то Лев Шестов, насколько известно, не упоминается вообще. Однако не исключено, что процитированное высказывание Белинского могло стать известным Мандельштаму «при посредстве» Л. Шестова. В 1900 г. выходит вторая книга Шестова – «Добро в учении гр. Толстого и Ф. Нитше (философия и проповедь)». Книга привлекла к себе внимание; следующей работе мыслителя – «Достоевский и Нитше (философия трагедии)» (1902) – сопутствовала широкая известность и горячее обсуждение. Мандельштам разделял общее для начала XX в. увлечение Ницше: в письме В.И. Иванову (13/26 августа 1909 г.) он говорит о «прелести» ницшевской книги «Так говорил Заратустра»¹⁹⁰; в стихах Мандельштама обнаруживаются реминисценции из Ницше. Вышеупомянутые книги Льва Шестова могли быть знакомы и, очевидно, интересны поэту. Между тем в книге 1900 г. Шестов дважды цитирует приведенные выше слова В. Белинского из письма к Боткину – в предисловии и в седьмой главе. При этом как в первом, так и во втором случае Шестов начинает цитирование именно с «если...», опуская предыдущие слова в начальном предло-

жении, открывающем полемическое нападение на Гегеля («Благодарю покорно, Егор Федорыч...» и т. д.). Это дает, как нам кажется, некоторое основание для предположения, что с данным высказыванием Белинского Мандельштам могла познакомить (или по крайней мере обратить внимание на него) работа Л. Шестова.

И.В. Корецкая в своей работе приводит и мнение Б. Сарнова, усматривающего непосредственную связь между цитированным выше письмом Белинского Боткину и мандельштамовским стихотворением и полагающего, что «Ламарк» – «прямой ответ Белинскому». «Соблазненный... сходством», по словам И. Корецкой, Б. Сарнов делает слишком определенный вывод, хотя «генетическая связь» между стихотворением Мандельштама и упреками Белинского Гегелю «гадательна»¹⁹¹.

Мы, со своей стороны, хотя и не можем утверждать, что «Ламарк» непременно корреспондирует с письмом Белинского, однако считаем такое предположение вполне логичным; кроме того, думаем, что Мандельштаму письмо *нечитаемого* Белинского – несомненно, «Шум времени» нельзя считать автобиографией в чистом виде, но не рассматривать книгу в качестве автобиографического источника было бы еще большей ошибкой – могло стать известным «при посредстве» Л. Шестова.

Вообще отношение Мандельштама к Л. Шестову является, насколько нам известно, малопроясненным; думается, что дальнейшее изучение темы «Мандельштам и Лев Шестов» могло бы дать интересные результаты.

(Все вышесказанное не противоречит тому, что в разбираемом четверостишии из «Ламарка» могли отразиться и знаменитые слова Ивана Карамазова о «возвращении билета» на вход в мировую гармонию – слова, тоже, видимо, восходящие к бунтарству Белинского.)

Автор выражает горячую благодарность М.Л. Гаспарову, О.А. Лекманову и Ю.Л. Фрейдину за чрезвычайно ценные советы и замечания, полученные от них в процессе работы над статьей.

«В кругу Москвы»¹⁹²

«В кругу Москвы» – так озаглавлен очерк Сергея Алымова, опубликованный в журнале «Красная нива» в 1927 г.¹⁹³ В стихотворении Мандельштама «Полночь в Москве. Роскошно буддийское лето...» (1931) имеются строки, которые могут быть сопоставлены с соответствующим местом в работе Алымова (к ней мы обратимся ниже). Мы хотели бы также воспользоваться названием очерка в «Красной ниве», чтобы наименовать настоящую нашу работу, представляющую собой ряд заметок о стихах и прозе Мандельштама: так или иначе, в той или иной мере все они (заметки) связаны с московскими реалиями, нашедшими отражение в творчестве поэта.

1

«А небо будущим беременно...»

В 1923 г. московское издательство «Красная новь» выпустило сборник «авио-стихов» (именно так) «Лёт»¹⁹⁴. В книге, вышедшей под редакцией Н. Асеева, представлены стихи двадцати восьми поэтов, в том числе самого редактора, В. Брюсова, С. Городецкого, В. Каменского, В. Кириллова,

О. Манделъштама, В. Маяковского, М. Светлова. Н. Тихонова. В «Лёт» включены, помимо стихов, фотоработы А. Родченко на данную тему: парящие в небе аэропланы и дирижабли. Сборник вышел под грифом «О.Д.В.Ф.» – «Общества друзей воздушного флота». Стихи Манделъштама расположены в сборнике на стр. 24–26 в следующем порядке: «Война. Опять разногласица...»; «Ветер нам утешенье принес...»; далее – стихотворения, имеющие нумерацию: I. «Давайте слушать грома проповедь...»; II. «Как тельце маленькое крылышком...»; IV. [именно так, стихотворение под номером III в подборке отсутствует. – Л. В.] «На круговом, на мирном судьбище...» и V. «Как шапка холода альпийского...».

Хорошо известно всеобщее увлечение авиацией в первые десятилетия XX в. В России авиационный энтузиазм был, возможно, еще более горячим, чем в Европе и Америке. Во-первых, Октябрьская революция осознавалась многими не только как социальный, но и «космический» переворот, положивший начало преобразению Вселенной – от победы над смертью и планируемого улучшения биологической природы человека до освоения иных планет. «Мы ищем и находим подлинную сущность прекрасного, – провозглашала, например, вступительная статья к первому номеру журнала «Гостиница для путешественников в прекрасном» (ноябрь 1922 г.), – в катастрофических сотрясениях современного духа, в опасности Колумбова плавания к берегам нового мирознания (так понимаем мы революцию), в изобретательстве порядка космического»¹⁹⁵. Во-вторых, советская Россия противопоставила себя всему остальному миру, который считался поработанным господствующим в нем злом и подлежащим освобождению в неизбежной битве с эксплуататорами, – соответственно, Страна Советов должна была обладать мощной современной армией и, в частности, создать сильный военно-воздушный флот. «Важнейшей силой, по мысли большевиков, авиация должна была стать... в будущей мировой пролетарской революции»¹⁹⁶.

Приведем несколько фактов, дающих представление о бурном развитии воздухоплавания в начале 1920-х гг., о той общественной атмосфере, в которой появился «Лёт».

1 мая 1921 г. начала функционировать первая в СССР воздушная линия Москва – Харьков. 11 ноября создается управление предприятиями Военно-Воздушного флота – «Промвоздух». 1 мая 1922 г., также в праздничный день, открывается воздушная линия Москва – Кенигсберг. Вскоре, в этом же месяце, начинает действовать первый в РСФСР аэродром – имени Троцкого, позднее переименованный в честь Фрунзе. В мае же 1922 г. проходят испытания первый советский самолет-триплан и моноплан АНТ-1 (конструктором моноплана был А.Н. Туполев). Активную исследовательскую работу проводит в начале 20-х гг. Центральный аэрогидродинамический институт (ЦАГИ). В конце июля 1922 г. совершается первый рейс Москва – Нижний Новгород; в августе–сентябре самолеты на этой линии обеспечивают быстрое сообщение столицы с нижегородской Всероссийской ярмаркой. (Постоянные рейсы на этом маршруте начнутся в следующем, 1923 г.) 12 сентября 1922 г. состоялся групповой испытательный перелет 17 истребителей по маршруту Петроград – Москва. В течение двух недель, с 16 по 30 сентября, летчик Б. Веллинг совершает перелет на далекое расстояние: Москва – Смоленск – Витебск и далее, уже из Гомеля: Гомель – Одесса – Севастополь – Харьков – Серпухов – Москва. Он же в следующем, 1923 г., с тремя пассажирами на борту летит по маршруту Москва – Бухара – Москва. В августе 1922 г. в Москве начинает выходить журнал «Воздухоплавание». В начале октября И. Сидорин создает новый «авиационный» металл, так называемый «кольчугалюминий» (вид дюралюминия). В конце 1922-го, 23 ноября, образована на базе Института инженеров Красного Воздушного флота Военно-воздушная инженерная академия имени Н.Е. Жуковского (Н. Жуковский умер в прошлом, 1921 г., 17 марта).

В следующем, 1923 г., когда вышел сборник «Лёт», курс на всемерное развитие советской авиации был обозначен еще более определенно. В начале февраля проходит первая «Неделя авиации» под девизом «Пролетарий, создавай воздушный флот!»; 9 февраля появляется «Совет по гражданской авиации»; в феврале же «Троцкий предлагает

создать Общество Друзей Воздушного Флота (ОДВФ), и это предложение утверждается Революционным Военным Советом СССР»¹⁹⁷. 1 марта началась новая «Неделя воздушного флота». В завершение агитационной недели, 8 марта, и создается в Москве ОДВФ. В руководящий совет общества входят, в частности, Антонов-Овсеенко, Дзержинский, Сталин, Молотов, Красин, Луначарский, Фрунзе. «Председателем общества был назначен А.И. Рыков, возглавлявший в то время Совнарком»¹⁹⁸. Выдвигается лозунг «Трудовой народ, строй воздушный флот!». В «Известиях» было опубликовано объявление о приеме добровольных взносов на строительство самолетов. «К концу 1923 ОДВФ насчитывало 580 тыс. членов. В ноябре 1923 вышел первый номер печатного органа ОДВФ – журнала “Самолет”»¹⁹⁹. Благодаря активной «добровольно-принудительной» кампании Общество аккумулирует немалые денежные средства. (За 1923–1924 гг. было собрано около 6 млн рублей.) 29 июня ОДВФ передает военным летчикам два самолета – «Известия ВЦИК» и «Московский большевик». В ответ на ультиматум Керзона создается эскадрилья «Ультиматум» (9 самолетов, 11 ноября они были торжественно вручены авиаторам). В первой половине 1924 г. Общество построило самолеты эскадрилья «Ленин».

17 марта 1923 г. возникает «Добролет» – Российское общество «добровольного воздушного флота», нацеленное на развитие пассажирской авиации. 19 октября Совет труда и обороны принимает трехлетний план развития гражданской авиации. Под конец года, в ноябре, в Крыму проходят (впервые) общесоюзные соревнования планеристов, завод «Каучук» приступает к строительству дирижабля, а группа конструкторов под руководством Н. Поликарпова и И. Косткина завершает работу по созданию первого советского истребителя.

Большинство вышеперечисленных событий представляли собой важные явления не только жизни страны в целом, но и московской городской жизни, были, по понятным причинам, более заметны в столице, чем в других местах. Здесь же, в центре, была во всю возможную мощь

развернута агитация и пропаганда, в том числе наглядная – плакаты, объявления, призывы и пр. На улицах и площадях устанавливались скульптуры, символизировавшие освоение небесных просторов, и модели самолетов. Они дополнялись соответствующими лозунгами: «Без победы в воздухе нет победы на земле!», «Даешь мотор!» и т. п.

Живя в Москве в 1922–1923 гг., невозможно было не заметить этого аспекта городской жизни. Мандельштам, как известно, в это время находился по большей части в Москве, и вышеперечисленные события должны были, очевидно, привлекать его внимание. Об этом можно говорить достаточно уверенно: сами стихи поэта свидетельствуют о его несомненной увлеченности «авиационной» темой.

Атмосфера повышенного и нарастающего интереса к авиации формировала тесную связь понятий «грядущее» и «небо». Будущее, казалось, рождается в небесах. Именно эта связь и закреплена Мандельштамом в стихе «А небо будущим беременно...». И здесь мы находим очередное подтверждение правильности того подхода к творчеству поэта, который был предложен Б.А. Успенским в его работе «Анатомия метафоры у Мандельштама»²⁰⁰. Как известно, Б. Успенский указал на очень характерный для Мандельштама способ создания метафоры путем «подстановки» в определенную и узнаваемую словесную конструкцию слова в метафорическом значении вместо слова в обычном значении; при этом первичное, «замененное» слово сохраняет в известной мере свое смысловое «теневое» присутствие в поэтическом тексте и нередко может быть опознано.

«...Очень часто, – пишет Б. Успенский, – здесь [у Мандельштама. – Л. В.] мы можем не только определить значение слова в переносном значении, но и восстановить то слово, которое стоит за данным употреблением и которое задает, таким образом, контекст. Иначе говоря, слово в переносном значении (в метафорическом употреблении) может заменить у Мандельштама вполне конкретное слово (которое отвечает прямому употреблению); оба слова – реально употребленное и то, которое стоит за ним, – создают новый образ. Оба слова при этом обычно обнаруживают какое-то

сходство – как правило, они изоритмичны и фонетически схожи»²⁰¹. «Эти семантические поля – исходное (первичное) и окказиональное (вторичное) – могут, вообще говоря, объединяться воедино, и тогда значение слова расширяется, включая в себя значение того слова, вместо которого оно выступает (и которое тем самым, подспудно, парадигматически присутствует в тексте)»²⁰².

Соответственно, чтобы понять мандельштамовскую метафору не только в ее очевидном значении, ее, так сказать, верхнем слое, но и почувствовать ее подспудную игру значений, следует (во многих случаях) найти и иметь в виду то исходное слово (или выражение), которое подверглось устранению (или, может быть, изменению) в процессе создания авторского поэтического образа. «...Мы должны, констатируя необычное, переносное употребление того или иного слова, подобрать то слово, которое отвечало бы прямому употреблению и при этом было бы фонетически созвучным и, по возможности, изоритмичным»²⁰³.

В отношении стиха «А небо будущим беременно...» мы можем утверждать вполне определенно, что исходным словом, замененным в мандельштамовской метафоре на «небо», было слово «время». Интересно, что в данном случае «небо» заменило слово не в прямом значении, а в метафорическом же. «Время беременно будущим» – весьма старая метафора, причем очень близкая мандельштамовскому мировосприятию. В одном из мест своей работы Б. Успенский замечает: «...Слова *семя* и *время* вообще, по-видимому, могут ассоциироваться в мандельштамовской поэзии»²⁰⁴. И, говоря об одном из конкретных случаев взаимоотношения слов «семя» и «время» у Мандельштама, Б. Успенский предполагает: «Эта ассоциация навеяна, возможно, стихами Вячеслава Иванова:

Мы бросили довременное семя
В твои бразды, беременное Время...»²⁰⁵.

Но ведь, в свою очередь, и образ В. Иванова возник на почве достаточно давней традиции. «Выражение, восхо-

дящее к философским трудам Лейбница, – комментирует интересующую нас метафору М. Неклюдова, – ...вошло в качестве устойчивого выражения как во французский, так и в русский язык; см., например, письмо А.И. Тургенева к П.А. Вяземскому от 11 декабря 1818 года, где говорится о чертах “нашего времени, *беременного будущим*”» (Остафьевский архив князей Вяземских. СПб., 1899. Т. 1. С. 167–168)²⁰⁶.

Мандельштам заменил «время» на изоритмичное и фонетически не совсем чуждое «небо», и произошло, если так будет позволено выразиться, оживление метафоры. Выражение «время беременно будущим» стало настолько привычным, что его метафорический смысл почти стерся (подобно традиционным высказываниям типа «идет дождь» или «солнце встало», чья метафорика практически не ощущается).

Преобразовав традиционную метафору, поэт не удовлетворился этим. Если последняя строка стихотворения, помеченного цифрой II («Как тельце маленькое крылышком...»), – «В беременной, глубокой сини» – лишь подтверждает превращение неба в хранилище будущего, то в следующем тексте подборки (IV. «На круговом, на мирном судьбище...») происходит новый смысловой сдвиг – стихи третий и четвертый звучат так: «В беременном, глубоком будущем / Жужжит большая медуница...»²⁰⁷ («медуница» здесь, несомненно, пчела; ср. сказанное в поздних стихах, хотя и по иному поводу: «И под временным небом чистилица / Забываем мы часто о том, / Что счастливое небохранилище – / Раздвижной и прижизненный дом» – «Я скажу это начерно, шепотом...», 1937²⁰⁸). Оказывается, будущее, во-первых, уже существует и, во-вторых, оно «беременно» – вынашивает перемены. В сущности, небо и будущее отождествляются и получают общие характеристики «беременности», «синевы» и «глубины». Стихотворение V. «Как шапка холода альпийского...» закрепляет это отождествление – обращение к небу в нем таково: «А ты глубокое и сытое, / Забеременевшее лазурью, / Как чешуя многоочитое / И альфа, и омега бури, – / – Тебе, чужое и безбровое, /

Из поколенья в поколенья, / Всегда высокое и новое /
Передается удивленью» (стихи 5–12)²⁰⁹ [пунктуация публикации. – Л. В.].

Характеристика неба в последних, итоговых для помещенной в сборнике «Лёт» подборки стихов Мандельштама вызывает противоречивые чувства – негативный привкус очевиден. Несмотря на выраженную надежду на будущее «круговое мирное судьбище», поэт не покидает тревожное чувство. Небо в его ранних стихах было представлено в первую очередь как некий источник опасности; это чувство, хотя оно и не доминирует в подборке «Лёта», не исчезло. В дальнейшем сформированная в сознании Мандельштама связь неба с будущим не раз даст о себе знать и проявится во всей силе в «Стихах о неизвестном солдате», где грядущее предстает апокалипсическим видением – в сознании поэта снова возникает «небо как палица грозное» («Нет, не мигрень, но подай карандашик ментоловый...», 1931)²¹⁰: грандиозные небесные пространства становятся ареной тотальной войны и невысказанные, запредельные космические скорости служат целям массового уничтожения: «Аравийское месиво, крошево, / Свет размолотых в луч скоростей, / И своими косыми подошвами / Луч стоит на сетчатке моей. // Миллионы убитых задешево / Протоптали тропу в пустоте – / Доброй ночи, всего им хорошего / От лица земляных крепостей» («Стихи о неизвестном солдате», 1937–1938)²¹¹. Но трезвое сознание неотвратимости надвигающейся эпохи не сопровождается духовной капитуляцией – напротив, в полном соответствии с названием («Стихи о неизвестном солдате») для поэмы характерен пафос отказа от примирения со злом, пафос мобилизации и сопротивления: «Нам союзно лишь то, что избыточно, / Впереди не провал, а промер, / И бороться за воздух прожиточный – / Это слава другим не в пример»²¹².

2

«Все чуждо нам в столице непотребной...»,
«Сеновал» и «Сухаревка»

В 1918 г. Мандельштам написал резкое стихотворение о Москве – «Все чуждо нам в столице непотребной...», а в 1923-м был опубликован его очерк «Сухаревка». Связь этих двух произведений совершенно очевидна; поэт даже прямо цитирует в очерке, несколько изменяя, собственные стихи пятилетней давности: «Недаром славится Москва “своих базаров бабьей шириной”»²¹³. Мы бы хотели обратить внимание лишь на некоторые аспекты этой связи.

Определяющие черты городского образа в стихах 1918 г. – «сухость» и «дикость»; последняя проявляется, в частности, как буйство. Заявление о сухости делается в очень значимых местах стихотворения – в начале и конце его (парадоксальным образом «желоба», в которые течет вода Москвы-реки, характеризуются как «сухие» – жизненной основой для данного образа послужила, видимо, Бабьегородская плотина); название «Сухаревка», несомненно, поддерживает данный мотив. «Сухость» у Мандельштама нередко сопровождается представлением о бесплодии и смерти (об этом писала еще Л.Я. Гинзбург²¹⁴): так, в московском стихотворении 1916 г. «На розвальнях, уложенных соломой...», в котором доминирует чувство неизбежной близящейся смерти (суда и казни), в первом и последнем стихах упомянута солома; в одном из вариантов стихотворения 1920 г., сочетающего тему потери возлюбленной и мотивы Троянской войны [произведение открывается ярко окрашенным стихом «Когда ты уходишь и *тело лишится души...*»; курсив мой. – Л. В.], встречаем: «И мрак раздвигаю губами сухой и дремучий...» (здесь «сухость» и «дремучесть» – дикость, враждебность, угрожающая опасностью иррациональность – соседствуют, как в анализируемых стихах о Москве 1918 г.); в другой версии на эту тему – «За то, что я руки твои не сумел удержать...» – несущие смерть стрелы «падают» «сухим деревянным дождем» (в этом же стихотворении находим не только парадоксаль-

ное «крови сухая возня» – ведь речь идет о войне и смерти, но и неизменную солому²¹⁵); сухие «от ревности» губы упомянуты в стихах, говорящих в той же мере о неспособности выразить свои чувства в слове (т. е. творческом бессилии), в какой они говорят о любви: «Не утоляет слово / Мне пересохших уст, / И без тебя мне снова / Дремучий воздух пуст» («Я наравне с другими...», 1920)²¹⁶; в стихотворении, где поэт говорит о мучительном чувстве потери искомого слова («но я забыл, что я хочу сказать»), состояние утраты выражено, в частности, так: «В сухой реке пустой челнок плывет» («Я слово позабыл, что я хотел сказать...», 1920)²¹⁷; в стихах 1916 г., обращенных к Саломее Андрониковой: «Соломка звонкая, соломинка сухая, / Всю смерть ты выпила и сделалась нежней...» («Когда, соломинка, не спишь в огромной спальне...»)²¹⁸; в стихотворении 1922 г. «Как растет хлебов опара...», повествующем о некоем исторически-культурном оскудении, читаем: «И свое находит место / Черствый пасынок веков – / Усыхающий довесок / Прежде вынутых хлебов»²¹⁹.

Вышеприведенных примеров вполне достаточно, чтобы признать сочетание «сухости», бесплодия в разных его проявлениях и смерти устойчивым элементом творческого мышления Мандельштама (хотя, несомненно, в некоторых других случаях понятие «сухости» наполняется иным значением).

Вторая доминантная черта образа Москвы в стихах о «столице непотребной» 1918 г. – «дикость», «буйство», некое «варварство», причем с восточным оттенком, отсюда упоминание «арб» вместо телег, да и «базаров» (в реальности ведь существовали Сухаревский и Смоленский рынки, а не базары). В стихотворении названы прямо только два места в городе – Кремль, олицетворяющий разрушительную дикость («страшный вид разбойного Кремля»), и Сухаревка, причем в последнем случае городское название приобретает символический смысл, обозначает одну из важнейших черт духовного облика города: московская земля – «сухая», «черствая», бесплодная. В стихе «И буйный торг на Сухаревке хлебной...» дикость (буйство) и бесплодие сведены воедино.

Поэт говорит не только от своего лица, он выражает мнение некой общности, к которой принадлежит: «Все чуждо *нам* в столице непотребной...» [курсив мой. – Л. В.]. Позднее, в знаменитых антисталинских стихах 1933 г. он фактически повторит этот зачин: «*Мы* живем, под собою не чужа страны...» [курсив мой. – Л. В.], причем на противоположном полюсе в этом противостоянии находится, как и в 1918 г., Кремль – «кремлевский горец», разбойник [«Там припомнят кремлевского горца, / *Душегубца* и мужикоборца...» – в одном из вариантов²²⁰; курсив мой. – Л. В.].

Представление о базарах, торговле, с одной стороны, и буйстве и разбое, – с другой, не может не сопровождаться мыслью о людской разноголосой толпе. Важную роль в звуковом выражении этого образа играют в мандельштамовских стихах звуки «у» и «а». Приведем текст московского стихотворения 1918 г., выделив определенные звуковые точки в его фонетической ткани.

Все чУждо [первое ударение! – Л. В.] нАм в столице
непотребной:

Ее сУхАЯ черствАЯ земля,
И бУйный торг на СУхаревке хлебной,
И стрАшный вид рАзбойного Кремля.

Она, дремУчая, всем миром прАвит.
Мильонами скрипУчих Арб она
КачнУлась в пУть – и полвселенной дАвит
Ее бАзАров бАбья ширина.

Ее церковей блАгоУхАнных соты –
КАк дикий мед, зАброшенный в лесА,
И птичьих стАй гУстые перелеты
УгрЮмые волнУют небесА.

Она в торговле хитрая лисица,
А перед князем – жалкАЯ рАБА.
Удельной речки мУтная водица
Течет, как встАрь, в сУхие желоба²²¹.

(Схожую роль звук «у» исполняет в первом четверостишии пушкинского стихотворения «Брожу ли я вдоль улиц шумных...» (1829): «Брожу ли я вдоль улиц шумных, / Вхожу ль во многолюдный храм, / Сижу ль меж юношей безумных, / Я предаюсь моим мечтам...»²²². «Гудение» людского говора сходит на нет, когда Пушкин переходит от характеристики окружения к душевному состоянию лирического героя.)

Надо также отметить, что в мандельштамовских стихах о Москве 1918 г. «у» нередко содержится именно в словах, выражающих определенную «дикость», «отсталость», «нецивилизованность»: «буйный», «дремучая», «скрипучих», «угрюмые»; сюда же, пожалуй, можно в данном случае отнести «удельной» и «мутная» – все это, как прямо сказано, автору «чуждо».

Относительно значения звука «а» в этих мандельштамовских стихах достаточно будет обратить внимание хотя бы на то, что на этот звук приходится последнее ударение в произведении, что «а» очевидно господствует в рифмовке (в каждом четверостишии одну из двух рифмующихся пар представляют слова с ударением на «а» – за исключением второго катрена, где во всех рифмующихся словах ударение падает на «а») и что срединная строка (восьмая из 16) представляет собой, в сущности, раскатившийся по обширному пространству и непрерывный взглас: «Базаров бабья ширина...» – «а – А – редуцированный звук – А – а – редуцированный звук – и – А».

Очерк «Сухаревка» очевидным образом перекликается со стихами 1918 г., вплоть до важного значения звуков «у» и «а» в его словесной ткани, по крайней мере в ряде мест. Начало очерка звучит так (выделим некоторые звуковые моменты): «СУхаревка начинАется не срАЗУ. ПодстУпы к ней широки и плАвны и постепенно втЯгивают в бУйный торг, в своЮ свирепУЮ воронку. ШершАвеет мостовАЯ, бУгрАми и УхАбами (ср.: «Ныряли сани в черные ухабы...» – в стихотворении о Москве «На розвальнях, уложенных соломой...», 1916) вскипАет Улица»²²³. Или ближе к финалу очерка: «Но рУсские бАзАры, как СУхаревка, особенно

жестоки и печальны в своем свирепом многолюдстве»²²⁴. (Отметим, что, как и в стихах 1918 г., первое ударение в очерке падает на «у», а последнее – на «а».) И, завершая нарисованную картину, автор очерка настойчиво проводит не отпускающий его мотив «сухости»: «Такие базары, как Сухаревка, – возможны лишь на материке – на самой сухой земле, как Пекин или Москва; только на сухой срединной земле, к которой привыкли, которую топчут, как мат, которую не с чем сравнить, – возможен этот расплывшийся торг, кроющийся матом эту самую землю»²²⁵ (это заявление о сухости почвы московского рынка находится даже в некотором противоречии с тем, что было сказано в очерке ранее: «Сухаревка – земля огородная», т. е., очевидно, не такая уж бесплодная; но ведь и об «огородности» было упомянуто лишь для того, чтобы подчеркнуть изначальную и непреодолимую «архаику»: «Ничего, что ее затянуло камнем, под ним чувствуется скупой и злой московский суглинок, и торговля бьет из-под земли, как порождение самой почвы»)²²⁶.

Однако в «Сухаревке» присутствует выразительный и важный образ, которого мы не обнаружим в стихах 1918 г.; он, как нам кажется, является свидетельством связи московского очерка с написанными несколько ранее, в 1922 г., двумя стихотворениями «о сеновале» – «Я не знаю, с каких пор...» и «Я по лесенке приставной...». Мы имеем в виду следующее место «Сухаревки»: «Есть что-то дикое в зрелище базара. Базар всегда пахнет пожаром, несчастьем, великим бедствием.

Недаром базары загоняют и отгораживают, как чумное место... Если дать базару волю, он перекинется в город и *город обрстет шерстью*»²²⁷ [курсив мой. – Л. В.]. Соответствующее место в стихотворной «двойчатке» 1922 г. звучит так: «Не своей чешуей шуршим, / Против шерсти мира поем, / Лиру строим, словно спешим / Обрасти косматым руном!»²²⁸ Переключка «Сухаревки» с «Сеновалом» представляется нам никак не случайной – эти произведения объединяют существенно-важные мотивы.

Время работы над интересующей нас поэтической «двойчаткой» и очерком о Москве в известной мере сов-

падает. В 1922 г. Мандельштам написал два варианта стихотворения. Очевидно, автор рассматривал варианты как равноправные или во всяком случае взаимодополняющие: в ноябре в № 1 «Гостиницы для путешественников в прекрасном» оба стихотворения печатаются под общим названием «Сеновал» (в такой последовательности: сначала «Я по лесенке приставной...», затем «Я не знаю, с каких пор...»; в позднейших изданиях последовательность обратная). В конце года эти стихи в числе прочих подаются поэтом в издательство «Круг» в составе будущей «Второй книги». В марте 1923 г. Мандельштам читает их (вместе с другими стихами) на сотом заседании Союза писателей; в конце мая выходит «Вторая книга», 29 июля в «Огоньке» появляется «Сухаревка», а 31 августа в № 8 журнала «Петроград» «Сеновал» публикуется снова.

Как уже отмечалось выше, московский очерк поэта связан с «Сеновалом» важными мотивами. Действительно, в «Сеновале» противопоставляются хаос мироздания, олицетворенный во «всклоченном» стоге сена (он представляет собой своего рода модель вселенной – звезды в стихотворении «Я по лесенке приставной...» именуется «млечной трухой»), и человек, поэт, который должен как-то определить свою позицию в мире. Вероятно (как показал К.Ф. Тарановский²²⁹), создавая свой «Сеновал», автор мог держать в памяти стихотворение Фета «На стоге сена ночью южной...» (1857), в концовке которого отчетливо звучит тревожная нота: «И с замираньем и смятеньем / Я взором мерил глубину, / В которой с каждым я мгновеньем / Все невозвратнее тону»²³⁰. Однако отношения лирического героя Мандельштама с окружающей его стихией мира имеют более напряженный, конфликтный характер. М.Л. Гаспаров в работе, посвященной стихотворениям «Сеновала», так характеризует тот мир, с которым лицом к лицу сталкивается лирический герой мандельштамовской «двойчатки»: «Это первозданный мир... в который герой вторгается как инородное существо; это хаотический мир... этот мир похож на смутный сон»²³¹. Мир иррационален и изначально негармоничен, представляет собой «вечную склоку». Признаками

«дикости» и «хаоса» в стихотворении являются «сухость» («сухоньких трав звон», «травы сухорукий звон» – образы амбивалентные: с одной стороны, «сухорукость» не может не связываться с ущербностью, с другой – звон сухой травы является музыкой, не просветленной разумом, поэзией самой природы) и «косматость», которым противопоставлена влага человеческой крови. По мнению Гаспарова, чью точку зрения мы разделяем, логика смыслового движения в «Сеновале» приводит поэта к следующим выводам: «...нет, упорядочить мир – дело безнадежное, нужно не сродниться с ним, а наоборот, отстраниться, “откреститься” от него – чтобы розовая кровь осталась внутренней “связью” человека, а звон трав остался иррациональным бредом его внешнего окружения»²³²; «осваивать такой мир безнадежно, от него можно только откреститься и оставить его в его иррациональной заумности»; «...не нужно возбуждать в нашей душе, в нашей крови темные чувства древнего хаоса – и наоборот, не нужно в хаосе мироздания ловить человеческую стройность поэзии (“эолийскую” – образ из Памятника Горация)»; «...отстраниться от мирового хаоса и даже больше: преодолеть соблазн слияния с ним...». Два стихотворения «Сеновала» отражают тяготение Манделштама к зауми, футуристически-дионисийскому словесному буйству²³³ – и боязнь хаоса, отказ от него. И, отмечает Гаспаров, «признаком мирового хаоса... становится мохнатая шерсть...»²³⁴. Но и в «Сухаревке» одичание также проявляется, как выше было показано, в существенных чертах «сухости» и «косматости» (сказанное не означает, естественно, что не имеется никаких других признаков этого угрожающего хаоса). И в «Сухаревке» человеческому, живому – «полнокровному», мы бы сказали, – противостоит нечто странное: мертвленное и дикое, животное в одно и то же время: «Я видел тифлисский майдан и черные базары Баку, разгоряченные, лукавые, но в подвижной и страстной выразительности всегда человеческие лица грузинских, армянских и тюркских купцов, – но нигде никогда не видел ничего похожего на ничтожество и однообразие лиц сухаревских торгашей. Это какая-то

помесь хорька и человека, подлинно “убогая” славянщина. Словно эти хитрые глазки, эти маленькие уши, эти волчьи лбы, этот кустарный румянец на щеку выдавались им всем поровну в свертках оберточной бумаги»²³⁵.

Предполагаемая нами связь «Сеновала» и «Сухаревки» вытекает, как нам думается, из глубинной общности этих произведений: ведь и в том и в другом случае речь идет об угрозе хаоса и противостоянии хаосу – природному или социально-культурному, общественной деградации.

«Город обрстет шерстью», говорит Мандельштам, отмечая угрозу одичания нэповской Москвы. «Косматость» и одичание были связаны у поэта прочной и достаточно давней связью: в стихотворении «Зверинец» (1916), где речь идет именно о необходимости усмирить «звериное», атавистическое в душах европейцев разных стран, о соблазне войны говорится так: «Козлиным голосом, опять, / Поют косматые свирели»²³⁶. Очевидно, намерение отстраниться от стихийно-иррационального, провозглашенное в «Сеновале», является одним из поздних свидетельств решительного разрыва Мандельштама как с кругом определенных идей Вячеслава Иванова («дионисийство»), так и с пропагандировавшимся С. Городецким «адамизмом». Несомненно, «косматость» связана и с очень важным для автора «Сеновала» многозначным образом «шубы».

Хотелось бы также отметить, что работа над «Сухаревкой» могла в свою очередь (мы высказываем лишь осторожное предположение) оказать обратное влияние на «Сеновал». М.Л. Гаспаров выделяет в своей статье шесть основных этапов работы поэта над «Сеновалом»: редакции 1, 1а, 2, 2а, 3, 3а. На стадии работы, определяемой как «редакция 3», поэт рассматривал, в частности, – согласно небесспорному, по мнению М.Л. Гаспарова, прочтению рукописной записи, которое предложил С.В. Василенко, – такой вариант одного из стихов: «Сухарями шуршит вор»²³⁷ (возможно также, указывает автор статьи, вместо «сухарями» прочитать «сухорукий»). Несомненно, здесь появляется слишком много «если», но все же при условии,

что в мандельштамовской строке упомянуты действительно «сухари», – откуда им, собственно говоря, взяться на стог сена? Не из названия ли московского рынка? «Вор», «комаринный князь», упоминался в «Сеновале» изначально; говоря о Сухаревке, Мандельштам никак не мог обойтись без темы воровства, и этот мотив мог послужить для очерка и стихотворной «двойчатки» еще одной связующей нитью и вызвать появление «сухарей» в варианте одного из стихов.

3

Почему бульвары «блаженствуют» «в черной оспе»?

Жаркой летней ночью «кольца бульваров» в стихотворении Мандельштама «Полночь в Москве. Роскошно буддийское лето...» (1931) «в черной оспе блаженствуют». Блаженствовать в жару (= в летней ночной жаре), несмотря на болезнь, вероятно, возможно, но почему бульвары постигла именно оспа и почему заражению подверглись именно бульвары?

Существуют разные объяснения мандельштамовского образа; мы хотим предложить наше – оно представляется нам, во всяком случае, очень простым. Заразила «кольца бульваров» (очевидно, имеются в виду два стягивающих московский центр пояса, два зеленых московских кольца, Бульварное и Садовое – последнее действительно было садовым до середины 1930-х гг., перед многими домами имелись палисадники), видимо, ФОСП – Федерация объединений советских писателей. ФОСП испортила поэту немало крови в связи с известным делом о переводе «Тили Уленшпигеля». Название Федерации прямо связывается с черной оспой в «Четвертой прозе» (1930):

«Бородатые студенты в клетчатых пледах, смешавшись с жандармами в пелеринах, предводительствуемые козлом регентом, в буйном восторге выводя, как плясовую, “Вечную память”, вынесут полицейский гроб с останками моего дела из продымленной залы окружного суда.

Папа, папа, папочка!
Где же твоя мамочка?
Черная оспа
Пошла от Фоспа.
Твоя мама окривела,
Мертвой ниткой шьется дело»²³⁸.

Руководство ФОСП помещалось в Доме Герцена – таким образом, источник заражения находился именно на бульварах – точнее, на Тверском бульваре (дом 25).

В период создания «Четвертой прозы» и стихотворения «Полночь в Москве. Роскошно буддийское лето...» литературные чиновники и «разрешенные» писатели воспринимались Манделъштамом подобно больным опасной, заразной болезнью, от которых надо держаться подальше. «Писательство – это раса с противным запахом кожи и самыми грязными способами приготовления пищи. Это раса, кочующая и ночующая на своей блевотине, изгнанная из городов, преследуемая в деревнях, но везде и всюду близкая к власти, которая ей отводит место в желтых кварталах, как проституткам»²³⁹.

Будучи близкими власти, упомянутые литераторы разделяют и ее болезни: «Этим писателям я бы запретил вступать в брак и иметь детей. Как могут они иметь детей? – ведь дети должны за нас продолжить, за нас главнейшее досказать – в то время как отцы их запроданы *рябому черту* на три поколения вперед»²⁴⁰ [курсив мой. – Л. В.]. Вряд ли здесь не имелись в виду оспины на лице Сталина.

4

«Шерри-бренди», «Растратчики» и мужики-философы

В 1926 г. вышла из печати повесть В.П. Катаева «Растратчики». Публикации Катаева не раз привлекали внимание Манделъштама. Так, во внутренней рецензии «Коминтерн» Зифовской периодики: этнография, колониальный быт»²⁴¹, написанной, видимо, вместе с В.И. Нар-

бутом в конце 1929 – начале 1930 г., даны отрицательные характеристики двум очеркам Катаева, помещенным в журнале «30 дней» (№ 8 и 9 за 1929 г.). «Растратчики» же вызвали сочувственный интерес поэта. В статье «Веер герцогини» (1928–1929) он именуется повесть «крупной вещью», хотя произведение Катаева не вызывает у него таких увлеченно-эмоциональных оценок, как «Три толстяка» Ю. Олеси («хрустально-прозрачная проза, насквозь пронизанная огнем революции, книга европейского масштаба»²⁴²) и «Двенадцать стульев» Ильфа и Петрова («брызжащий веселой злобой и молодостью... дышащий требовательной любовью к советской стране памфлет»²⁴³) – оценки всех трех упомянутых произведений соседствуют в статье. О «Растратчиках» в «Веере герцогини» говорится: «Случаи отставания рецензентов и критиков от читателя у нас не редки. Иногда они принимают крайне печальный характер и ведут к большим недоразумениям. Упомяну хотя бы о вопиющей недооценке повести Катаева “Растратчики”, вышедшей в 1926 году. Повесть двусмысленная, ее подхватили за рубежом, из нее делают орудие антисоветского пасквиля. Однако в ней есть за что уцепиться. Бояться ее нечего. Как всякая крупная вещь, она допускает различные толкования. Злостно-хвалебным статьям о “Растратчиках” зарубежной прессы мы не можем противопоставить своего толкования, потому что книгу у нас недооценили; она пошла под общую гребенку – “удостоилась” куцых похвал и хлопываний по плечу. <...> Проглядели острую книгу»²⁴⁴.

Примерно через четыре года после выхода «Растратчиков» и через два после написания статьи «Веер герцогини» Мандельштам создает стихотворение «Я скажу тебе с последней...» (1931) с выразительным рефреном: «... шерри-бренди, ангел мой». Н.Я. Мандельштам в своих комментариях к этому стихотворению замечает по поводу выражения «шерри-бренди»: «Написано во время попойки в “Зоомузее”. Если грубо раскрыть: Елена – это “нежные европейки”, “ангел Мэри” – я. (Пир во время чумы, а чума ощущалась полным ходом...) Сохранились беловики моей рукой. “Шерри-бренди” в смысле “чепуха” – старая шутка,

еще из Финляндии, где жил с Каблуковым»²⁴⁵. Нет оснований не доверять комментарию. Однако не исключено, что актуализация интереса к знакомому выражению могла произойти в связи с прочтением катаевской повести или просмотром спектакля по «Растратчикам» (сам В. Катаев утверждал, что поэт подхватил это выражение на премьере спектакля по его произведению)²⁴⁶. В катаевской повести, во всяком случае, выражение используется не раз и выступает в первую очередь в качестве обозначения «шикарной жизни», т. е. жизни красивой и замечательной (и при этом утраченной), какой она представляется «Филиппу Степановичу»: «А после обеда – не угодно ли кофе... Сликерами... Шерри-бренди... Будьте любезны...» – болтал Филипп Степанович...» (бухгалтер Филипп Степанович заывает кассира Ванечку к себе домой); «– И очень приятно! – закричал он фогомом. – Прошу вас, господа! Суаре интим. Шерри-бренди... Месье и мадам... Угощаю всех...» (Филипп Степанович в Ленинграде, в «особняке» у жуликов, разыгрывающих высшее общество); «– Шерри-бренди, – произнес он, заплетаясь, – будьте любезны... Мадам...» (Филипп Степанович Изабелле)²⁴⁷. Выражение «шерри-бренди» в «Растратчиках» сочетается с мыслью о бесшабашном разгуле, когда человек, пребывая в некоем фантастическом мире, забывает о всякой ответственности и последствиях – «пропади все пропадом, будь что будет!»: «–Что ж это ты, Ванечка, а? Плюнь на все, и пойдем пить сорокаградусную водку. Положись на меня. Шерри-бренди, шато-икем... И в чем, собственно, дело? Жизнь прекрасна! Двенадцать тысяч на текущем счету, вилла в Финляндии... Лионский кредит... Вино и женщины, масса удовольствий...»²⁴⁸

В пользу предположения, что «шерри-бренди» из мандельштамовского стихотворения может иметь определенную не внешнюю, а тематическую связь с катаевской повестью, говорит, как нам представляется, то, что в обоих сочинениях доминирует мотив растраты. Без сомнения, лирический герой Мандельштама понимает красоту и счастье иначе, чем «Филипп Степанович». Однако ситуации

подобны: все растрачено, и теперь осталось, «ангел Мэри», «пить коктейли» и «дуть вино»: «Там, где эллину сияла / Красота, / Мне из черных дыр зияла / Срамота. <...> Ой ли, так ли, дуй ли, вей ли, / Все равно. / Ангел Мэри, пей коктейли, / Дуй вино!»²⁴⁹

Причем «коктейли» в мандельштамовском стихотворении столь же воображаемые, как и «вилла в Финляндии» в горячечных монологах Филиппа Степановича.

Естественно, мы не можем утверждать, что Мандельштам «заимствовал» это выражение у Катаева, хотя в этом не было бы ничего криминального. Во-первых, этому противоречат вышеприведенные слова Надежды Яковлевны. Во-вторых, не исключено, что, напротив, В. Катаев мог подхватить мандельштамовское «словечко», «процитировать» поэта. Во всяком случае, в «Растратчиках» есть эпизод, который заставляет вспомнить один из московских очерков Мандельштама («Литературная Москва», 1922).

Кутящие герои «Растратчиков», Филипп Степанович и Ванечка, прибывшие в своем безумном турне в провинциальный город Калинов, заходят вместе с извозчиком в чайную, чтобы спросить дорогу до Верхней Березовки (там проживает мать незадачливого Ванечки-кассира). Мужики в чайной описываются так: «Мужики, потевшие над чайниками и похожие на древнегреческих философов, внимательно выслушали расспросы, переглянулись, погладили бороды...»²⁵⁰ Хотя сравнение мужика с греческим философом восходит в русской литературе по крайней мере к XIX в. («Хорь и Калиныч» Тургенева, Платон Каратаев у Толстого), в данном случае есть еще две детали, позволяющие предположить связь этого описания с соответствующим местом из очерка Мандельштама: и в том и в другом случае речь идет о чайной и упоминается извозчик (извозчики). Ср. у Мандельштама: «Здесь извозчики в трактирах пьют чай, как греческие философы...»²⁵¹ Прочитывал В. Катаев московский очерк поэта в этом месте своей повести, или это лишь совпадение? Цитата или, взяв на вооружение предложенный О. Лекмановым термин, «цикада»?

Отталкиваясь от известного высказывания поэта («Цитата не есть выписка. Цитата есть цикада. Неумолкаемость ей свойственна. Вцепившись в воздух, она его не отпускает. Эрудиция далеко не тождественна упоминательной клавиатуре, которая и составляет самую сущность образования» – «Разговор о Данте», 1933²⁵²), О.А. Лекманов в своей статье «Цитата vs. цикада» пишет: «Не без претензии на терминологическое новшество, мы бы предложили именовать более или менее очевидные совпадения между собой двух или нескольких фрагментов литературных, живописных, кинематографических и иных текстов *цикадами* (противопоставляя их, таким образом, скрытым или явным сознательным отсылкам к другим текстам – цитатам)»²⁵³. В этом плане очень интересен очерк С. Алымова «В кругу Москвы» (1927). Мы находим в нем ряд описаний, которые перекликаются со стихами и прозой Мандельштама. В большинстве случаев это подобие объясняется, скорее всего, просто общностью городских впечатлений. Так, описание ливня у Алымова может напомнить мандельштамовское: «Проливные дожди не опустошают московских улиц. Импровизированные души в общестолличном масштабе загоняют в подъезды и кафе только боящихся подмочить старательную подмазку модниц. Что касается спортивно настроенного молодняка, то он с удовольствием подставляет голову под даровое орошение. Особенно счастливы мальчуганы, нередко пускающиеся вплавь по бурлящим – в аршин глубиной – дождевым потокам»²⁵⁴. Ср. у Мандельштама: «Воробьиная, курносая армия московских девушек: милых трудящихся машинисток, цветочниц, голоножек – живущих крохами и расцветающих летом... В ливень они снимают башмачки и бегут через желтые ручьи по красноватой глине размытых бульваров, прижимая к груди драгоценные тувельки-лодочки – без них пропасть: холодное лето» («Холодное лето», 1923)²⁵⁵. Как и Мандельштам (и многие другие современники, в частности

М.А. Булгаков), Алымов не может не заметить «китайщину» Москвы 1920-х гг.: «Более театрально-декоративного города, чем Москва, трудно сыскать. Старинные города Испании и Италии красочны, но в них нет московской пестроты, московского ни с чем не сравнимого многообразия. Вот только улицы некоторых китайских городов своей цветочной роскошью напоминают московские. <...> Зеленые с фиолетовым халаты узбеков, рыжие монгольские малахай, затканые серебром тибетейки сартов плывут вверх по Кузнецкому ослепительным павлиньим хвостом». «У живописного поворота китайгородской стены, перед чудесно заполняющим декорацию памятником длинноволосому русскому печатнику, неподвижно стоят торгующие кожаными поясами и портфелями китайцы»²⁵⁶. Как мы видим, у китайгородской стены, в центре Москвы появились настоящие китайцы. Их было в столице много – уличные торговцы, фокусники и жонглеры, работники прачечных. Одна из китайских прачечных находилась на площади Ногина (бывшая Варварская, ныне – Славянская площадь) – в нее, по словам Надежды Яковлевны, Мандельштамы отдавали стирать белье. «Китайская» тема в стихах и прозе Мандельштама возникает не раз и в разных тональностях: Москва уподобляется Пекину в очерке «Сухаревка» (1923) и статье «Литературная Москва» (1922): «Москва – Пекин; здесь торжество материка, дух Срединного царства...»²⁵⁷; китайская прачечная изображается точными и яркими красками: «А иногда пушусь на побегушки / В распаренные душные подвалы, / Где чистые и честные китайцы / Хватают палочками шарики из теста, / Играют в узкие нарезанные карты / И водку пьют, как ласточки с Янцзы» («Еще далеко мне до патриарха...», 1931)²⁵⁸; в «Четвертой прозе» (1930) «Гумы и тресты» Китай-города разговаривают ночью «на родном китайском языке», а один из обитателей «литературного» дома на Тверском бульваре получает следующую характеристику: «В Доме Герцена один молочный вегетарианец – филолог с головенкой китайца – этакий ходя – хао-хао, шанго-шанго – когда рубят головы, из той породы, что на цыпочках ходят по кровавой советской земле...»²⁵⁹ Наконец,

встречаем мы китайца у Мандельштама там же, где выходцы из Поднебесной «неподвижно стоят» в очерке Алымова: «Впрочем, лучше начать с китайца, продающего примусные иголки у памятника Первопечатнику» («Я пишу сценарий», 1927)²⁶⁰. Для описания переполненных московских трамваев С. Алымов и Мандельштам прибегают к сходным образам. У Алымова: «Громыхающие трамваи, из которых выпирает людской засол, похожи на лопнувшие бочки, поставленные на колеса»²⁶¹; у Мандельштама: «Я – трамвайная вишенка страшной поры...» («Нет, не спрятаться мне от великой муры...», 1931)²⁶² – люди не только висят на трамваях гроздьями, подобно вишням, но и внутри вагона плотно прижаты друг к другу, как вишни в банке. Картины Москвы-реки в алымовском очерке также корреспондируют со стихами Мандельштама. У Алымова: «От Каменного моста до пышно-зеленых Воробьевых гор, через изумрудное великолепие Нескучного сада растянулась по отмелям гирлянда обнаженных, блаженствующих тел. В лодках та же бронзовая мускулатура, что и на берегу. Крылатые взмахи весел несут вверх по течению далеко за Москву, где уже нет трамваев и городской суеты»²⁶³. Ср. у поэта: «Держу в уме, что нынче тридцать первый / Прекрасный год в черемухах цветет, / Что возмужали дождевые черви / И вся Москва на яликах плывет» («Довольно кукситься! Бумаги в стол засунем!» (1931); «И Фауста бес, сухой и моложавый, / Вновь старику кидается в ребро / И подбивает взять почасно ялик, / Или махнуть на Воробьевы горы, / Иль на трамвае охлестнуть Москву» («Сегодня можно снять декалькомани...», 1931); «Там, где купальни-бумагопрядильни / И широчайшие зеленые сады, / На Москве-реке есть светоговорильня / С гребешками отдыха, культуры и воды. // Эта слабогрудая речная волокита, / Скучные-нескучные, как халва, холмы, / Эти судоходные марки и открытки, / На которых носимся и несемся мы» («Там, где купальни-бумагопрядильни...», 1932)²⁶⁴.

В отличие от продемонстрированных похожестей приводимое ниже место из очерка С. Алымова кажется почти точно повторенным в стихотворении Мандельштама.

«В кругу Москвы» (имеется в виду Бульварное кольцо): «У густо населенных скамеек под музыку собственных криков выбивают голыми пятками чечетку коричневые цыганочки в широчайших юбках, подметающих землю длинными подолами.

Изредка в кольце любопытствующей толпы покажется задержавшийся в городе медведь. Но летом медведь – большая редкость. Медведям душно в городе, и они уходят вместе с жожаками в приветливые поля, где прохладные ветры и мягкая трава, где вольготно и весело на раздольных крестьянских ярмарках»²⁶⁵.

Ср. у Мандельштама:

Бывало я, как помоложе, выйду
В проклеенном резиновом пальто
В широкую разлапицу бульваров,
Где спичечные ножки цыганочки
в подоле бьются длинном,
Где арестованный медведь гуляет –
Самой природы вечный меньшевик...

(«Полночь в Москве. Роскошно
буддийское лето...», 1931)²⁶⁶

О медведе-«меньшевике» – отдельный разговор: это, во-первых, «очевидная аллюзия на происходивший в марте 1931 г. политический процесс», как замечает Д. Черашняя²⁶⁷. (Процесс по делу «Союзного бюро меньшевиков» проходил в Москве с 1 по 9 марта 1931 г.). Во-вторых, ученый медведь уподобляется меньшевику не случайно: его водят на цепи на показ и заставляют кланяться. При этом ничего сказать он, само собой, не может. Поводыри заставляли медведей выполнять и следующий номер: «Заходил иногда на бульвар [автор в данном случае ведет речь о Никитском бульваре, но тот же номер можно было видеть и на других бульварах кольца. – Л. В.] и цыган с медведем. Медведь был небольшой, с *плотно завязанной мордой* [курсив мой. – Л. В.]. Он, делая вид, что борется с цыганом, позволял ему, в конце концов, схватить себя за лапу и свалить на землю»²⁶⁸.

Но вернемся к сравнению описания цыган и ученого медведя с поводырем у С. Алымова в стихах Мандельштама. Цитата ли это? «Цикада» ли? Не беремся судить. Очевидно одно: поэт смотрел на Москву конца 1920 – начала 1930-х гг. острым, внимательным и – несмотря на личные непростые обстоятельства и трагическую противоречивость воспринимаемой картины – если не всегда любящим, то нередко любующимся взглядом. «Уже светает. Шумят сады зеленым телеграфом. / К Рембрандту входит в гости Рафаэль. / Он с Моцартом в Москве души не чаёт – / За карий глаз, за воробьиный хмель» («Полночь в Москве. Роскошно буддийское лето...», 1931)²⁶⁹ – в этих четырех стихах уже предвосхищен весь Булат Окуджава (в особенности надо отметить третью из приведенных строк: она звучит просто неотличимо по-окуджавски). Многоцветная картина города стала в стихах Мандельштама фактом непреходящей поэзии, сохранив при этом непосредственную свежесть и увлекательную новизну живой жизни.

О стихотворении Мандельштама
«Довольно кукситься!
Бумаги в стол засунем!...»²⁷⁰

Приступая к рассмотрению мандельштамовского стихотворения, прежде всего напомним его:

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

Держу пари, что я еще не умер,
И, как жокей, ручаюсь головой,
Что я еще могу набедокурить
На рысистой дорожке беговой.

Держу в уме, что нынче тридцать первый
Прекрасный год в черемухах цветет,
Что возмужали дождевые черви
И вся Москва на яликах плывет.

Не волноваться. Нетерпенье – роскошь.
Я постепенно скорость разовью –

Холодным шагом выйдем на дорожку,
Я сохранил дистанцию мою.

7 июня 1931²⁷¹

Имеет смысл упомянуть некоторые факты биографии Мандельштама, определившие в значительной мере настроение поэта и его жизненные установки в период написания приведенного выше стихотворения.

В 1930 г. сходит на нет долго мучившее поэта дело о якобы имевшем место плагиате в работе над переводом «Тиля Уленшпигеля». Осенью 1930 г. Мандельштам снова начинает писать стихи (в Тбилиси, после пятилетней паузы). В марте 1931 г. в «Новом мире» (№ 3) печатается цикл стихотворений «Армения». В апреле 1931-го начинается работа над новой прозой – «Путешествие в Армению». В 4-м номере журнала «Звезда» публикуется стихотворение «С миром державным я был лишь ребячески связан...».

Очевидно, что все упомянутое выше Мандельштам не мог воспринимать иначе как положительно: и возвращение к стихам, и новый выход к читателю.

В июне 1931 г. Мандельштам работает над «Довольно кукситься! Бумаги в стол засунем!..» и тесно с ним связанным стихотворением «Сегодня можно снять декалькомани...»²⁷². 23 апреля 1932 г. ликвидируется РАПП (что было воспринято в писательской среде как начало более либеральной политики в области культуры); в этом же месяце, в 4-м номере «Нового мира» «Довольно кукситься!» было опубликовано.

Какова тема «Довольно кукситься»? Несомненно, это тема вновь обретенных сил и уверенности в своих силах. Эта тема проявляется в ряде мотивов стихотворения, в частности в мотиве возвращенной молодости, спортивных соревнований (конских бегов), скорости, обновления природы, в мотиве самосдерживания – концентрации и сбережения новых сил и энергии к моменту их реализации.

И здесь надо отметить важное противоречие, создающее определенное напряжение в стихотворении: противоречие между внутренней горячностью, предвкушением

победы в представляемых соревнованиях, желанием медленно выплеснуть вновь появившуюся энергию – и самодерживанием, стремлением удержать обретенные силы, не расплескать их до срока, сберечь до определенного решительного момента.

Это противоречие выражается уже в том, что в начале стихотворения мы встречаем резкий энергичный жест: «засунем!», а ближе к финалу говорится именно о самоконтроле: «Холодным шагом выйдем на дорожку...».

Как вышеназванные тема и мотивы воплощены в словесной ткани произведения?

Первые два стиха отсылают к «Фаусту» Гёте. В другом перекликающемся стихотворении того же времени:

И Фауста бес, сухой и молажавый,
Вновь старику кидается в ребро
И подбивает взять почасно ялик,
Или махнуть на Воробьевы горы,
Иль на трамвае охлестнуть Москву.

(«Декалькомани», 1931)²⁷³

Как взаимосвязь между «Довольно кукситься!» и «Декалькомани», так и фаустовские ассоциации в обоих стихотворениях вполне очевидны, здесь нет ничего нового. Важно, однако, отметить, что обращение к фаустовскому сюжету естественно вызывает мотив молодости – точнее, омоложения. (Ведь мысль об обретении новых сил не обязательно должна сочетаться с представлением о возвращенной молодости. Но поскольку в стихах появляется фаустовская нота, это неизбежно влечет за собой соответствующий «молодежный» мотив. Сам «славный бес», который прямо не назван в «Довольно кукситься!» и недвусмысленно именован в «Декалькомани», никак не стар, хотя и не юноша, конечно: «И Фауста бес, сухой и молажавый...».)

Таким образом, если позволено прибегнуть к примитивному пересказу, в начале «Довольно кукситься!» говорится следующее: довольно – старая жизнь, «унылая», «с бумагами», кончилась.

Можно предположить с определенной вероятностью, какие «бумаги» следует «засунуть» в стол. Похоже на то, что это могли быть бумаги по «делу о переводе “Тилиа Уленшпигеля”». Мандельштам говорил о себе, что он работает «с голоса»; нередко его стихи под диктовку записывала жена, Надежда Яковлевна. Да и вообще с творческой работой, да еще и после длившейся всю вторую половину 1920-х гг. поэтической немоты, никак не вяжется понятие «куксисться». А вот желание засунуть подальше бумаги по угнетавшему поэта в течение 1928–1930 гг. делу о якобы имевшем место плагиате – это желание вполне может быть высказано так, со вздохом облегчения: «Довольно куксисться!». «Засунем» эти бумаги подальше и подведем черту (с помощью «славного» черта!) под тем, что, так или иначе, кончено.

Но, возвращаясь к фаустовскому мотиву, надо заметить, что заявлен уход и от «серьезности», взрослой, ученой работы за письменным столом. В связи с данным зачином стихотворения нельзя исключить влияния Маяковского, известного певца молодости и ненавистника всего старого и старческого:

Довольно жить законом,
Данным Адамом и Евой.
Клячу истории загоним.

(«Левый марш», 1918)²⁷⁴

Как мы видим, в стихах Мандельштама и Маяковского обнаруживается грамматический параллелизм: «Довольно жить... загоним» – «Довольно куксисться!.. засунем!»; вторых, оба стихотворения сближает «конская» тематика – правда, у Мандельштама нет речи о намерении загнать скакуна «на рысистой дорожке», в то время как желание доконать несчастную клячу вполне в духе брутальной стилистики Маяковского.

Новая, омоложенная жизнь требует новой речи, новой лексики и интонации. Декларируется некое вернувшееся «мальчишество». В корреспондирующем стихотворении

«Декалькомани» молодежный мотив является сквозным, начиная с «недоросля» Ивана Великого до молодых рабочих с «татарскими сверкающими спинами», причем представляющий автора лирический герой и сам сравнивается с мальчишкой:

...Как мальчишка,
За взрослыми в морщинистую воду,
Я, кажется, в грядущее вхожу,
И, кажется, его я не увижу...²⁷⁵

(Попутно заметим, что в «Декалькомани» молодежная мелодия окрашена в более минорные тона: не «холодным шагом выйдем на дорожку...», а «уж я не выйду в ногу с молодежью...».)

Обращение к данному мотиву диктует и привлечение соответствующей лексики – лексики стадиона, ипподрома, молодежных коллективов: в «Довольно кукситься!» – «набедокурить», «кукситься», «засунем». «Набедокурить» – так говорят о мальчишке, подростке. Соответствующие выражения обнаруживаем и в черновиках, где они более экспрессивны (в процессе работы над стихотворением автор уходит от грубоватости черновых вариантов):

Меня хотели, как пылинку, сдунуть, –
Уж я теперь не юноша, не вьюн,
Держу пари: меня не переплюнуть²⁷⁶.

(Утверждение «я теперь не юноша» противоречит заявленной фаустовской теме. Не исключено, что это обстоятельство могло быть одной из причин отказа от данного варианта. Другое предположение о том, почему процитированный вариант остался черновым, мы выскажем ниже.)

В черновиках также было: «Как будто сдуру голову шампунем...». Вместо «сдуру» пробовались также «дурью», «с бою», «с пану» и др.²⁷⁷ Ср. также черновой вариант:

Держу в уме, что нынче тридцать первый
Прекрасный год в черемухах цветет
И что еще не народилась стерва,
Которая его перешибет²⁷⁸.

Существовала, безусловно, и другая причина для использования просторечия: ведь «довольно» – это не только выражение желания резко изменить течение жизни, но также и высказаться прямо, начистоту, без условной вежливости. Лирический герой стихотворения обращается не только к себе самому (хотя к себе в первую очередь), но и к воображаемому собеседнику: «держу пари», «ручаюсь головой». Этого воображаемого собеседника-зрителя лирический герой держит в поле зрения и на него ориентируется: «Холодным шагом выйдем на дорожку». Это стремление высказаться прямо, «доказать» очевидно и в черновиках: «Держу пари: меня не переплюнуть...».

Конечно, эта уверенность в своих силах, в сущности, не такая уж уверенная – это в значительной степени самоуверенность, «самоподбадривание»: не случайно в стихотворении два раза появляется «еще» – «еще не умер», «еще могу набедокурить». (Два раза употребленное «нынче» отделяет наступившее время от прошедшего, с которым поэт порывает начинающим стихи словом «довольно»; двойное «еще» свидетельствует о сознаваемой краткости нового жизненного этапа.) Приводим точное устное замечание Д.Г. Лахути: потому и требуется максимальная концентрация – нужно будет реализовать вновь появившиеся силы в краткий период времени («все зависит от одного забега»). У молодых впереди времени много; тому же, кто «еще не умер», нельзя упустить или растратить последнюю, может быть, возможность творческой реализации. («Еще не умер» в мандельштамовском стихотворении восходит, вероятно, к письму Кюхельбекера, процитированному в «Кюхле» Ю. Тынянова, – отмечено А. Мецем: «...уведомить тебя, что я еще не умер»²⁷⁹.)

Для поддержания уверенности в своих силах привлекаются обращенные к самому себе команды: «засунем» –

«выйдем» (эти приказы обрамляют стихотворение), «не волноваться».

Мотив возвращенной молодости воплощается в образах стадиона, скачек, плывущих по Москве-реке яликов, физкультурников, выходящих «в ногу» «на разлинованные стадионы»; не только в «Довольно кукситься!», но и в «Декалькомани» речь идет, в частности, о скачках – это доказывает упомянутое в последнем стихотворении «наслаждение бегом», для которого рождены «лишь сердце человека и коня» (в том, что имеются в виду именно конские бега, не оставляет никаких сомнений отброшенная черновая строка; отвергнутый вариант: «И рождены для наслаждения бегом / Для дальноркой рысистой дорожки / Лишь сердце человека и коня»²⁸⁰).

Поэтическое выражение данного мотива потребовало и соответствующих фонетических средств. Во-первых, надо отметить активное использование гласных «о» и «у». Гул трибун стадиона (ипподрома), звук упругой поступи идущих колоннами физкультурников, удары копыт скачущих беговых лошадей и вообще шум, всегда присущий любому скоплению людей, – все это, как нам видится, отразилось в фонетической ткани стихотворения «Довольно кукситься!». Этот «шум» зафиксирован и в комментарии Н.Я. Мандельштам к интересующим нас стихотворениям:

«В этом стихотворении [«Декалькомани». – Л. В.] нащупываются своеобразные способы примирения с действительностью: она оправдывается самой жизнью, ее шумом, тем, что О. М. называет роялем Москвы.

<...>

Летом 31-го года – в полной изоляции, на Полянке, обольстившись рекой, суетой, шумом жизни, он поверил в грядущее, но понял, что он уже в него не войдет. <...>

“Новое” представилось ему в виде спортивных праздников (ездил на какой-то футбол) и “стеклянных дворцов”...»²⁸¹.

Н. Мандельштам дважды упоминает «шум» в своем комментарии, и это не случайно. «Довольно кукситься!», как и «Декалькомани», наполнено этим «шумом» и со-

хранило его. Итак, звуки «у» – «о». Первые два ударения в «Довольно кукситься!» приходятся на «о» и «у», последнее – на «у». Всего, по нашим подсчетам, в стихотворении 61 ударение; из них 11 падает на «у» и 17 – на «о» (т. е. 28 – почти половина от общего числа). При этом «о» и «у» очевидно господствуют в рифмовке (из 16 рифмующихся слов в 6 ударение падает на «у» и в 6 на «о», т. е. в 12 случаях из 16). Интересно, что в четверостишиях, где речь идет непосредственно об ипподроме, в рифмующихся словах ударение приходится только на «у» и «о» – во втором и четвертом катренах.

При этом заметим, что слова с ударными «о» и «у» в большинстве служат для самоутверждения, обозначают резкие, активные действия или готовность к ним, демонстрируют решительность: «довольно», «засунем», «еще не умер» (в данном случае нужно рассматривать эти три слова как единое выражение, хотя на них и приходится два ударения), «могу набедокурить», «скорость», «разовью», «мою». Учтем и черновики: как уже упоминалось, рассматривались варианты «сдуру голову шампунем...» («вымыл») и даже «с бою». Обратимся и к вышечитированному черновому четверостишию («Меня хотели, как пылинку, сдунуть...» и т. д.) – в нем во всех четырех рифмующихся словах ударения падают на «у».

Выше высказывалось первое соображение, почему Мандельштам мог отказаться от данного, оставшегося черновым катрена. Теперь позволим себе предположить вторую возможную причину отбрасывания этого варианта: четверостишие перенасыщено звуком «у», страдает явным звуковым однообразием.

Не менее яркую роль играют «о» и «у» в корреспондирующем стихотворении «Декалькомани»:

Уж я не выйдУ в нОгУ с молодЕжьЮ [4 безударных «у»
и 2 ударных «о» в стихе]
На разлинОванные стадиОны, [2 ударных «о»]
РазбУженный повесткой мотоцикла, [ударное «у»]
Я на рассвете не вскочУ с постели, [ударное «у»]

В хрУстальные дворцы на кУрЬих нОЖках [ударное
и безударное «у», ударное «о»]
Я даже теньЮ лЕГкой не войДУ...²⁸² [ударное
и безударное «у», ударное «о»]

Процитированная выше часть стихотворения начинается сожалеющим «уж я не выйду» и заканчивается определенным «не войду». (Как нередко у Мандельштама, все не так уж однозначно: если «уж я не выйду... на стадионы» говорится с грустью – «потому что уже не молод», «уже не по возрасту», то с «хрустальными дворцами», которые упомянуты с явной иронией, сложнее: «не войду» – «потому что не доживу» или «да и не пойду», «не для меня»? Видимо, имеется в виду и то, и другое. Замечание Ю.Л. Фрейдина.)

Не принадлежа к тем, кто бодрым шагом выходит «на разлинованные стадионы», автор стихотворения замечательно передает движение «в ногу»:

«...на разлинованные... разбуженный... на рассвете...» – «раз» – «раз» – «рас» – в стихотворение включен командный выкрик, организующий единообразное движение колонны.

И ниже в том же стихотворении представление о движении сочетается с теми же звуками:

А ФаУста бес, сУхОй и моложавый, [2 редуцированных «у»
и ударное «о»]
ВнОвь старикУ кидается в ребрО [ударные «у» и «о»]
И подбивает взять почасно ялик,
Или махнУть на ВоробьЕвы гОры, [ударные «у» – «о» – «о»]
Иль на трамвае охлестнУть МосквУ. [2 ударных «у»]

(Попутно заметим, что глагол «охлестнуть» косвенно поддерживает «скаковые» ассоциации: хотя он употреблен в переносном значении, его связь с представлением о конских бегах сохраняется.)

Нельзя не обратить внимания также на активную роль, которая принадлежит в стихотворении «Довольно кукситься!» звукам «р» и «с». Само слово «скорость» по-

является только в последнем катрене, но звуки его как бы распределены, рассеяны по всей словесной ткани стихотворения. В первом четверостишии – 4 звукосочетания с «р», во 2-м и 3-м – по 7, в 4-м – 6. Утверждение «держу пари, что я еще не умер» обосновывается способностью не отстать «на рысистой дорожке беговой» (ср. черновой вариант в «Декалькомани»: «для дальнозоркой рысистой дорожки»). Восемь из 16 рифмующихся слов содержат звук «р». В последнем четверостишии «р» в сочетании с «к» и «с» замечательно выражают нарастающую скорость:

...Нетерпенье – роскошь.
Я постепенно скорость разовью.

Некоторые текстологи полагают, что основным является другой вариант: «Нетерпенья роскошь я постепенно в скорость разовью». Не беремся судить о предпочтительности того или иного варианта, но в звуковом отношении «роскошь» действительно преобразуется в «скорость», зеркально отзывается в ней.

Вообще все стихотворение «прошито» замечательной звукописью.

А. В звуках «с» – «з» в первых стихах почти физически ощущается «засовывание» бумаг:

...в стол засунем... ...славным бесом...

Б. «...засунем» – «Франсуа». Эти слова не рифмуются, но перекликаются. Вполне понятно, почему Мандельштам не принял рифму «Антуан», спроста предложенную Липкиным к слову «обуян»: ведь «засунем» и «Франсуа» перекликаются не только друг с другом, но и с подразумеваемым Фаустом. Загадочный «Франсуа» и незазванный, но очевидно присутствующий в стихотворении Фауст встречаются в первом катрене. Звуковое подобие слов «Фауст» и «Франсуа» несомненно – у них четыре общих звука. За поименованным «Франсуа» маячит тень Фауста. Какой-то нужный только для рифмовки «Антуан» тут совершенно

ни к чему. Более того: «обуян» предполагает произнесенную рифму «Вийон» («Виллон»); в скрытом виде фамилия французского поэта приходит к читателю вместе с его именем – неожиданной и потому останавливающей внимание, намекающей рифмой к «обуян» – «Франсуа». Нередкий случай в стихах и прозе Мандельштама: подразумеваемое значит не меньше, чем сказанное.

Кстати отметим, что если появившийся в московском стихотворении 1931 г. Франсуа может быть в первую очередь соотнесен, как вполне убедительно предположил Ральф Дутли, с Франсуа Вийоном²⁸³ (хотя, может быть, и не только с ним – об этом ниже), то в таком случае нельзя не указать на явное сходство французского поэта, каким он видится Мандельштаму, с фаустовским «бесом»: «бес» – «сухой и моложавый» («Декалькомани»); подобным же образом характеризуется Вийон в мандельштамовской статье «Франсуа Виллон» (1910; 1927): «сухой и черный, безбровый, худой, как Химера...», «он любил в себе хищного, сухопарого зверька...», «сухая юридическая жалость, которой дарит себя Виллон...», «в духе своей сухой и рассудочной мистики...», «Я бежал от школы, как лукавый мальчишка...» (Вийон о себе в статье Мандельштама), «бедный парижский школьник»²⁸⁴.

В. «Парикмахер» из финального стиха первого четверостишия отзывается в первом стихе второго катрена «держу пари, что я еще не умер».

Г. Заканчивающее девятый стих рифмующееся слово «первый» продолжено начальным словом следующего стиха, как бы перетекает в стих десятый: «прекрасный».

Д. Внутренняя рифма в стихе десятом – «Прекрасный год в черемухах цветет» – придает стиху некое, позволим себе так выразиться, «пританцовывание», вполне уместное в стихотворении, где все пронизано готовностью к старту, предвкушением бега.

Е. Отметим параллелизм ударений в парах стихов первом – третьем и втором – четвертом начального четверостишия, который придает крепость стихотворной конструкции:

Первый стих, ударные звуки: о – у – а – о – у

Второй стих: ы – а – э – а

Третий стих: у – о – о – у

Четвертый стих: ы – а – а

Обратим внимание на то, что слово «парикмахер» в звуковом отношении в определенной мере соответствует сочетанию «славным бесом» из второго стиха.

Ж. «Держу пари, что я еще не умер» (первый стих второго катрена) отражается в первом же стихе катрена третьего: «Держу в уме...»; в свою очередь «не умер» получает повторяющийся отзыв в «уме», «черемухах» и «возмужали». Еще одна звуковая цепочка, проходящая через стихотворение: «держу» – «жокей» – «дорожке» – «держу» – «возмужали» – «дорожку». Мотив сдерживания получает воплощение на звуковом уровне. (Примем во внимание, что в процессе работы над стихотворением пробовался вариант «Не волноваться! Выдержать оттяжку»²⁸⁵.)

Продолжим рассмотрение тематики стихотворения. Когда речь идет о возвращенной молодости, образ парикмахерской возникает совершенно естественно: как говорится, «подстригся – помолодел». Правда, непосредственно о стрижке волос в стихотворении не сказано, упомянуто, выделено только мытье головы, но само упоминание парикмахера делает практически очевидным, что подразумевается и стрижка.

Парикмахерская естественным образом ассоциируется с водой; о том, как тесно, в свою очередь, «водный» мотив связан с идеей обновления и омоложения, не стоит и говорить. Отсюда и «возмужавшие» дождевые черви, и «вся Москва», плывущая на яликах (упомянута не Москва-река, а Москва – весь город омывается водой, плывет по воде). Да и «не волноваться» из последнего катрена поддерживает «водный» мотив: несмотря на переносное значение глагола, слово «волна», лежащее в его основе, подсознательно воспринимается в своем прямом смысле.

Что можно сказать о «Франсуа», который играет такую важную роль в преображении лирического героя – возрождает его к новой жизни? Представляется наиболее

вероятным, что речь идет о Франсуа Вийоне, по остроумной догадке Ральфа Дутли. Однако почему все же неприкаянный парижанин, с которым Мандельштам всегда осознавал свое родство, стал в московском стихотворении 1931 г. парикмахером? Здесь, как нам кажется, надо вернуться к тому, что, собственно, делает этот парикмахер. Прямо не сказано, что он подстриг своего клиента или побрил его – говорится только о том, что он «вымыл голову», причем «в корень» (Мандельштам остановился на этом выражении). Выражение «в корень», с нашей точки зрения, выражает высокую степень активности действия, его резкость и в то же время «радикальность» достигнутого этим действием результата. «Мытье головы» в рассматриваемом стихотворении, несомненно, корреспондирует с аналогичным эпизодом из повести «Египетская марка»: «А парикмахер, держа над головой Парнока пирамидальную фиоль с пиксафоном, лил ему прямо на макушку, облысевшую в концертах Скрябина, холодную коричневую жижу, ляпал прямо на темя ледяным миром, и, почуяв на своем темени ледяную нашлепку, Парнок оживлялся. Концертный морозец пробежал по его сухой коже и – матушка, пожалей своего сына – забирался под воротник. – Не горячо, спрашивал его парикмахер, опрокидывая ему вслед за тем на голову лейку с кипятком, но он только жмурился и глубже уходил в мраморную плаху умывальника.

И кроличья кровь под мохнатым полотенцем согрелась мгновенно»²⁸⁶. Парикмахер «оживляет» Парнока в «Египетской марке»; парикмахер пробуждает к новой жизни, возрождает лирического героя «Довольно кукситься!». Как точно заметила И.З. Сурат, в первом четверостишии лирический герой пассивен – он «обуян... бесом», ему «как будто... вымыл голову» парикмахер; в последнем катрене герой – весь активность. И причиной этой метаморфозы – парикмахер, который в определенной мере отождествляется со «славным бесом». Как нам представляется, говоря о мытье головы, производимом в мандельштамовских стихах загадочным Франсуа, поэт имел в виду не только прямое, но и фразеологическое значение выражения: «вымыл голо-

ву» – «задал головоюйку» (отметим, что в данном случае наша точка зрения вполне совпадает с мнением Д. Г. Лахути): Вийон – и, возможно, не только он; об этом ниже – задал головоюйку лирическому герою – «довольно кукситься!», «кураж!». (Рискнем и выскажем слишком вольное предположение: слово «кураж» как бы рассеяно в стихе шестом – «И, как жокей, ручаюсь головой...»). «Вымыл голову» – чтоб «не куксился» и, как сказано в позднем стихотворении о Франсуа Вийоне, «жил озоруючи» («Чтоб, приятель и ветра и капель...», 1937)²⁸⁷.

Предположение, что «Франсуа» в мандельштамовском стихотворении отсылает нас, в первую очередь, к Вийону, имеет высокую степень вероятности; еще более вероятно (почти очевидно), что упомянутый «парикмахер» – француз. Это имя вводит тему Франции в стихотворение. С Францией и французами у Мандельштама связано представление о дерзости, «кураже» («свищет песенка – насмешница, небрежница...»; Франция-Эсмеральда – «безбожница с золотыми глазами козы»; увиденный во Франции Чаплин «куражится с цветочницей» – «Я молю, как жалости и милости...»; 1937²⁸⁸), представление о легкости, молодости (что как нельзя лучше соответствует тематике «Довольно кукситься!»), даже детскости («толпы детские – событий попрошайки» – «Язык булыжника мне голубя понятней...», 1923²⁸⁹). И, несомненно, представление о Франции у Мандельштама неразрывно связано с мыслью о живописи – с импрессионистами в первую очередь. В «Путешествии в Армению», над которым он работает именно в интересующий нас период (с апреля 1931 г., по крайней мере, а «Довольно кукситься!» написано в начале июня), глава об импрессионистах называется «Французы». Обратившись к этой главе, мы убедимся в ее несомненной близости мотивам стихотворения «Довольно кукситься!»: мы обнаружим и «речной» пейзаж, и «дистанцию», и упоминание о скачках.

«Тут я растягивал зрение и окунал глаз в широкую рюмку моря, чтобы вышла из него наружу всякая соринка и слеза.

<...> Так опускают глаз в налитую всклянь широкую рюмку, чтобы вышла наружу соринка.

И я начал понимать, что такое обязательность цвета – азарт голубых и оранжевых маек – и что цвет не что иное, как чувство старта, окрашенное дистанцией и заключенное в объем» («Путешествие в Армению», глава «Французы»²⁹⁰).

Итак, живопись «французов» – это «промывание» глаза, она освежает зрение (ср. с мытьем головы в «Довольно кукситься!»); упомянуты и соревнования – и, безусловно, не случайно встречаем мы здесь слово «дистанция».

Один из вариантов, пробовавшихся в процессе работы над «Путешествием в Армению», доказывает, что, говоря о живописи импрессионистов, автор в этом месте своего сочинения имеет в виду именно скачки (в фигурные скобки заключаем слова и выражения, которые Мандельштам привлекал и устранял в процессе работы над текстом): «Такая определенность света, такая облизывающаяся дерзость раскраски бывает только на скачках {в которых ты заинтересован всю душою...} И я начинал понимать, что такое обязательность цвета, старт голубых и оранжевых маек и что цвет не что иное, как чувство старта, окрашенное дистанцией и заключенное в объем...»²⁹¹

Итак, очевидно, что, рассматривая стихотворение «Довольно кукситься!», мы должны учитывать его взаимосвязь с мандельштамовским восприятием французской живописи.

Остановимся еще на одном аспекте этой связи. Это «речной» мотив.

«Путешествие в Армению», глава «Французы»: «Каждая комната [московского Музея новой западной живописи. – Л. В.] имеет свой климат. В комнате Клода Монэ воздух речной. Глядя на воду Ренуара, чувствуешь волдыри на ладони, как бы натертые греблей»²⁹².

Ср. с рабочим вариантом: «В комнате Клода Монэ {и Ренуара} воздух речной. {Входишь в картину по скользким подводным ступеням дачной купальни. Температура 16° по Реомюру... Не заглядывайся, а то вскочат на ладонях ян-

тарные волдыри, как у изнеженного гребца, который ведет против течения лодку, полную смеха и муслина.)

Назад! Глаз требует ванны. Он разохотился. Он купальщик. Пусть еще раз порадуют его свежие краски Ильде-Франс...»²⁹³

«Лодка, полная смеха и муслина» отсылает нас в свою очередь к ранее написанной «Египетской марке», в которой Мандельштам ведет речь о «предшественниках» импрессионистов – барбизонцах.

«Эрмитажные воробьи щебетали об барбизонском солнце, о пленэрной живописи, о колорите, подобном шпинату с гренками, – одним словом, обо всем, чего не хватает мрачно-фламандскому Эрмитажу.

А я не получу приглашенья на барбизонский завтрак, хоть и разламывал в детстве шестигранные коронационные фонарики с зазубринкой и наводил на песчаный сосняк и можжевельник – то раздражительно-красную трахому, то синюю жвачку полдня какой-то чужой планеты, то лиловую кардинальскую ночь.

Мать заправляла салат желтками и сахаром. Рваные мятые уши салата с хрящиками умирали от уксуса и сахара.

Воздух, уксус и солнце уминались с зелеными тряпками в сплошной, горящий солью, трельяжами, бисером, серыми листьями, жаворонками и стрекозами, в гремющий тарелками барбизонский день.

Барбизонское воскресенье шло, обмахиваясь газетами и салфетками, к зенитному завтраку, устилая траву фельетонами и заметками о булавочно маленьких актрисах.

К барбизонским зонтам стекались гости в широких панталонах и львиных бархатных жилетах. А женщины стряхивали мурашей с круглых плеч.

Открытые вагонетки железной дороги плохо повиновались пару и, растрепав занавески, играли с ромашковым полем в лото.

Паровоз, в цилиндре, с цыплячьими поршнями, негодовал на тяжесть шапокляков и муслина.

Бочка опрыскивала улицу шпагатом тонких и ломких струн»²⁹⁴.

Черновик добавляет интересную подробность:

«А барбизонский завтрак продолжался. <...> Вот проехала бочка, {обросшая светлой щетиной ломких} опрыскивая дорогу светлыми шпагами {воды} {водяной гребли} воды {и садовник сидел на ней князем}.

Испытание светом и на свет продолжалось»²⁹⁵.

Как мы видим, «муслин» из «вагонетки» в «Египетской марке» сделал попытку переместиться в лодку во «французской» главе «Путешествия в Армению», и, что для нас в данном случае более важно, рассказ о барбизонском пейзаже и колорите вызывает в сознании Мандельштама представление о «водяной гребле». Это никак не случайно, поскольку как для импрессионистов, так и для барбизонцев очень характерны речные пейзажи, причем среди последней группы художников особенно был в этом смысле известен Шарль-Франсуа (!) Добиньи, который даже устроил в лодке свою мастерскую и у которого есть целая серия работ под названием «Путешествие в лодке». Но не только он любил работать на воде. Достаточно вспомнить картину Э. Мане «В лодке-мастерской Клода Моне» (1874).

Заметим, что сочетание комплекса мотивов «молодости», «реки», «скачек» и некой «чертовщины» приобрело определенную устойчивость у Мандельштама: мы обнаруживаем данный комплекс в воронежском стихотворении «За Паганини длиннопалым...» (1935): упомянуты «девчонка-музыкантша, «брага» «Вены молодой» «в дунайских фейерверках, скачках» и «чудный черт в цвету»; и, кроме Дуная, в стихах поминается еще и Енисей. Звучит в стихотворении и французская нота – двумя резкими точными стихами (хочется сказать, мазками) изображен Париж с его «мучным и потным карнавалом».

Таким образом, имя «Франсуа» в стихотворении «Довольно кукситься!» активизирует одну из цепочек ассоциаций мандельштамовской «упоминательной клавиатуры»: Франсуа Вийон («Виллон») – французы – «кураж» (стихотворение очень «петушистое», куражистое) – французская живопись, барбизонцы и импрессионисты с их речными пейзажами, лодками-«яликами» (возможно, работы

Франсуа Добиньи и – определенно – картины Ренуара и Моне). «Вся Москва» в стихотворении 1931 г. «плывет» «на» тех же «яликах», которые скользят по воде на полотнах любимых поэтом «французов».

Ю.Л. Фрейдин указал автору данной работы на очевидную связь «Довольно кукситься!» со стихотворением «Я пью за военные астры...», написанным в том же 1931 г. Безусловно, оба стихотворения говорят о верности Европе, ее культуре, ее духу; только в «Я пью за военные астры...» эта верность провозглашается с явным вызовом, а в «Довольно кукситься!» то же самое сказано менее демонстративно, но не менее твердо. В «дразнилке» (как сам Мандельштам называл это стихотворение) «Я пью за военные астры...» «масло парижских картин» упомянуто прямо; как мы старались показать, впечатления от французской живописи отразились и в «Довольно кукситься!».

Ю.Л. Фрейдин также заметил, что в «Довольно кукситься!» имеется не только «французский», но и «английский» мотив: во-первых, скачки, жокеи и пари пробуждают соответствующие ассоциации; во-вторых, стихотворение может быть связано с прозой Р.Л. Стивенсона, которого Мандельштам переводил в этот период, среди героев Стивенсона мы встречаем и французского поэта («Ночлег Франсуа Вийона»). С благодарностью принимаем и это замечание. (Ср.: «За рыжую спесь англичанок...» в стихотворении «Я пью за военные астры...».)

В заключение хотелось бы вернуться к мотиву самодерживания, концентрации, стремления не растратить появившиеся силы до необходимого момента, удержать их до «старта» – о мотиве, который создает в стихотворении определенное динамическое напряжение в сочетании с «противоположно направленным» нетерпением, эйфорическим желанием выплеснуть вновь обретенную энергию, скорее выйти на свою «дистанцию». «Я сохранил дистанцию мою» – это сказано не только о сохранении своей формы, говоря спортивным языком; как точно заметил И.А. Резголь, местоимение «мою» употреблено и в целях противопоставления своей «дистанции» чужим. Речь идет

о верности своему пути. Как было замечено во время обсуждения первоначального варианта данной работы, «сохранить дистанцию» – это галлицизм, и, таким образом, в этом выражении также проявляется «французский» мотив. Более пристальное рассмотрение завершающей стихотворение строки приводит к выводу, вполне соответствующему замечанию И.А. Резголя. Дело в том, что французский фразеологизм «garder ses distances» имеет значение «держаться на должном расстоянии, не допускать фамильярности». Ср.: «garder l'avantage» – «сохранять, удерживать превосходство, преимущество». Ср. также: «tenir quelqu'un à distance (respectueuse)» – «держат кого-либо на (почтительном) расстоянии»²⁹⁶. Мандельштам играет значениями выражения «сохранять дистанцию», подключая французский подтекст: используя как бы спортивную лексику, говоря о сохранении «спортивной формы», необходимой для «рысистой дорожки», он, по сути, заявляет о верности *своему* пути, о том, что он, после некоего упадка («довольно кукситься!»), намерен, подобно Вийону, идти своей дорогой – не смешиваясь с «разрешенными» писателями. Интересно, однако, что актуализации оборота «сохраняй (соблюдай) дистанцию» могла способствовать и советская реальность: средства передвижения (в частности, грузовые автомобили) нередко были снабжены такой надписью – смысл другой, но выражение тем не менее то же самое; на этот дорожный призыв в связи со стихотворением «Довольно кукситься!» обратил внимание Д. Рейфилд еще в начале 1990-х гг.

Мотив самосдерживания проявляется в стихотворении разными способами – в частности, путем использования «тормозящих», стопорящих звуков «д» и «т». Второй и третий катрены начинаются словом «держу». В черновом варианте, как уже замечалось выше, было еще и «Выдержать оттяжку» в последнем четверостишии (вместо «Нетерпенье – роскошь»). Таким образом, через все стихотворение проходила явная (может быть, слишком явная) «тормозящая» линия: «держу» – «держу» – «выдержать оттяжку». Но хотя «выдержать оттяжку» было заменено, торможение в фонетической ткани стихотворения сохрани-

лось, и здесь хочется обратить внимание на стих «Холодным шагом выйдем на дорожку»: монотонное повторение «д» – «м» – «м» – «д» – «м» – «д» создает определенное замедление, поддержанное в следующем стихе, финальном, еще одним «д» в слове «дистанцию».

Показателем замедления, «растягивания» звуковой ткани стиха является, как нам видится, и уменьшение количества ударений в последнем катрене: если в первом и третьем четверостишиях – по 16 ударений, а во втором – 15, то в четвертом – только 13.

Еще одно средство выражения мотива замедления, «оттяжки» до момента старта рвущейся наружу энергии, которое мы обнаруживаем в стихотворении, заключается в том, что первое ударение в стихах, начиная с середины третьего катрена, передвигается от начала стиха в глубь строки – это дает определенный стопорящий эффект:

«что возмужали» – первое ударение на четвертом слоге;

«не волноваться» – первое ударение на четвертом слоге;

«я постепенно» – первое ударение на четвертом слоге;

«я сохранил» – первое ударение на четвертом слоге.

Это торможение прерывается в конце стихотворения кратким, резким «мою», которое, таким образом, воспринимается как начало движения, как долгожданный старт.

Осип Мандельштам:
несуществующий кремлевский собор,
безголосый Иван Великий,
кареглазая Москва и воображаемый прилет
из Воронежа²⁹⁷

1

М.Л. Гаспаров в своей книге «Записи и выписки» (2000) замечает: «Архангельский и Воскресенья Просвечивают, как ладонь, – Повсюду скрытое горенье, В кувшинах спрятанный огонь...». Ни один комментатор не отмечает, что в Кремле нет собора Воскресенья, а была церковь Вознесенья, надтеремная, многоголовчатая. Точно таким же образом Мандельштам озаглавливает «Равноденствие» стихи о несомненном солнцестоянии, у него «Моисей водопадом лежит» (контаминируясь с «Ночью» и микельанджеловским четверостишием о ней), а Елену сбондили греки, а не троянцы: по-видимому, это методика»²⁹⁸.

Однако в комментариях М.Л. Гаспарова в сборнике стихов и прозы Мандельштама, вышедшем годом позже, об этом же стихотворении («О, этот воздух, смутой пьяный...», 1916) говорится иначе: «...Рядом с знаменитыми *Успенским, Благовещенским и Архангельским* [соборами. – Л. В.] упомянута малозаметная церковь *Воскресенья* на крыше Теремного дворца...»²⁹⁹

Итак, о чем идет речь у Мандельштама? Перепутал ли он церковь Воскресения с церковью (или собором) Вознесения? Или если речь идет о церкви Воскресения, то почему он упоминает «малозаметную» церковь в ряду соборов?

М.Л. Гаспаров, несомненно, прав: неточностей у Мандельштама немало. И историю он создает свою собственную (в ряде случаев это действительно «методика»). О каком «царевиче» идет речь в стихотворении «На розвальнях, уложенных соломой...» (1916) – о Лжедмитрии? о Димитрии, сыне Ивана Грозного, не погибшем – стихотворение дает возможность и такого понимания – в Угличе? о малолетнем Ивашке, сыне Марины Мнишек, удушенном в Москве, но никак при этом с Угличем не связанным? Да еще и к Алексею, сыну Петра I, также, вероятно, имеет отношение собирательный царевич. (Можно ли, однако, это творение собственной исторической мифологии назвать просто неточностью – вот вопрос.) И топография у Мандельштама не везде достоверна.

Однако в данном конкретном случае попробуем «вступить» за поэта.

Как известно, с Москвой и Кремлем Мандельштам знакомила в 1916 г., во время его первых приездов в старую столицу, Марина Цветаева. Она и «подарила» ему, говоря ее словами, «пятисоборный несравненный круг»³⁰⁰ – Соборную площадь Кремля. Пять соборов – это, несомненно, Успенский, Архангельский, Благовещенский, Двенадцати апостолов при Патриаршем дворце и Верхоспасский, чьи главки поднимаются над той частью царского Теремного дворца XVII в., которая видна с Соборной площади. В своих стихах о Кремле, написанных в 1916 г., Мандельштам прямо называет Успенский, Благовещенский и Архангельский соборы; косвенно – можно предположить – упомянут им и собор Двенадцати апостолов («...и пятиглавые московские соборы...»: собор Двенадцати апостолов имеет, подобно Успенскому и Архангельскому и в отличие от Благовещенского, пять глав); таким образом, под собором «Воскресенья» в стихах

Мандельштама должен пониматься Верхоспасский собор – та самая «надтеремная, многоголовчатая» церковь, о которой пишет М.Л. Гаспаров. Имелись ли у поэта основания назвать ее собором Воскресенья? Нам представляется, что имелись. В Теремном дворце находится целый ряд церквей; одиннадцать нарядных, украшенных изразцами главок, стоящих в одном ряду, относятся не к одному храму, а к трем, а именно: пять глав – к Верхоспасскому собору (другое название – Спас за Золотой Решеткой), одна – к церкви Распятия (Воздвижения Креста Господня) и пять – к церкви Воскресения Слоущего.

В книге С. Бартенева «Большой Кремлевский дворец, дворцовые церкви и придворные соборы», опубликованной в 1916 г. (год первых приездов Мандельштама в Москву), сообщается: «На Верхоспасской площадке, направо от входа, находится Собор Нерукотворенного образа Спаса за золотой решеткой или Верхоспасский Собор...». И ниже: «Церковь Воскресения Слоущего отделяется узким коридором от Верхоспасского собора и расположена в уровень с ним с северной стороны. Пять ее глав находятся рядом с главою церкви Распятия и главами Верхоспасского Собора на общей с ними кровле (всего 11 глав)»³⁰¹. Характерен подзаголовок в названии цитируемой книги – «Указатель к их обозрению». В настоящее время посетить Большой Кремлевский, Теремной дворец и Грановитую палату для частного лица практически невозможно; проводятся только групповые экскурсии по предварительной записи. Но в 1916 г. было не так, и, очевидно, Марина Цветаева познакомилась Мандельштама с Теремным дворцом и храмами его, как и с другими святынями Кремля. Но, как мы видим, Верхоспасский собор и церковь Воскресения Слоущего соседствуют в Теремах и имеют даже как бы «общие» главы. Не удивительно, что Мандельштам в период первоначального знакомства с Москвой мог ошибиться и перенести в своих стихах 1916 г. название кремлевской церкви Воскресения на соседствующий собор. Так, нам представляется, Верхоспасский собор и стал собором Воскресенья в мандельштамовском стихотворении.

Что же касается храма Вознесения, то он в Кремле действительно был, но в другом месте – на территории позднее снесенного (в 1929 г.) Вознесенского девичьего монастыря. В монастыре было три церкви: «соборная – Вознесения Господня, преподобного Михаила Малеина и св. Великом<ученицы> Екатерины»³⁰². (Пятиглавый собор Вознесения Господня был построен в начале XVI в. Алевизом Новым. Не раз горел и подновлялся.) Нет никаких оснований предполагать, что Мандельштам, перечисляя в своих стихах храмы Соборной площади («Успенский, дивно округленный... и Благовещенский... Архангельский и Воскресенья...»), упоминает в этом ряду и главный храм Вознесенского монастыря, при этом «переименовывая» его. По нашему мнению, в мандельштамовском стихотворении в качестве собора Воскресенья имеется в виду именно та «надтеремная» группа церковных глав, о которой пишет М.Л. Гаспаров; ошибку поэта отрицать не приходится, но она, как нам представляется исходя из вышеизложенного, вполне объяснима и не столь уж велика.

2

В этом же мандельштамовском стихотворении 1916 г. вызывает интерес и недоумение еще одна деталь: упоминание о «немоте» главной московской колокольни – Ивана Великого: «Соборов восковые лики, / Колоколов дремучий лес, / Как бы разбойник безъязыкий / В стропилах каменных исчез...»; другие варианты: «Все шире праздник безъязыкий / Иль вор на колокольню влез / Ему сродни разбоя крики / И перекладин черный лес»; «Соборов восковые лики / Спят; и разбойничать привык / Без голоса Иван великий / Как виселица прям и дик...»; «Без голоса Иван Великий – / Колоколов дремучий лес / Спит, и разбойник безъязыкий...»³⁰³. Как можно объяснить мандельштамовский образ? Напрашивается нехитрая мысль: может быть, сняли для реставрации колокола и колокольня временно замолчала? Не говоря уже о том, что такого рода свидетельств мы не обнаружили, этому предположению противоречит

строка Мандельштама «колоколов дремучий лес...». Нет, колокола на месте, а колоколяня молчит. В чем причина?

(Заметим в скобках, что, хотя колоколяня безгласна, соборы – «голубятни», в которых «гнездится» Божий дух – «воркуют»: активная роль звуков «р» и «г» в сочетании с «у» и «о» передают это воркование. В частности, в рифмующихся словах третьего и четвертого четверостиший ударения падают только на «у» и «о»; отметим также ударные «у» в словах, предшествующих рифмующимся в этих четверостишиях – причем в финальных стихах обоих катренов: «а в запечатанных собОрах, / где и пРохладно, и темнО, / как в нежных Глиняных амфОрах, / иГРает РУССкое вино. // Успенский, дивно окРУГлЕнный, / весь Удивленья Райских дУг, / и Благовещенский – зелЕный, / и, мнитсЯ, завоРкуЕт вдРУГ...»)

Но почему молчит колоколяня? По нашему мнению, дело в том, что в цитируемых мандельштамовских стихах отразилось впечатление от Кремля во время Великого поста. В этот период используются в основном особые колокола, так называемые «постный» и «часовой». На Иване Великом было 34 колокола, но они молчали – слышался, в положенное время, только скупой звон, который так и называют – «постный». Первый день Пасхи в 1916 г. пришелся на 10 апреля (по старому стилю): «10 апреля. В первый день Пасхи в Успенском соборе было совершено торжественное богослужение...»³⁰⁴. В бумагах С.П. Каблукова, близкого знакомого Мандельштама, стихотворение, о котором идет речь, отмечено датировкой: «Апрель 1916. Москва»³⁰⁵. Это подтверждает наше предположение. Подобно финальной черновой строке в стихотворении «На розвальнях, уложенных соломой...» – «Сжигает масленица корабли...»³⁰⁶, настойчивое упоминание «немоты» Ивана Великого в интересующих нас в данном случае других стихах того же года если и не позволяет установить точную дату написания стихотворения, то, во всяком случае, дает возможность определить тот период церковного календаря, который нашел отражение в произведении: это время до 10 апреля – дни Великого поста.

(Вышесказанное не означает, конечно, что образ молчащей колокольни, которую Мандельштам настойчиво сравнивает с разбойником, не имеет отношения к истории углического колокола. Как известно, после загадочной кончины царевича Дмитрия по приказу Бориса Годунова колоколу отрубили одно ухо, вырвали язык и сослали. Поступили, как с разбойником, но смуту это не предотвратило, и в лице Дмитрия Самозванца – «вора», как его называли, – смута явилась в Кремль мстить Годунову. Безусловно, молчавший Иван Великий мог вызвать в памяти Мандельштама эту историю.)

3

В стихотворении 1931 г. «Полночь в Москве. Роскошно буддийское лето...» о настоящем московском утре говорится так:

Уже светает. Шумят сады зеленым телеграфом.
К Рембрандту входит в гости Рафаэль.
Он с Моцартом в Москве души не чаёт –
За карий глаз, за воробьиный хмель³⁰⁷.

С бойким неунывающим городским крылатым жителем Мандельштам, несомненно, чувствовал свое родство; «воробьиный хмель» отсылает читателя, конечно, и к одному из самых значимых мест в Москве – к Воробьевым горам. Но почему у Москвы «карий глаз»? По нашему мнению, ответ на вопрос о московской «кареглазости» можно найти, обратившись к мандельштамовскому очерку 1923 г. «Сухаревка». Подобно Воробьевым горам, Сухаревка была для поэта одним из важнейших мест в городе, одним из символов Москвы. Старая столица, которую автор очерка сравнивает с Пекином, противоположна по духу Петербургу; огромный рынок приводит на память азиатские города с их неутихающими торговыми страстями. Описывая Сухаревский рынок, автор очерка не пропускает и книги, которые выставлены на продажу.

«Книги. Какие книги, какие заглавия: “Глаза карие, хорошие...”, “Талмуд и еврей”, неудачные сборники стихов, чей детский плач раздался пятнадцать лет тому назад...»³⁰⁸. Обе упомянутые книги весьма примечательны и вполне соответствуют, если можно так выразиться, атмосфере Сухаревки. «Талмуд и еврей» – работа компилятивного характера и четко выраженной антисемитской направленности (приносим благодарность А.Г. Мецу, указавшему автору статьи на это сочинение). Написал ее малосведущий автор, И.И. Лютостанский. Первое издание «труда» Лютостанского состоялось в 1879–1880 гг. (т. 1, 2. М., 1879; т. 3. СПб., 1880). Уничтожающий отзыв на первые два тома опубликовал московский раввин С. Минор: «Рабби Ипполит Лютостанский. Его сочинение “Талмуд и еврей”» (М., 1879). (Не исключено, что этот отзыв мог быть одной из причин того недовольства С. Минором в правящих кругах, которое привело позднее к увольнению его от должности и изгнанию из Москвы в 1892 г.) Книга Лютостанского под тем же названием была напечатана снова в начале XX в. (СПб., 1902–1909). Для нас в данном случае более интересно другое упомянутое Мандельштамом в «Сухаревке» издание. Есть все основания предполагать, что имеется в виду песенник «Глаза вы карие, большие...». Песенник был опубликован в Москве в 1918 г. и назван по открывающему сборник одноименному романсу. Приводим первое и два последних четверостишия романса: «Глаза вы карие большие, / Зачем прельстили вы меня? / О, вы безжалостные злые / Зачем я полюбила вас? <...> Забудь тот миг, сошлись когда с тобою, / Прости, прощай, не вспоминай, / Но всеж-ты мой и в тишине / Летят мечты твои ко мне. // Ты слишком много мне принес / Разбитых грез, горючих слез, / Но умирая не солгу / “Люблю” скажу и так умру!»³⁰⁹ (в оригинале – дореформенное правописание, ошибки в пунктуации и написании слов не корректировались; романс воспроизведен в сборнике «Ах романс. Эх романс. Ох романс. Русский романс на рубеже веков». СПб., 2005). Нам представляется вероятным, что строка мещанского романса, сохранившись в памяти поэта в тесной ассоциации с од-

ним из тех мест, которые определили его представление о Москве, могла позднее отозваться в стихотворении 1931 г. «Карие глаза» вполне «соответствуют» как полуазиатчине Сухаревки и вообще Москвы нэповского периода, так и Москве начала 30-х гг. – стихи 1931 г. в первой же строке вводят азиатскую тему: «Полночь в Москве. Роскошно буддийское лето...». (Причем и в очерке 1923 г. отозвалось более раннее, 1918 г., стихотворение Мандельштама «Все чуждо нам в столице непотребной...», где упомянута Сухаревка и восточные черты также подчеркнуты – московские рынки названы «базарами», а телеги именуется «арбами»: «Мильонами скрипучих арб она [Москва. – Л. В.] / Качнулась в путь, и полвселенной давит / Ее базаров бабья ширина»³¹⁰.) Однако к началу 1930-х гг. новый мир, пришедший на смену дореволюционной России, устоялся, доказал – как бы к этому ни относиться – свою жизнеспособность, и в стихах Мандельштама этой поры проявляется, наряду с чувством инородности «буддийской» Москвы, не менее, видимо, сильный соблазн принять наступившую реальность, колоритную и динамичную: «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» («Сохрани мою речь навсегда за привкус несчастья и дыма...», 1931); «Какое лето! Молодых рабочих / Татарские сверкающие спины / С девической полоской на хребтах, / Таинственные узкие лопатки / И детские ключицы... Здравствуй, здравствуй, / Могучий некрещеный позвоночник, / С которым проживем не век, не два!..» («Сегодня можно снять декалькомани...», 1931³¹¹). «Кареглазая» Москва привлекала и отталкивала.

4

В воронежских «Стансах» 1935 г. читаем вызывающие ряд вопросов стихи (в том варианте текста, который приводится в цитируемом издании как основной, это строфа под номером 4):

И ты, Москва, сестра моя, легка,
Когда встречаешь в самолете брата
До первого трамвайного звонка:
Нежнее моря, путаней салата
Из дерева, стекла и молока...³¹²

Первый стих, несомненно, отсылает к блоковскому восклицанию: «О, Русь моя! Жена моя!». (Ю.Л. Фрейдин указал автору статьи, что этот стих, вероятно, корреспондирует и с пастернаковским «сестра моя – жизнь».) Блоковский (и пастернаковский) подтекст вполне уместен в стихотворении, где Мандельштам говорит о намерении преодолеть свое отщепенство и желании стать одним из тех, кто строит новую Россию – советскую державу: «Но, как в колхоз идет единоличник, / Я в жизнь вхожу – и люди хороши»³¹³. «Стансы» заявляют если не о примирении с действительностью, то, по крайней мере, о желании такого примирения. «О. М. говорил, что стансы всегда примирительно настроены», – свидетельствует Н.Я. Мандельштам³¹⁴.

Но о чем, собственно, идет речь в этих стихах далее? М.Л. Гаспаров предполагает, что данная строфа отражает воспоминание поэта о приезде в Москву по дороге из Чердыни к новому месту ссылки: «*И ты, Москва* – несколько суток в Москве по пути из Чердыни в Воронеж»³¹⁵. Эта точка зрения может быть обоснована, как нам представляется, в первую очередь тем, что в предыдущей строфе 3 речь идет несомненно о Чердыни. Автор расположил части своего стихотворения именно таким образом – есть все основания согласиться с М.Л. Гаспаровым. В таком случае возможны, видимо, два варианта понимания текста четвертой строфы:

1) ссылный «брат»-поэт возвращается, пусть ненадолго, в Москву, видит на подъезде к городу летящий в небе самолет, олицетворяющий советскую Москву, ее мощь и техническое развитие, – это «Москва... в самолете» встречает его. Однако, с нашей точки зрения, с «Москвой в самолете» не сочетаются последние стихи строфы: «Нежнее моря, путаней салата / Из дерева, стекла и молока» – даже если понять эти слова как описание увиденных из окна ва-

гона московских окраин ранним утром (деревянные дома в тумане). Такое прочтение представляется неверным;

2) поэт видит, как «сестра»-Москва встречает «брата», прилетающего к ней «в самолете». «Брат» здесь, конечно, имеет отношение к формуле «свобода, равенство и братство» и синонимичен советскому «товарищ». У советской Москвы все «братья», все товарищи. Мотив «братства» проходит через все стихотворение. «Братьями», в частности, названы в этом же стихотворении страдающие и казнимые антифашисты в гитлеровской Германии: «Я помню все: немецких братьев шеи / И что лиловым гребнем Лорелеи / Садовник и палач наполнил свой досуг»³¹⁶. (Шея, очевидно, ассоциировалась у Мандельштама с представлением о хрупкости человеческой жизни и обреченностью: ср. «Как венчик, голова висела / На стебле тонком и чужом» – из стихотворения о распятии «Неумолимые слова...», 1910³¹⁷. Таким образом, немецкие «братья» в «Стансах» неожиданно напоминают «тонкошеих вождей» из недавнего антисталинского стихотворения.) «...В традиции гражданского стихотворства и эпиграммы, – пишет Е.А. Тоддес, – *тонкая шея* весьма социально-значима и ассоциируется, во-первых, с угодничеством (гнуть шею перед сильным), во-вторых, с возможной расправой властителя над подданным (намек на веревку – ср. “Пеньковые речи ловлю...” в “Квартире...”)³¹⁸. Но кто этот «брат»? Советский летчик или, может быть, немецкий эмигрант, беглец из нацистского ада, – самолет несет его к спасительнице, «сестре» Москве. В слове «сестра» в «Стансах» просвечивает и значение «сестра милосердия» – примем во внимание то, что сказано в «Стансах» о «немецких братьях» и «садовнике и палаче» – Гитлере, как представляется очевидным. Здесь, думается, мы слышим снова мотив, прозвучавший в стихотворении, которое от «Стансов» также отделяет небольшой временной промежуток, – «Мастерица виноватых взоров...», 1934; о лучшем в женщине говорится: «...наш обычай сестринский таков...» – и ниже: «гибнущим подмога»³¹⁹. Основания для предположения, что встречаемый Москвой «брат» «в самолете» может быть немецким эмигрантом, имеются: в наиболее

ранней из известных редакций «Стансов» стихи строфы 4 стоят не после строфы о Чердыни, а именно вслед за упоминанием немецких «братьев» (см. ниже).

Очень вероятным кажется отражение в этой строфе «Стансов» и триумфальной встречи спасенных челюскинцев (хотя они прибыли в Москву на поезде и не ранним утром, а в середине дня). Мандельштамы покинули Чердынь 16 июня 1934 г., дорога до Москвы заняла, видимо, дней пять. В Москве они провели, насколько известно, 21–23 июня³²⁰. 19 июня Москва встречала челюскинцев и их спасителей-летчиков. Мандельштамы оказались в городе, где все говорило о недавнем событии; спасение челюскинцев, подвиг летчиков были главной темой во всех разговорах. В Воронеж Мандельштамы прибыли в середине последней декады июня, а вскоре, 6 июля, в день Конституции СССР (принятой в 1923 г.), весь Воронеж встречал одного из героев-летчиков, М.В. Водопьянова, и радиста-челюскинца Э.Т. Кренкеля. Местный стадион «Динамо», где прошел торжественный пленум горсовета, заполнили 20000 человек; с празднично украшенной трибуны, над которой был помещен большой портрет Сталина, Водопьянов и Кренкель обратились к собравшимся с речами. О пребывании в городе летчика и радиста подробно и восторженно писала местная газета «Коммуна»³²¹. Воронежские впечатления (причем одни из самых первых на новом месте) не могли, таким образом, не укрепить впечатления московские.

Не случайно мы выше заметили, что отождествление «палача» из воронежских «Стансов» с Гитлером «представляется очевидным». Объединить «палача» с «садовником» в «Стансах» было более чем рискованно. Нельзя не признать достаточно обоснованной точку зрения И. Месс-Бейер и Д.Г. Лахути, которые усматривают в «садовнике и палаче» некое указание на Сталина; вольное или невольное – в сущности, это дела не меняет. Тем более что, повторим, и «шеи» немецких братьев напоминают об антисталинском «Мы живем, под собою не чуя страны...». В Советском Союзе все тогда хорошо знали, кто в стране главный и заботливый садовник.

Так или иначе, летчик или эмигрант – «брат» прилетает к «сестре»-Москве «в самолете» и видит внизу утренний город сквозь облака и туман: «Нежнее моря, путаней салата / Из дерева, стекла и молока». Москва, нам думается, увидена сверху, с высоты. Даже и река Москва, кажется, вошла в мандельштамовскую звукопись (выделим только некоторые звуки; примем во внимание, что второй слог слова «река» стал тройной рифмой): «и ты, МосКВА, сЕСТРА моя, лЕГКА, / Когда ВстрЕЧАешь в самолете бРАта / до пЕРвого тРАмВАЙного звонКА: / нЕжнЕе моРя, путанЕй сАлАта / из дЕРЕва, стЕКЛА и молоКА».

Но, хотя стихи четвертой строфы отразили воспоминание о кратковременном пребывании в столице по дороге из одного места ссылки в другое, написаны они были не в Москве, а в Воронеже.

И, представляется, воспоминание сочеталось в этих стихах с острым желанием покинуть место ссылки (ведь и сам поэт, подобно «немецким братьям», преследуемый, гонимый – пусть и по другой причине, это не отменяет близости положений), причем это желание могло быть усилено определенными воронежскими реалиями. Таким образом, автор данной работы склоняется к 3-му варианту прочтения этой строфы: это написанный на основе воспоминания о кратком пребывании в Москве по пути в Воронеж воображаемый прилет-возвращение в Москву.

Опальный поэт видит Москву с высоты, глазами снижающегося «брата» (кем бы «брат» в данном случае ни был), которым он в этих стихах становится (хотел бы быть на его месте). «Брат» в самолете прилетает в *Москву поэта* («сестра моя»). Ведь и поэт – «брат», только все еще не признанный. Непризнанный «брат» (здесь, думается, Мандельштам адресует и к тому месту в своих стихах 1931 г. «Сохрани мою речь навсегда за привкус несчастья и дыма...», которое мы уже приводили выше: «Я – непризнанный брат, отщепенец в народной семье...») представляет себя прибывающим ранним утром, «до первого трамвайного звонка», к «сестре»-Москве. Назвавший в 1931 г. сталинскую Москву «курвой» («Нет, не спрятаться мне от великой муры...»³²²), «непри-

знанный брат» выражает теперь в воронежских «Стансах» намерение «жить, дыша и большевея»³²³ и рисует желанное возвращение в запретный для него город. Москва «легка», «нежнее моря» – как мечта; ей присуща и некая путаница, некая молочная туманность – как мечте.

Были ли, однако, вдобавок к вышесказанному, какие-либо житейские обстоятельства, которые могли навести Мандельштама на мысль о воображаемом полете в столицу? На первый взгляд, определенное объяснение мы находим в позднем высказывании Н.Я. Мандельштам. В своих заметках на полях американского собрания сочинений Мандельштама она упомянула об Александре Эмильевиче, брате поэта: «Мелкий служащий Госиздата. <...> Один раз приехал в Воронеж. Потребовал, чтобы мы (нищие) отправили его в Москву на самолете (“Мечтал всегда”) <...> Самолеты были тогда очень дорогие, но Шуре что... Ведь брат-то старший»³²⁴.

В 1932 г. Воронеж стал одним из центров советской авиации – начал работать Воронежский самолетостроительный завод. Воронежский авиазавод № 18 «был заложен в 1930 и вступил в строй в 1932»³²⁵. «...В 1932 году начал действовать авиационный завод, выпускавший пассажирские самолеты конструкции А.Н. Туполева. Осенью 1934 года состоялся полет первой заводской серийной машины. Воронежские авиастроители участвовали в создании самолетов АНТ-25, на одном из которых В. Чкалов, Г. Байдуков и А. Беляков в 1937 году совершили героический перелет через Северный полюс в США»³²⁶. Уже в 1933-м в пойме реки Воронеж был устроен временный полевой аэродром. Вскоре начались и регулярные авиарейсы. Одним из первых маршрутов был, в частности, Москва – Воронеж – Сталинград. Газета «Коммуна» сообщала: «Через нашу область проходят магистрали [имеются в виду воздушные пути гражданской авиации. – Л. В.] Москва – Харьков и Москва – Сталинград. Пункты остановки самолетов: Орел, Курск, Белгород, Елец, Козлов и Воронеж»³²⁷. А в следующем году, 1934-м, в той же «Коммуне», в хронике городской жизни встречаем следующее сообщение: «Со времени открытия пассажир-

ской линии Воронеж – Москва и Воронеж – Сталинград самолетами перевезено 150 человек»³²⁸. Таким образом, сама возможность полета из Воронежа в Москву в период ссылки Мандельштама (1934–1937) имелась. Полетел ли «брат Шура» в Москву на самолете или – наверное – нет, но само выраженное им желание такого рода могло, казалось бы, отразиться, в определенном переосмыслении, в стихах Мандельштама (поскольку поэт называет Москву «сестра моя», роль прилетающего в столицу «брата» – не «брата Шуры», а брата Москвы! – достается ему самому).

Однако высказанное выше предположение наталкивается на противоречащие ему сведения о датировке написания «Стансов» и времени приезда Александра Мандельштама в Воронеж. Единственное свидетельство о приезде «брата Шуры» – кроме вышеприведенной записи Н. Мандельштам на полях американского собрания сочинений Мандельштама – содержится в письме С.Б. Рудакова, которое он написал жене 12 мая 1936 г. (С.Б. Рудаков – близкий знакомый поэта, с которым он общался в Воронеже): «Реакция на Шуру (А<лександра> Э<мильевича>) – еще хуже, чем на А<хматову> или Э<мму> [имеется в виду Эмма Герштейн. – Л. В.]. Он расценивается даже не как рупор, а как почтальон. С ним грубоваты. Он привез 800 р. за перепечатку Оськина перевода Важа Пшавела...»³²⁹ Написание же Мандельштамом воронежских «Стансов» датируется маем–июлем 1935 г.: «Из сохранившихся редакций... наиболее ранняя – в списке Н.Я. Мандельштам, датированном маем 1935 г. (АМ), с рядом разночтений и следующим порядком строф: 2, ст. 5–10, выделенные в строфу [к интересующей нас в данном случае строфе эти стихи не относятся. – Л. В.], 5, 3, 6, 4, 7 [как видим, в этой редакции строфа 4 еще не следует непосредственно за стихами строфы 3 – «о Чердыни», а стоит непосредственно за упоминанием «немецких братьев». – Л. В.]. Промежуточные редакции: СМ из пяти строф (2, 3, 4, 6, 7), датированных июнем; ст. 5–10, выделенные в самостоятельное стихотворение, предваряют “Стансы”. <...> Вторая промежуточная редакция (список Н.Я. Мандельштам в АМ и в собр. Е.Э. Мандельштама) отличается от основной лишь тем,

что ст. 5–10 выделены в дополнительную строфу. К истории текста. Ст-ние было написано уже к концу мая 1935 г. В конце апр. – первых числах мая поэт уничтожил текст, заключающий 46 строк <...> Однако, под влиянием Рудакова, текст был восстановлен... 26 мая в письме к жене, находившейся в Москве и пытавшейся “пробить” стихи в печать, поэт просил включить “Стансы” в подборку. <...> Детали дальнейшей истории текста неизвестны»³³⁰. Как мы видим, стихи строфы 4 уже были написаны задолго до приезда Александра Мандельштама в Воронеж; нет сведений и о каких-либо позднейших изменениях в ней – в разделе «Черновые редакционные варианты» цитируемого издания среди строк воронежских «Стансов» нет стихов, относящихся к строфе 4. Не приводятся иные варианты и в других авторитетных изданиях³³¹.

(Обращение к теме авиации в воронежских «Стансах» происходит, очевидно, и в непосредственной связи с трагической гибелью самолета-гиганта «Максим Горький»: самолет, участвовавший в воздушном параде 19 июня 1934 г., в день московской встречи челюскинцев, разбился 18 мая 1935-го, причем в числе погибших 49 человек были летчики и создатели самолета.)

Таким образом, мы, видимо, должны признать мнимой кажущуюся на первый взгляд столь вероятной связь между стихами из воронежских «Стансов» и зафиксированным в поздних заметках Н.Я. Мандельштам желанием «брата Шуры» вернуться в Москву на самолете. Тем не менее само появление «авиационного» мотива в воронежских «Стансах» представляется вполне естественным. Мандельштаму выпало провести почти все время своей ссылки в Воронеже, новом центре авиапромышленности, и это обстоятельство сыграло, очевидно, свою роль в поддержании устойчивого интереса поэта к воздухоплаванию. «Я около Кольцова / Как сокол закольцован» («Я около Кольцова...», 1937)³³², – пишет Мандельштам; освобождение естественно мыслилось в виде воображаемого полета. «Я обращался к воздуху-слуге, / Ждал от него услуги или вести, / И собирался в путь, и плывал по дуге / Неначинающихся путешествий...» («Не сравнивай: живущий несравним...», 1937)³³³.

Почему «большеголовый»?
Об одной характеристике
в очерке О. Мандельштама
«Международная крестьянская конференция»
(1923)

С 10 по 15 октября 1923 г. в Москве проходила Первая международная крестьянская конференция (в Андреевском зале Большого Кремлевского дворца). 12 октября Осип Мандельштам наблюдал за работой конференции: в этот день выступал И.А. Теодорович, зам. наркома земледелия, и проходили прения по сделанному накануне венгерским делегатом Е. Варгой докладу³³⁴ – и о докладе Теодоровича, и о прениях Мандельштам упоминает в своем очерке, посвященном работе конференции. Председательствовал 12 октября представитель Франции, которого Мандельштам именует в своем очерке «Вуазей» – видимо, один из ведущих деятелей конференции Мариус Вуазье, который накануне делал доклад «Обеспечение мира и борьба против войны» (в советской прессе его фамилия встречается и в форме «Вазей»). В очерке «Международная крестьянская конференция» Мандельштам описывает его так: «На трибуне я заметил голову, которая показалась мне центральной по крупной выразительности и значительности своей. То был председатель Вуазей, из французской делегации... Настоящий “большеголовый”, широкое лицо с лопатой бороды – словно с галереи Парижской коммуны сошел этот философ действия, серьезный и спокойный»³³⁵.

«Большеголовый» выступает в этом описании в качестве некоего определения. Та же особенность внешности не упущена и в наброске очерка – «Первая международная крестьянская конференция (Набросок)», хотя там эта характеристика и не заключается в кавычки: «Среди французской делегации мелькают лица, как бы вышедшие из галереи Парижской коммуны. Это большиеголовые бородачи, с упрямыми лбами мыслителей, философы действия, незаметно переходящие из кабинета на баррикады»³³⁶.

Как объяснить это подчеркивание большеголовости? Что значит «настоящий “большеголовый”»?

«Настоящий “большеголовый”» – это, во-первых, самоцитирование. Несомненна связь очерка о крестьянской конференции с описанием из стихотворения о Париже «Язык булыжника мне голубя понятней...» (опубликовано в журнале «Огонек» того же 1923 г., № 14, апрель):

Здесь клички месяцам давали, как котят,
А молоко и кровь давали нежным львят,
А подрастут они, то разве года два
Держалась на плечах большая голова!
Большеголовые – там руки поднимали
И клятвой на песке как яблоком играли.
Мне трудно говорить: не видел ничего,
Но все-таки скажу: я помню одного;
Он лапу поднимал, как огненную розу,
И как ребенок, всем показывал занозу...³³⁷

В стихотворении, в свою очередь, откликнулась работа Мандельштама над переводами из Огюста Барбье. «Льва» мы встречаем в строке из, очевидно, не законченного перевода стихотворения Барбье «Лев»: «Три дня метался лев народного терпенья...»³³⁸. В другом переводе – «Это зыбь» – волнение на море описывается так: «Раздутым теменем большеголовой качки / Колотит крышу низких туч»³³⁹. (Попутно: «Это зыбь» содержит и стихи, позднее явно отразившиеся в так называемой «Оде» Сталину 1937 г.: «Бежит соленую бугристую равниной / Размахом тысячи голов» –

давно замечено М.Ю. Лотманом. В свою очередь отметим, что сочетание многолюдства с «бугристостью» присутствует и в очерке «Сухаревка» – как и переводы из Барбье, очерк датируется 1923 г.: «Подступы к ней [Сухаревке. – Л. В.] широки и плавны и постепенно втягивают в буйный торг, в свою широкую воронку. Шершавее мостовая, буграми и ухабами вскипает улица»³⁴⁰). Однако нельзя не обратить внимание на то, что «Язык булыжника мне голубя понятней...» было напечатано раньше, чем переводы из Барбье; «Это зыбь», например, появилось в печати только в 1924 г.

В стихотворении «Язык булыжника мне голубя понятней...» речь идет не о деятелях Парижской коммуны или июля 1830 г., а о неистовых трибунах Великой французской революции. Их «большоголовость» выступает как одно из проявлений их «львиной» природы. Из комментария М.Л. Гаспарова к этому стихотворению: «...*клички месяцам* – революционный календарь 1793 г., *клятва, как яблоко (руки поднимали)* – клятва верности общему делу “в зале для игры в мяч” в 1789 г. (*Jeu de paume...*; созвучно со словом *ротте*, “яблоко”); *львиная голова* – обычно говорилось про внешность Мирабо и Дантона...»³⁴¹

Крупные черты лица Мирабо и Дантона многократно упоминаются мемуаристами и воспроизведены портретистами. Мирабо сам называл свою голову «кабаньей». Известны и слова Дантона, сказанные, по преданию, палачу перед казнью: «Не забудь показать мою голову народу; такие головы не каждый день удаётся видеть».

Есть, как нам кажется, основания полагать, что в стихах Мандельштама нашла отражение не только работа над переводами из Барбье, но и характеристика, данная Мирабо и Дантону английским историком Т. Карлейлем в его книге «Французская революция. История». Книга была опубликована в 1837 г. и пользовалась широкой известностью. Первый том «Французской революции» в русском переводе был издан в Москве в 1866 г., но был изъят из продажи, и только в 1907 г. появился первый русский полный перевод книги Карлейля (СПб., издание В.И. Яковенко). В этом, 1907-м, году Мандельштам закончил Тенишевское учили-

ше. В одном из самых замечательных учебных заведений того времени немалое внимание уделялось изучению истории, как отечественной, так и зарубежной. Согласно более поздней «Справочной книжке Тенишевского училища»³⁴², курс XV семестра предполагал, в частности, изучение истории Французской революции: «Великая революция, ее происхождение, ход и последствия». И хотя в качестве пособия к этой теме в «Справочной книжке» указано только одно: «Платонов, Учебник русской истории», вполне вероятно, что в «Тенишевке», где во главу угла ставили работу по формированию широкого мировоззрения и самостоятельного мышления воспитанников, не проходили при изучении Французской революции мимо одного из наиболее значимых сочинений на данную тему, а знакомили учащихся с книгой Карлейля.

Естественно, это только предположение. Не исключено, что Мандельштам мог познакомиться с «Французской революцией» и позднее. Интерес к Карлейлю у Мандельштама мог, видимо, быть обусловлен и тем, что Карлейля высоко ценил Герцен – он восхищался его «Французской революцией» еще до знакомства с самим Карлейлем в Англии; «Былое и думы» написаны не без влияния Карлейля. Отношение Мандельштама к Герцену как одному из самых важных для него русских мыслителей XIX века хорошо известно.

Так или иначе, познакомился ли Мандельштам с книгой Карлейля еще в период обучения в Тенишевском училище или позднее, читал он ее по-русски или во французском или немецком переводе, был ли он знаком с выдержками из нее или прочитал ее целиком, само знакомство с «Французской революцией» представляется очень вероятным.

Сопоставим приведенные выше стихи Мандельштама с характеристиками из труда Карлейля (цитируем издание 1907 г.).

«Судьба приготовила работу этому смуглому, большоголовому Мирабо; судьба бодрствовала над ним, приготовила его исподволь. <...> Наконец, в predetermined 1749 году, увидел свет этот давно-жданный грубо

скроенный Габриель Оноре, самый дикий львенок из всех когда-либо рождавшихся от этой дикой породы. С каким удивлением старый лев (потому что наш старый маркиз был тоже подобен льву: непобедимый, царственно гениальный и страшно упрямый) смотрел на свой отпрыск, и он решил дрессировать его, как никогда не был дрессирован ни один лев! Напрасно, о маркиз! Этот львенок, хотя бы ты раздавил его или содрал с него шкуру, никогда не впряжется в соба-чью тележку...»³⁴³

А вот Мирабо – общественный деятель, Мирабо в расцвете сил: «Слушайте рычание этого голоса царя лесов, сначала скорбное и тихое, потом возвышающееся до рева! <...> Мирабо смотрит на него [на Де Брезе. – Л. В.] горящими глазами и потрясает своей черной львиной гривой...»³⁴⁴

Наконец, Мирабо перед кончиной: «А другу, который поддерживает его, он говорит: “Да, поддержи эту голову; я желал бы завещать ее тебе”»³⁴⁵.

Дантон у Карлейля: «Суровый Дантон <...> Итак, перед нами новый сокрушитель формул, и с более широкой глоткой, чем у Мирабо: это Дантон – Мирабо санкюлотов»³⁴⁶.

Дантон во время суда над ним: «Показания важнейших из свидетелей он разбивает в прах одним ударом. <...> Он поднимается во весь свой огромный рост, встряхивает своей огромной черной головой; глаза его мечут молнии <...> “Дантон прятался 10 августа!” – возражает он подобно реву льва в тенетах. <...> Так гремит Дантон все сильнее и сильнее, пока его львиный голос не “замирает в горле”: слова не могут выразить того, что есть в этом человеке»³⁴⁷.

Как видим, в этих описаниях мы встречаем и «львенка», и взрослых «львов» с их большими гривастыми головами.

Отметим, что и Людовик XVI тоже описан Карлейлем как «большеголовый»: «А этот *Grosse-Tête* в круглой шляпе и парике, который, время от времени высовываясь [из кареты. – Л. В.], смотрит назад: сдается мне, что он смахивает – ? Живее, съёр Гильом, писец *Директории*, принесите мне новую ассигнацию! Друзь рассматривает новую ассигнацию, сравнивает портрет на кредитном билете с большоголовым человеком в круглой шляпе...»³⁴⁸

Наконец, немаловажно и то, что две из завершающих книгу Карлейля, повествующих о конце революции глав носят названия «Лев не умер» и «Лев вытягивается в последний раз». Сравним с отзывом Герцена о Французской революции, написанным, думается, не без влияния книги Карлейля: «Террор именно начался после казни короля, вслед за ним явились на помосте благородные отроки революции, блестящие, красноречивые, слабые. Жаль их, но спасти невозможно, и головы их пали, а за ними покатились львиная голова Дантона и голова баловня революции, Камиль Демулена»³⁴⁹ («С того берега», 1850).

Итак, «большеголовость» французского депутата московской крестьянской конференции можно, думается, объяснить так: работа над переводами из Огюста Барбье, которыми Мандельштам занимался в 1923 г., приводит к воспоминанию о Париже и созданию стихотворения «Язык булыжника мне голубя понятней...», где, как представляется, откликнулся не только Барбье, но и «цитируется» книга Т. Карлейля; несколько позднее в этом же году, в октябре, внешность «Буазея» напоминает Мандельштаму французских революционеров прошлого, и делегат получает в очерке о международной крестьянской конференции перенесенную из стихотворения в усеченном виде («львиность» отсутствует) характеристику. «Председатель Буазей», который «словно с галереи Парижской коммуны сошел», напоминает автору очерка не только деятелей Коммуны, но видится в перспективе всей богатой революционной традиции Франции.

О последней строке и скрытом имени
в стихотворении О. Мандельштама
«Мастерица виноватых взоров...»
(1934)

Стихотворение «Мастерица виноватых взоров...» написано в феврале 1934 г. и обращено, как известно, к Марии Сергеевне Петровых, которой Мандельштам был безответно увлечен зимой 1933–1934 гг. Существуют различные трактовки стихотворения, его содержание и «устройство» богаты и открывают широкое поле для исследователей³⁵⁰. Не можем отказать себе в удовольствии напомнить, к примеру, о наблюдении, сделанном Д. Черашней: она обратила внимание на то, что второе четверостишие «Мастерицы», где речь идет о «бесшумно охающих» рыбах, является акростихом: «Ходят рыбы, рдея плавниками, / Раздувая жабры. На, возьми, / Их, бесшумно охающих ртами, / Полухлебом плоти накорми!»³⁵¹ – ХРИП. Добавим, что и сама звуковая ткань этого четверостишия передает утрату членораздельной речи – некий хрип и пыхтение явственно слышатся (выделим только соответствующие звуки): «Ходят Рыбы, Рдея Плавниками, / Раздувая жабРЫ. На, возьми, / иХ, бесшумно оХающиХ РТами, / ПолуХлебом ПЛОТи накоРми!» (Одни текстологи полагают правильным прочтение «охающих», другие «окающих». Фонетической картины это существенно не меняет.) О другой, не менее значимой

особенности фонетической ткани этого стихотворения мы скажем ниже.

Но вот последний стих «Мастерицы» не привлекал к себе, кажется, особого внимания. «Уходи, уйди, еще побудь» – замечательное завершение стихотворения, которое выражает и сознание непреодолимой дистанции в отношениях, и мольбу все же, вопреки всему, продолжить эти отношения хотя бы ненадолго, и страх за ту, к кому обращены эти слова: стоящий «у твердого порога» отталкивает «мастерицу виноватых взоров», дорогое нежное существо, от себя – его гибельная судьба не должна стать ее судьбой.

Однако, как нам представляется, финальный стих «Мастерицы» отразил и воспоминание о другой, более ранней любви – к Ольге Гильдебрандт-Арбениной.

В 1909 г. в № 12 журнала «Весы» были опубликованы «Куранты любви» М.А. Кузмина. Именно в этом году с Кузминым познакомились Н. Гумилев и О. Мандельштам³⁵². В следующем, 1910 г. это поэтически-музыкальное сочинение вышло в свет отдельным изданием: «Куранты любви». Слова и музыка М. Кузмина. М.: Скорпион, 1910. «Куранты любви» были очень популярны. Сам автор не раз исполнял свое произведение. Мандельштам был, без сомнения, знаком с «Курантами».

В части IV сочинения Кузмина – «Зима», в стихотворении «Поэт» говорится о неожиданном приходе любви. Любовь, «как поздний гость», приходит к поэту зимой, в «неурочное» для любви время.

Поэт

Не сам ли сердце я сковал зимой?
Не сам ли сделал я свой дом тюрьмой?

Не сам ли я сказал любви «Прощай,
Не прилетай, пока не будет май!»

Любовь стучится в дверь, как поздний гость,
И сердце снова гнется, словно трость:

Оно горит и бьется; не хотя, –
Его пронзило дивное дитя.

Он спит, мой гость, в передрагсветный час,
Звезда бледна, как меркнувший топаз;

Не мне будить его, проснется сам,
Открывши двери новым чудесам.

Я жду, я жду: мне страх вздымает грудь.
Не уходи, мой гость: побудь, побудь³⁵³.

В 1920 г. Мандельштам знакомится с актрисой Ольгой Николаевной Гильдебрандт-Арбениной. Позднее она вспоминала: «Познакомилась я с М<андельштамом> осенью 1920 г.»³⁵⁴. Мандельштам был увлечен Арбениной осенью–зимой 1920–1921 гг. «Арбенина взаимностью не отвечала: то было время ее близких отношений с Н.С. Гумилевым. В конце 1920 г. она “ушла” от Гумилева к Юрию Юркуну»³⁵⁵. В это же время, после знакомства с близким другом М. Кузмина, Арбенина вошла в круг знакомых последнего и стала бывать в его доме. «О.Н. Гильдебрандт познакомилась с Ю.И. Юркуном и “стала бывать” в доме Кузмина в конце 1920 года»³⁵⁶. Для Мандельштама его отношения с Арбениной оказались соотнесенными некоторым образом с М. Кузминым и, главное, с его поэзией. О.Н. Гильдебрандт упоминает о своем разговоре с Ю. Юркуном: «Наша дружба с М<андельштамом> дотянулась до января 1921 г. Помню, я как-то “собралась” пойти его навестить: “Зачем Вам?” – “За стихами”. – “Мих<аил> Ал<ексеевич> напишет Вам не хуже”. – “Может быть, и лучше. Но не то. Это будут не мои стихи”»³⁵⁷. Прочитовав в своей работе «Михаил Кузмин и Осип Мандельштам: влияние и отклики» отзыв о Кузмине из неопубликованной при жизни статьи Мандельштама «О современной поэзии (к выходу “Альманаха Муз”): «Пленителен <ясный> классицизм Кузмина. Сладостно читать живущего среди нас классического поэта, чувствовать гётевское слияние “формы” и “содержания”, <осеявая самую

личность поэта, его “я”, как чистую форму> убеждаться, что душа наша не субстанция, сделанная из метафизической ваты, а легкая и нежная Психея. Стихи Кузмина не только запоминаются отлично, но как бы припоминаются (впечатление припоминания при первом же чтении), выплывая из забвения (классицизм)...», – Ю.Л. Фрейдин дает следующий комментарий к этому пассажиру: «Сам “Альманах Муз” вышел в 1916 г. Судя по упоминанию о “российских бурях”, статья написана Мандельштамом после революции. В отзыве о Кузмине обращает на себя внимание не только редкая для Мандельштама панегиричность, но и обилие автоцитат, точнее – ключевых слов, которые позже прозвучат в стихах, в статьях, образуя мотивы и темы. Мотивы души-Психеи (слова-Психеи), осязания, припоминания обнаруживаются в стихах 1920 г. “Когда Психея-жизнь спускается к теням...”, “Я слово позабыл, что я хотел сказать...”, в близком им по времени статье-манифесте “Слово и культура”. Создается отчетливое впечатление, что в конце 10 – начале 20-х годов Мандельштам рассматривал поэзию Кузмина в тесной внутренней связи с собственными поэтическими поисками». И ниже, перечислив ряд стихотворений Мандельштама и назвав последним среди них «Чуть мерцает призрачная сцена...» (1920), Ю. Фрейдин упоминает в одном ряду стихи Мандельштама 1920 г., Ольгу Арбенину и М. Кузмина: «Вспомним, что последнее из перечисленных мандельштамовских стихотворений обращено к О.Н. Гильдебрандт-Арбениной... входившей в круг людей, близких Кузмину»³⁵⁸.

В 1922 г. Мандельштам отзывается о Кузмине восторженно, причем имея в виду, очевидно, и его прозу (запись высказывания поэта в дневнике И.Н. Розанова): «Можно говорить [:] Пушкин, Л. Толстой, Кузьмин [так!], но нельзя [:] Тургенев и Кузьмин. Это величины несоизмеримые. Тургенев – плохой писатель, а Кузьмин – первоклассный... (Пафос его рассказывания – “любопытство к жизни”). Нельзя спрашивать, нравится ли нам Кузьмин, а надо наоборот: нравимся ли мы Кузьмину»³⁵⁹.

Теперь обратимся к более позднему увлечению Мандельштама Марией Петровых. Имеется драгоценное

свидетельство о том, что Мандельштам сам осознавал – в его жизни в определенной степени повторилась ситуация тринадцатилетней давности:

«Ревность, соперничество были священными атрибутами страсти в понимании Мандельштама.

– Как это интересно! У меня было такое же с Колей, – восклицал Осип Эмильевич. У него кружилась голова от разбуженных Лево́й [Лев Гумилев. – Л. В.] воспоминаний о Николае Степановиче, когда в голодную зиму они оба домогались в Петрограде любви Ольги Николаевны Арбениной»³⁶⁰.

Действительно: увлечение, как и в случае с Арбениной, приходится на зиму – теперь на зиму 1933–1934 гг.; возлюбленная в обоих случаях моложе поэта (даты жизни О.Н. Гильдебрандт-Арбениной – 1897/1898–1980; М.С. Петровых – 1908–1979); как и влюбленность в Арбенину, увлечение Марией Петровых остается безответным; соперником снова оказывается Гумилев – на этот раз младший; наконец, Арбенина – актриса, а Мария Петровых хотя и не актриса, но страстная театралка (что зафиксировано в эпиграмме Мандельштама «Уста запеклись и разверзлись чресла...», 1933–1934).

Представляется, что и героиня «Мастерицы» в определенной степени напоминает образ возлюбленной из стихотворений, обращенных к Ольге Арбениной. Сравним: «самый нежный ум», «маленький вишневый рот» («Мне жалко, что теперь зима...», 1920), «Меня к тебе влечет / Искусанный в смятеньи / Вишневый нежный рот» («Я наравне с другими...», 1920), «соленые нежные губы» («За то, что я руки твои не сумел удержать...», 1920) – и в стихах Петровых: «Что же мне, как янычару, люб / Этот крошечный, летуче-красный, / Этот жалкий полумесяц губ», «наша нежность – гибнущим подмога» – «Мастерица виноватых взоров...», 1934)³⁶¹. (Относительно последней цитаты: вариант «Ты, Мария, – гибнущим подмога» представляется менее обоснованным.) В своих воспоминаниях о Мандельштаме Арбенина замечает: «Он любил детей и как будто видел во мне ребенка»³⁶². Такой «полудетский» образ нарисован в обращенном к ней

стихотворении «Мне жалко, что теперь зима...» (1920). Но и в стихах, адресованных Марии Петровых, подчеркнуты хрупкость, уязвимость, полудетскость (характерно использование уменьшительных форм): «маленьких держательница плеч» (вариант автографа из архива М.С. Петровых – «Маленьких держательница встреч» – считаем, вслед за А.Г. Мецем, опиской³⁶³), «ребрышки худые», «маком бровки мечен путь опасный». Пишущий эти строки сознательно не обращается к стихотворению «Твоим узким плечам под бичами краснеть...» (1934), где «детскость» и «нежность» героини являются определяющими чертами: хотя и очень вероятно, что эти стихи тоже адресованы Марии Петровых, все же об этом нельзя говорить со стопроцентной уверенностью.

Имелись, однако, и обстоятельства, резко отличавшие увлечение Марией Петровых от влюбленности в Ольгу Арбенину. Атмосфера была иной. Этих обстоятельств по меньшей мере два: во-первых, уже были написаны антисталинские стихи и Мандельштам хорошо сознавал, что он ходит по краю пропасти; во-вторых, адресат любовных стихов носил чрезвычайно важное в этих условиях имя Мария.

Ю.И. Левин показывает, что в «Мастерице...» «женская» тема развивается «в ее чувственном аспекте (*в теплом теле...*), который сливается здесь с аспектом “маленькое, слабое, вызывающее жалость” (*...ребрышки худые*)...»³⁶⁴. Женское ассоциируется в стихотворении также с виноватым, ложным, ненадежным, непрямым («кривая вода»), но влекущим, соблазнительным. Героиня стихотворения, добавим, не просто смотрит виновато – она *мастерица* «виноватых взоров». Более того, ее привлекательность влечет к гибели. Отметив подобие «романов» с О. Арбениной и М. Петровых, О.А. Лекманов пишет: «В центре этого сложного стихотворения два персонажа: слабая женщина и сильный мужчина. При этом слабая женщина предстает покорительницей сильного мужчины и даже его палачом (наблюдение Михаила Безродного: первые строки стихотворения “Мастерица виноватых взоров, / Маленьких держательница плеч” скрывают в себе идиому “заплечных дел мастер”). Для покорения мужчины женщина коварно (мяг-

кий вариант: кокетливо) пользуется своей плотской привлекательностью. Мужчина сам стремится навстречу собственной гибели...»³⁶⁵ Но финал стихотворения – по словам Ю. Левина – все меняет: «И неожиданно, после сгущения *темного, кривого, глухого*, после нагнетания ориентальных мотивов (причем все это сфокусировано на героине) – появляется прямо противоположное: “Ты, Мария – гибнущим подмога”. <...> Неожиданность заключается в том, что в роли Богоматери, заступницы, спасительницы выступает именно та, которая только что в облике турчанки влекла к гибели»³⁶⁶. (Финальные стихи «Мастерицы...», в которых выступает иная ипостась «женского» – самоотдача – были все же подготовлены: говорится ведь и о женской способности раздарить себя: «полухлебом плоти накорми» – слишком, может быть, смелая ассоциация с причастием; говорится и о «сестринском обычае» – ср.: «сестра милосердия».) Возможно, в стихе о «полухлебе плоти» отозвалось «Облако в штанах» Маяковского: героиню поэмы зовут Мария и герой просит ее тела как «хлеба насущного». «Наш обычай сестринский» – конечно, от выражения «наша сестра», которое употребляется, как правило, в значении: «мы, женщины», «такова наша женская природа (доля)».

Независимо от того, считать ли более текстологически обоснованным стих «Ты, Мария, – гибнущим подмога» или «Наша нежность – гибнущим подмога», надо отметить, что имя милосердной спасительницы присутствует в скрытом виде в фонетической ткани стихотворения. «Мандельштам, – пишет О. Ронен, – вообще очень часто насыщает свои тексты анаграммами ключевого по смыслу слова»³⁶⁷. В «Мастерице...» перед нами именно такой случай. Стихотворение начинается со стиха, в котором первое слово уже содержит имя адресата любовного обращения, причем ударение падает на тот же звук, что в имени Мария:

МастеРИца виноватых взоров...

Второй стих также начинается с первого слога имени героини; представлены в стихе и другие звуки анаграммы:

МАленьких деРжательнИца плеч...

В первом слове третьего стиха это «называние» продолжено:

усМИРен мужской опасный норов...

Во втором четверостишии, как было сказано выше, представлено «пыхтение» жутковатых, алчущих женской плоти рыб (думается, что эти рыбы имеют отношение к тем, которые упомянуты поэтом в письме Н.Я. Мандельштам от 13 марта 1930 г.: «Здесь не люди, а рыбы страшные»³⁶⁸). Но не только оно. Заметим, что в концовке каждого стиха мы встречаем набор звуков все того же имени – имени той, чей удел – раздавать «полухлеб» своей «плоти»:

плавникАМИ

нА возьМИ

РтАМИ

нАкоРМИ

В третьем катрене автор возвращается к описанию героини:

МЫ не РЫбы кРАсно-золотЫЕ

(примем во внимание и возможное старое произношение: золотЫЯ).

В четвертом катрене портрет героини дорисовывается. Первый стих четверостишия снова начинается с первого слога имени Мария, но к этому дело не сводится:

МАком бРовкИ Мечен путь опасный...

что же Мне, как янычАРу, люб...

(хотя в слове «бровки» звук «и» редуцирован, но все же он опознается при произношении).

Очевиден в стихотворении и «водный» мотив. Ю. Левин пишет: «Привлечение более специальных данных, например, связанных с мифологическим наполнением тем воды, влаги, рыб, или учет того, что “Мария – гибнущим

подмога” – перефразировка названия одной венецианской церкви, – внесло бы дополнительные нюансы в осмысление стихотворения»³⁶⁹.

Храмы в честь Богородицы, одно из имен которой в западной традиции *Maris Stella*, стоят в целом ряде портовых городов (например, в Марселе храм Нотр Дам де ля Гард с десятиметровой фигурой девы Марии – покровительницы моряков; за это указание благодарим Ю.Л. Фрейдина).

(Отметим, что в шуточном стихотворении Мандельштама начала 1934 г. «Мне вспомнился старинный апокриф...», также имеющем прямое отношение к Петровых, имя Мария открыто вводится в рамках псевдоевангельского сюжета. За напоминание об этой эпиграмме приносим благодарность С.Г. Шиндину.)

Стихотворение о любви, в котором «водный» мотив сочетается с неуверенной надеждой на спасение – не отсылает ли оно опять-таки к Михаилу Кузмину, на этот раз к его прозе? Мы имеем в виду роман «Плавающие путешественники» (1915), где также находим любовную тему в единстве с «водными» ассоциациями и идеей спасения (само название романа взято из молитвы – Мирной, или Великой ектении):

«Лелечка... продолжала:

– И мы ничего не строим навсегда... Мы всегда странствуем... Мы всегда плавающие.

– Да, да... но плавающие – это те, у кого есть рулевой, а если ты, обхватив склизкое бревно, носишься по морю, какое же это плавание?

– Наш рулевой – любовь, о которой не может быть двух мнений»³⁷⁰.

Московское зимнее увлечение М. Петровых вызвало, видимо, в сознании Мандельштама образ входившей в круг М. Кузмина Ольги Арбениной и сами стихи Кузмина, в которых любовь неожиданно посещает поэта в зимнюю пору. Мотивы сна и страха из приведенного выше стихотворения Кузмина также, думается, получили отражение у Мандельштама (конечно, в ином значении): «Он спит, мой гость...», «Не мне будить его...»; ср.: «Я жду, я жду: мне страх вздымает грудь...» – стоящий на значимом месте предвос-

ледный стих у Кузмина – и один из заключительных стихов у Мандельштама: «Надо смерть предупредить – уснуть». Стих о сне – предупреждении смерти, уходе от грозящей насильственной смерти, видимо, отражает мысли о самоубийстве как свободном выборе ухода из жизни и, вероятно, связан также с известным монологом Гамлета: «Быть иль не быть... Умереть, уснуть».

Завершающая же строка из «Курантов любви» отразилась, по нашему мнению, в финальном стихе «Мастерицы виноватых взоров...».

О «долгополой» шинели
и «садовнике и палаче»
в стихотворении О. Мандельштама
«Стансы» (1935)

В первом четверостишии «Стансов» (1935, май–июнь или июль) Мандельштам недвусмысленно заявляет:

Я не хочу среди юношей тепличных
Разменивать последний грош души,
Но, как в колхоз идет единоличник,
Я в мир вхожу – и люди хороши³⁷¹.

Все ясно: надо принять действительность, идти вместе с народом, стать одним из «сознательных» граждан страны. Ниже сказано еще прямее: «Я должен жить, дыша и большевея».

Первое четверостишие продолжает, однако, немотивированное, казалось бы, описание воинской шинели:

Люблю шинель красноармейской складки –
Длину до пят, рукав простой и гладкий
И волжской туче родственный покров,
Чтоб на спине и на груди лопатясь,
Она лежала, на запас не тратясь,
И скатывалась летнею порой³⁷².

Опальный автор «Стансов», отбывающий ссылку в Воронеже, военным не был и в армию не собирался. Тем не менее весомое заявление первого катрена продолжает не что иное, как именно это описание шинели. Вызывает некоторый вопрос и сама характеристика, которую шинель получает:

«Люблю... длину до пят». Солдатская шинель, конечно, длиннополая, но полы ее «до пят» никак не доходят – это было бы очень неудобно. Естественно, можно посчитать эту деталь неким поэтическим преувеличением. Допустим; но о том, что сама шинель появляется в «Стансах» не случайно, свидетельствует ее присутствие и в создававшихся в это же время стихах о Каме («Я смотрел, отдаляясь, на хвойный восток...», апрель–май 1935), причем упоминание шинели завершает поэтическое воспоминание о пути к первому месту ссылки, в Чердынь, и последовавшей вскоре обратной дороге:

И хотелось бы тут же вселиться, пойми,
В долговечный Урал, населенный людьми,

И хотелось бы эту безумную гладь
В долгополой шинели беречь, охранять³⁷³.

Это некий итог пережитого, сделанный вывод. Причем, заметим, единственный в данном случае названный признак шинели – ее «долгополость».

Предложим теперь наше объяснение, возможный ответ на поставленный вопрос.

В 1933 г., к 15-летней годовщине создания Красной армии, была подготовлена художественная выставка «XV лет РККА». Выставке придавалось большое значение, ее проведение рассматривалось как важное государственное мероприятие. Среди представленных на выставке работ наиболее успешной была признана скульптура Л.В. Шервуда «Часовой». Она стала фактической эмблемой всей выставки. Изображение «Часового» многократно тиражировалось и широко распространялось: солдат в

длиннополой (именно до пят) утепленной шинели (фактически тулупе военного образца), в буденновке; в руках – винтовка с примкнутым штыком.

В 1933 г. вышла книжка, посвященная выставке, – «Художественная выставка XV лет РККА»³⁷⁴. Издание представляет собой набор репродукций избранных произведений, экспонировавшихся на выставке. На обложке – изображение «Часового». Из Москвы выставка была переведена в Ленинград и развернута в залах Этнографического отдела Русского музея. На обложке каталога³⁷⁵ – «марка выставки» (так и написано) – работа Б.В. Щуко, стилизованное изображение «Часового». Переехала экспозиция в Харьков, и скульптура Шервуда была установлена прямо перед входом на выставку. На обложке соответствующей брошюры, выпущенной в Харькове в 1935 г., также помещено графическое изображение работы Л. Шервуда³⁷⁶.

После смерти скульптора, в 1955 г., был издан очерк с иллюстрациями, повествующий о творческом пути Л. Шервуда (автор – В. Рогачевский). Успех «Часового» назван в очерке «беспримерным», место работы Шервуда на выставке определено как «центральное»³⁷⁷.

Думается, есть все основания предположить, что впечатление от работы Шервуда могло отразиться в «Стансах» и стихах о Каме. Речь не о том, что Мандельштам был на выставке «XV лет РККА» – она вряд ли могла быть ему особенно интересна, хотя саму возможность такого посещения исключить нельзя. (Был же он на юбилейной выставке «Художники РСФСР за 15 лет»³⁷⁸ – правда, и выставка была другого свойства.) Более вероятно, что Мандельштам видел одну из многочисленных репродукций с изображением «Часового».

Уже после того, как автор данной статьи пришел к выводу, что шинель «до пят» может иметь отношение к скульптуре Л. Шервуда, он (автор) обнаружил весомое, думается, подтверждение этой гипотезы непосредственно у Мандельштама. В «Полном собрании стихотворений» Мандельштама, в разделе «Другие редакции и варианты», приводится такой вариант 10-го стиха «Стансов» (это стих,

завершающий описание шинели): «Земного шара первый часовой». Как видим, рассказ о шинели заканчивается словом, прямо указывающим на уже широко известную работу Шервуда. В примечании А. Меца к этому стиху указано: «Эта редакция относится к строфе, выделенной в самостоятельное стихотворение»³⁷⁹ (имеются в виду пятый–десятый стихи «Стансов»; на одной из стадий работы над «Стансами» стихи о шинели Мандельштам рассматривал как отдельное стихотворение³⁸⁰).

То, что «Часовой» Шервуда приобрел значение символическое, вполне объяснимо. Выставка «XV лет РККА» была приурочена к 23 февраля 1933 г., а немногим ранее, 30 января, к власти пришел Гитлер. Нацисты стали хозяевами в Германии, и это обстоятельство не могло не выдвинуть на первый план идею обороны, готовности к вероятной войне. К маю–июлю 1935 г., когда Мандельштам писал воронежские «Стансы», было уже очень хорошо понятно, что Гитлер собой представляет и чего от него можно ожидать. Поэтому описание «долгополой» шинели во второй, фактически, строфе «Стансов» (хотя она не во всех изданиях выделяется) стоит на своем месте и логически продолжает первую: впереди, возможно, война, надо быть со своей страной.

Кто враг, от кого надо «беречь, охранять» страну – об этом в «Стансах» недвусмысленно говорится ниже:

Я помню все: немецких братьев шеи
И что лиловым гребнем Лорелен
Садовник и палач наполнил свой досуг³⁸¹.

Автор статьи уже имел возможность высказаться в определенной мере на тему о «садовнике и палаче» в статье, опубликованной в 2008 г.³⁸² Стараясь не повторять того, что уже было сказано, в данной работе хочется снова вернуться к этому образу «Стансов».

Мандельштам не забывает о казнях антифашистов в Германии. Именно «шеи» упомянуты, возможно, потому, что уже через два месяца после прихода Гитлера к власти в Германии была введена смертная казнь через повешение – об

этом, в частности, сообщали «Известия»³⁸³. Вполне возможно и то, что эта деталь мандельштамовского стихотворения указывает на восстановление в Германии смертной казни через отсечение головы – на это обстоятельство обратил внимание Д. Лахути³⁸⁴. Об этом также писала советская пресса.

(Тут необходимо сделать небольшое отступление. Мандельштам был увлеченным радиослушателем; постоянный интерес к газетной информации также был ему свойствен. Подтверждение и тому и другому содержится как в произведениях самого поэта, так и в воспоминаниях о нем. Поскольку нас в данном случае в первую очередь интересует и будет интересоваться Мандельштам – читатель газет, то приведем только две цитаты на это счет. В 1923 г. в очерке «Холодное лето»: «А я люблю выбежать утром на омытую светлую улицу, через сад, где за ночь намело сугробы летнего снега, перины пуховых одуванчиков, – прямо в киоск, за “Правдой”»³⁸⁵. И через 14 лет, за полтора года до гибели: «Вот “Правды” первая страница, / Вот с приговором полоса»³⁸⁶. В период пребывания в Воронеже интерес поэта к центральным средствам массовой информации был, несомненно, еще сильнее – это также известно и вполне понятно. Творчеству Мандельштама в соотношении с теми событиями в стране и за рубежом, которые освещала советская пресса 1930-х гг., посвящена большая работа О.А. Лекманова³⁸⁷.)

О преследованиях нацистами коммунистов и других инакомыслящих в фашистской Германии центральная и региональная пресса сообщала, естественно, регулярно. О «немецких братьях» забыть было невозможно.

Значительно сложнее обстоит дело с «садовником и палачом», который «наполнил свой досуг» гребнем Лорелеи.

В своей вышеупомянутой предыдущей работе мы высказали предположение, что одним из прототипов этой фигуры мог быть Г. Гиммлер. Это предположение подверглось критике оппонентов, и мы вынуждены признать, что они (в частности, Д. Лахути) были правы. Мы «соблазнились» несомненной похожестью. Напомним вкратце: Гиммлеру еще в детстве нравилось садоводство, он изучал сельское хозяйство и имел соответствующий диплом, был чрезвычайно

увлечен траволечением; сельскохозяйственные наклонности сочетались у Гимmlера с обожанием и мифологизацией немецкой старины, германского рыцарства и т. п. Глава СС с 1929 г., он постепенно шел вверх по партийной лестнице. В номере от 4 апреля 1933 г. (т. е. через 2 дня после информации о введении в Германии смертной казни через повешение) «Известия» на первой странице в заметке «Карьера Гимmlера» (так, с одним «м») сообщают, что он назначен «начальником баварской политической полиции» и что ему «будут подведомственны отделения политической полиции, работа вспомогательной полиции и концентрационные лагеря». Собственно, первый из фашистских концлагерей, Дахау, он и открыл в марте 1933 г. Сочетание «палача» с «садовником» и «романтиком» (Лорелея) налицо.

И все же в 1933–1935 гг. Гимmlер еще не был столь значительной и зловещей фигурой, какой он стал позднее. Упоминания его в советской прессе нечасты. Маловероятно, что Мандельштам в «Стансах» мог иметь его в виду.

Нет, все-таки за «садовником и палачом» стоит в первую очередь Гитлер. Нельзя не признать хорошо обоснованными соображения Д. Лахути, который, вслед за И. Месс-Бейер, указывает на то, что сравнение Сталина с заботливым садовником было распространено в советской печати и у всех на слуху, а о занятиях Гитлера садоводством ничего не известно³⁸⁸. Нет сомнений и в том, что чрезвычайно опасное сочетание «садовника» и «палача» могло поэту в случае опубликования его стихов (а Мандельштам рассчитывал «Стансы» напечатать) стоить дорого. Вольная или невольная «отсылка» к Сталину действительно присутствует. Проблема заключается, однако, в том, что Сталин плохо вяжется с Лорелейей, а ведь мы имеем дело с единым образом.

Характеристика Гитлера как «садовника» может, как нам представляется, иметь следующий смысл: садоводство ассоциируется с селекцией, отбором наиболее перспективных и нужных пород, безжалостной рациональной выбраковкой слабых, ущербных, гибридизацией и т. п. Гитлер, фанатичный приверженец идей расовой селекции, именно это и предлагал осуществить и осуществлял на практике

в человеческом обществе, руководствуясь, разумеется, собственным представлением о том, кто ущербен, а кто нет. Гитлер еще в молодости узнал об идеях социал-дарвинизма, и социал-дарвинизм стал фактически одной из основ нацистской идеологии. Э.И. Колчинский в своей фундаментальной книге «Биология Германии и России–СССР в условиях социально-политических кризисов первой половины XX века (между либерализмом, коммунизмом и национал-социализмом)» – за указание на это сочинение мы приносим благодарность Л.Ф. Кацису – констатирует: «Розенберг [знакомый Гитлеру с 1923 г., произведший на Гитлера сильное впечатление и ставший к концу 1920-х гг. ведущим идеологом НСДАП «по расовым вопросам». – Л. В.] расширил социал-дарвинистскую терминологию, делая упор не столько на отбор и выживание наиболее приспособленных, сколько на “искоренение”, “уничтожение”, “выбраковку” (Ausmerze) неприспособленных». «Социал-дарвинизм... стал основой, в первую очередь, праворадикальных, консервативных сил, рвущихся к власти в Веймарской республике»³⁸⁹. На страницах книги Э. Колчинского не раз встречаются имена биологов – знакомых Мандельштама, в частности неоламаркиста Б.С. Кузина. В связи с этим весьма примечательно утверждение Колчинского: «Ламаркизм в Веймарской республике, как и в СССР, считали политически левым, и – соответственно – еврейским учением, в то время как его противников причисляли к правому политическому лагерю»³⁹⁰.

Мандельштам был приверженцем идеи об эволюции как следствии, в первую очередь, изначально присущего жизни креативного импульса, «творческой эволюции» (вспомним его увлечение Бергсоном и Ламарком). Мысль о механическом вмешательстве в этот процесс «со стороны» и сортировке «нужных» и «негодных» – такая мысль была ему, очевидно, совершенно чужда.

В связи с вышесказанным хочется обратить внимание на два обстоятельства, которые, кажется, не попадали в поле зрения исследователей. Первое. Известно тесное общение Мандельштама в 1933–1934 гг., т. е. в период,

непосредственно предшествовавший его первому аресту, с Владимиром Нарбутом. Нарбут был частым гостем в квартире Мандельштамов на ул. Фурманова (ныне снова Нащокинский переулок), у Кропоткинской ул. (ныне снова Пречистенка), где Осип и Надежда Мандельштам поселились осенью 1933 г. Дружескому общению способствовало и то, что В. Нарбут жил тогда совсем неподалеку – в Курсовом переулке у Остоженки (где он и был арестован в 1936 г.)³⁹¹. Между тем в это время Нарбут работает над новыми стихами в духе так называемой «научной поэзии», приверженцем которой он тогда был (цикл «Под микроскопом», 1933–1934). Логично предположить, что старый товарищ-поэт мог познакомить Мандельштама со своими новыми сочинениями. В цикл «Под микроскопом» входит, в частности, стихотворение «Садовод». Стихам предпослан эпиграф – слова И. В. Мичурина: «Мы не можем ждать милостей от природы: взять их у нее – наша задача». Работу «садовода» автор стихотворения сравнивает с холощением животных; так же смело надо «переделывать» и стихи:

.....
Перхоть, клей, подрагиванье, тренье,
На губах – любовь: не продохнешь!
В суматохе зреет подозренье:
Приготовь для кесарева нож...
Только бы в саду не растеряться:
По деревьям – свальный грех, содом...
Лестница, –
И жарко от кастраций...
Марлевый сачок повис потом.
(Как у нас лущили, холостили,
В балке поднимали на попье.
И клещи мошонку защемили.
Плавают ячников тряпье.
Как у нас, без всяких фанаберий
Переделывают ямб, хорей.
Интонационный стих оперил
Мысли, чтобы ритм не захирел.)

.....
Я прошу:
среди пасмурного дыма
Веток и пыльцы (с весною стык),
Мудрый садовод,
Неукротимый
Обуздай наукою мой стих³⁹¹!

Вариант этого стихотворения под еще более интересным для нас названием «Садовник» сохранился в архиве В.Б. Шкловского. Стихи посвящены И.В. Мичурину.

Это скрещиванье, опыление –
Что, как не древесная любовь?
Медленно, однако, поколенье
Лезет семечками из плодов.
А у нас ни сроков, ни охоты
Сохранять врожденное лицо:
Черенок и нож подтянут всходы,
Банка светится уже пылью.
Слыша, как под песни комсомолок
Перестраивается страна,
Улыбается в усы помолог:
– Молоды еще мы, старина! –
Над Козловым день – высок, лазурен.
Но куда лучистой воля, ум
У того, кого зовут Мичурин,
Кто в зеленый окунулся шум.
Селекционер, он в мире первый
Показал (трезвейший чародей!),
Сколько превращений и гипербол
Спрятано в растении, в плоде.
.....
Выводя породу за породой,
Дичь и косность мы на части рвем.
Что ж, повозимся еще с природой,
Поработаем и поживем!
В долголетьи нет стране отказа, –

Нас гормоны новые бодрят.
Нам социализм широкоглазой
Веткой машет дни и ночь подряд.
Сами из породы полноправных,
Садоводы чувств и головы,
Мы вконец спокойны за питомник,
За сады, в движении молвы,
Если есть у нас такой садовник,
Как, Иван Владимирович, Вы³⁹³!

В примечании к «Садовнику» Н. Бялосинская и Н. Панченко сообщают: «М.б., глава из задуманной поэмы о Мичурине. В АШ [архив В.Б. Шкловского. – Л. В.] сохранились черновики, планы, выписки к этому замыслу»³⁹⁴. То есть над этой темой Нарбут работал в течение определенного времени.

Известно, что Мандельштам не принимал «научную поэзию». Воспоминание о его выступлении на соответствующем диспуте оставила Н.Я. Мандельштам: «Выступал он очень редко – ведь все с самого начала покрылось густым слоем официальнойщины и не располагало к свободному разговору. При мне он лишь однажды ввязался в спор на литературном собрании в ГИХЛе [Государственное издательство художественной литературы. – Л. В.], посвященном... “научной поэзии”. Мандельштам выступал очень резко и оспаривал самое понятие “научная поэзия”. Нарбут ликовал: настоящее литературное собрание. Санников, второй адепт этого вида поэзии, чернел от гнева»³⁹⁵. (В примечании к этому эпизоду из мемуаров Н. Мандельштам А.А. Морозов высказывает предположение, что упомянутое собрание происходило в декабре 1932 г.³⁹⁶)

Надо отметить, однако, что отношение Мандельштама если не к самой «научной поэзии», то к ее интенциям не было, видимо, столь однозначным: свидетельством творческого интереса поэта к научно-философской проблематике стали «Ламарк» (1932) и «Восьмистишия» (1932–1934).

Обстоятельство второе. 7-го июня 1935 г., т. е. в период работы поэта над «Стансами», умер садовод-селекционер

И.В. Мичурин. Этот факт не мог пройти мимо внимания Мандельштама. Мичурин скончался в городе Мичуринске (в 1932 г. Козлов получил имя селекционера), достаточно близко от Воронежа; более того, Мичуринск в то время входил в состав Воронежской области (Тамбовская область была выделена из Воронежской в 1937 г.). О смерти знаменитого восьмидесятилетнего садовника, кавалера орденов Ленина и Трудового Красного Знамени, сообщали центральная и региональная пресса и радио.

Во избежание кривотолков сразу оговоримся, пусть эта оговорка и будет звучать комично: Мичурин, естественно, никакого отношения к фашизму и Гитлеру не имел. Для нас в данном случае имеет значение только то, что он был садовник и селекционер. Известие о кончине Мичурина могло вызвать у Мандельштама мысль об идеях расовой селекции, которых придерживался и которые воплощал в жизнь Гитлер. (Гитлер назван в стихотворении Мандельштама «палачом». Полностью сознавая необходимость и важность садоводства, нельзя не заметить, что в садовых ножницах – одном из главных орудий любого садовода – есть определенное сходство с чем-то хирургически-пыточным.) Наша гипотеза при этом никак не противоречит убедительному предположению Р. Тименчика, что образ «садовника и палача» может восходить к рассказу Ж. Гюисманса «Парикмахер»³⁹⁷. (Рассказ «Парикмахер» входит в книгу Гюисманса «Парижские арабески»; в 1913 г. Мандельштам написал рецензию на эту книгу, изданную на русском языке в переводе Ю. Спасского.) В «Египетской марке» (1927–1928) и радостном стихотворении 1931 г. «Довольно кукситься! Бумаги в стол засунем!..» о парикмахерах говорится вполне позитивно. Отметим, однако, что в обоих случаях речь идет о мытье головы – о стрижке прямо не сказано.

Теперь о гребне Лорелеи. Повторим сначала банальные истины: Рейн – священная река Германии, Лорелея – золотоволосая красавица, чья песня завораживает плывущих по реке, и они разбиваются о скалы. Образ Лорелеи неразрывно связан с Рейном. Стихотворение Гейне о Лорелее

из цикла «Возвращение на родину» (1823–1824) приобрело широкую популярность и стало народной песней.

Лорелея может быть «прочитана» как образ самой Германии, ее романтического очарования, влекущего и смертоносного. Лорелея поет, соблазняет и губит – такова она в стихотворении «Декабрист» (1917). Чарующие звуки «подруги рейнской», «вольнолюбивой гитары» (ср. с описанием Ленского: «Он из Германии туманной / Привез учености плоды: / Вольнолюбивые мечты...» – «Евгений Онегин», глава вторая, VI) привели к обреченному на поражение восстанию. Холод в «Декабристе» говорит о приближающейся смерти, является постоянным для Мандельштама признаком российской государственности и отсылает, несомненно, как и строка «Но жертвы не хотят слепые небеса», к Тютчеву: «О жертвы мысли безрассудной, / Вы уповали, может быть, / Что станет вашей крови скудной, / Чтоб вечный полюс растопить!» («14-ое декабря 1825»)³⁹⁸. Но «все перепуталось», все тонет в Лете, для России и Германии характерна определенная общность судеб:

Все перепуталось, и некому сказать,
Что, постепенно холодея,
Все перепуталось, и сладко повторять:
Россия, Лета, Лорелея³⁹⁹.

Эта общность подчеркнута в варианте к «Декабристу»:

«С глубокомысленной и нежною страной
Нас обручило постоянство». Мерцает, как кольцо на дне реки чужой,
Обетованное гражданство⁴⁰⁰.

Мысль о связи исторических путей России и Германии откликнулась в «Стансах» 1935 г. – в них сказано, конечно, не только о Германии.

В «Египетской марке» образ Лорелеи опять связывается с темой смерти – в данном случае с насильственной смертью, бессудной казнью, расправой. Самосуд вершится

на Фонтанке. «Вот и Фонтанка – Ундина барахольщиков и голодных студентов с длинными сальными патлами [как мы видим, и здесь в скрытом виде звучит в положительном ключе «парикмахерская» тема – вымыть голову да и подстричься упомянутым студентам не мешало бы. – Л.В.], Лорелея вареных раков, играющая на гребенке с недостающими зубьями...»⁴⁰¹ Гребень Лорелеи и ее пение контаминируются и дают сниженный образ – вульгарную игру на гребенке. Мы совершенно согласны в данном случае с Н.Л. Носовой, которая любезно познакомила нас с текстом ее доклада на заседании Манделъштамовского общества («Садовник и палач. “Стансы” 1935 г.»). «Судя по контекстам, – замечает Н. Носова, – гребень, гребенка – это сниженный образ музыкального инструмента, атрибут дурака, клоуна, “Лорелеи вареных раков” и... палача». В «Египетской марке» устанавливается образная связь игры на гребенке и насильственной смерти, работы палача. В 1933 г. эта связь снова проявляется. Н. Носова цитирует «Квартиру» 1933 г.: «В стихотворении “Квартира тиха, как бумага...” читаем: “И я как дурак на гребенке / Обязан кому-то играть”». Заметим, что в следующем четверостишии «Квартиры» поминаются палачи: «Присевших на школьной скамейке / Учить щебетать палачей». Упомянута расческа – возникает и представление о чесании: «чесатель колхозного льна». В этом же 1933 г. в стихотворении «Ариост» появляется знаменитая строка: «Власть отвратительна, как руки брадобрея» (вспомним, что Манделъштам вернулся к этому стихотворению в Воронеже в июне 1935 г., т. е. в период работы над «Стансами»). «Брадобрей» – по определению тот, кто бреет: в руках у него бритва.

Как нам представляется, у Манделъштама со временем сформировалась определенная ассоциативная связь, образно-контекстуальная цепочка: парикмахер (ножницы связывают его с садовником, ножницы и бритва устанавливают связь с «палачом», гребень – с Лорелеей) – садовник – палач – Лорелея – игра на гребенке (соблазн). Этот комплекс проявлялся в разных аспектах, поворачиваясь разными гранями по мере творческой надобности поэта.

Базисным элементом данной конструкции послужили, очевидно, гоголевские «Записки сумасшедшего», где несчастному Поприщину vybrили в сумасшедшем доме голову и льют на нее холодную воду. В «парикмахерском» эпизоде «Египетской марки» содержится почти дословная цитата из «Записок сумасшедшего» («...матушка, пожалей своего сына...»), что не раз отмечалось исследователями, в частности А.А. Морозовым и М.Л. Гаспаровым.

Двойственность образа красавицы-губительницы Лорелеи нашла отражение в работе Мандельштама над текстом «Стансов»: имелся вариант «И что проклятым гребнем Лорелеи»⁴⁰² вместо «лиловым». Не останавливаясь в данном случае подробно на выбранном Мандельштамом для гребня Лорелеи лиловом цвете с его сложными, уводящими и к эпохе романтизма, и к символизму, и к модерну ассоциациями (в стихотворении Гейне у Лорелеи гребень золотой), заметим только, что в фонетическом отношении стих Мандельштама передает плеск рейнской волны – «и что ЛИЛОВым гребнем ЛОРЕЛЕИ». Можно вспомнить пушкинские строки из «Евгения Онегина» (выделим соответствующие звуки): «ЛИшь ЛОдка, весЛАми махая, / ПЛЫЛА по дремЛЮщей реке: / и нас пЛЕНяЛИ вдаЛЕке / рожок и песня удаЛАя...» (глава первая, XLVIII).

Итак, гребень Лорелеи – в руках «садовника и палача» («игрока на гребенке», соблазнителя, вводящего в соблазн своей примитивной музыкой), причем гребень как-то связан с досугом. Не претендуя на стопроцентную доказательность, попробуем предложить некоторые объяснения.

10 мая 1933 г. в Берлине и других местах Германии состоялось публичное сожжение книг негодных и «расово-неполноценных» авторов. Прошло чуть более трех месяцев после прихода Гитлера к власти. Советская пресса уделила этому событию большое внимание. «Правда» в номере от 11 мая 1933 г. на первой странице сообщает: «Фашистское средневековье. Сожжение книг в Берлине». 12 мая «Правда» в краткой заметке под заголовком «Национальное возрождение на кострах из книг» возвращается к этой теме, а 13 мая в газете появляется статья Д. Заславского о событи-

ях в Германии «Игра с огнем». (Если Мандельштам читал «Правду» от 13 мая, он вряд ли мог бы не обратить внимания на имя журналиста, немало крови ему попортившего в недавнем конфликте в связи с публикацией издательством «Земля и фабрика» перевода «Гиля Уленшпигеля»; в этом запутанном деле Мандельштаму пришлось защищаться от обвинений в плагиате.) «Известия» в номере от 12 мая 1933 г. помещают информацию о состоявшемся в Берлине «колоссальном аутодафе» («Германское средневековье. Публичное сожжение книг»). В сообщении говорится о сожжении книг Маркса, Энгельса, Ленина, Сталина, а также Генриха Манна, Фрейда, Ремарка и других авторов. 14 мая «Известия» (вторая страница) публикуют статью Карла Радека «Выше знамя социалистической культуры» – отклик на уничтожение книг в Германии. Это – непосредственная реакция ведущих советских газет на произошедшее. Но и в период работы Мандельштама над «Стансами» напоминание о состоявшемся почти два года назад в Германии сожжении книг появилось в центральной прессе: 1 мая 1935 г. «Известия» вышли с очерком И. Эренбурга «Наша родина» (шестая страница газеты). Имя Эренбурга Мандельштам, очевидно, не пропустил бы. Эренбург не раз в своей статье возвращается к нацистскому показательному костру и, что для нас в данном случае важно, называет и имя Гейне, самым популярным произведением которого являются стихи о Лорелее. Противопоставляя Советский Союз фашистскому государству, автор статьи заявляет: «Мы взяли Маркса, Энгельса, Гегеля, Гете, Гейне. <...> Мы не жгли книг и не воевали с призраками». Знал ли Мандельштам, что, хотя книги еврея Гейне сжигались 10 мая 1933 г. и сочинения его были официально запрещены (об этом Мандельштам вполне мог знать), стихотворение о Лорелее, прочно вошедшее в немецкую культуру, продолжало тем не менее публиковаться, но под заголовком «народная песня»? Вероятно, нет. Дело не в том, что Гейне относился к тем писателям, с которыми Мандельштам чувствовал наибольшую близость, – это не так. Но Гейне мог напомнить о Лорелее. И ситуацию автор «Стансов» увидел зорко: «садовник и палач» похитил,

присвоил, поставил себе на службу ключевые образы немецкого народного сознания и немецкой романтики (в связи с Лорелей вспомним и стихи К. Brentano).

Остается неясным, какой «досуг» имеется в виду. Наше предположение сводится к следующему. Как уже упоминалось выше, в апреле–мае 1935 г., т. е. практически одновременно со «Стансами», Мандельштам работает над стихами о Каме. Черновик одного из стихотворений на эту тему – «Как на Каме-реке глазу темно, когда...» – содержит следующие строки:

Это я. Это Рейн. Браток, помоги –
Празднуют первое мая враги.

Лорелеиным гребнем я жив, я теку
Виноградные жилы разрезать в соку⁴⁰³.

Празднованию Первого мая в фашистской Германии придавалось немалое значение. Праздник именовался «днем национального труда» и отмечался, помимо свыше предписанных шествий (см., например, в книге Д. Лахути⁴⁰⁴), концертами «в исконно-немецком духе», «народными гуляньями», как сказали бы в Советском Союзе, и т. п. При этом особое внимание уделялось наиболее значимым для немецкой истории местам, и национальная река, естественно, не была исключением. Что же касается непосредственно 1 мая 1935 г., он был еще объявлен и днем «национального подъема». «Правда» сообщала: «Берлин, 28 апреля. Ответственный организатор первомайских церемоний министр пропаганды Геббельс опубликовал “воззвание к германскому народу”, в котором разъясняет политическое значение празднования 1 мая в “Третьей империи” в нынешнем году. Судя по этому возванию, национал-социалистское руководство стремится придать предстоящим торжествам явно выраженный характер внешнеполитической демонстрации и вызвать новый “национальный подъем”»⁴⁰⁵.

«Досуг» – как это слово ни трактуй, оно говорит о рабочем времени. Думается, что речь идет о праздновании

1 мая. Подобно тому как нацисты присвоили, поставили себе на службу национальные символы («лиловый гребень Лорелеи» – фактически сам Рейн, Рейн неотделим от златокудрой красавицы: «Лорелеиным гребнем я жив...»), они прибрали к рукам и опоганили праздник 1 мая; Рейн у Мандельштама взывает о помощи. Еще раз обратим внимание на то, что вышецитированная статья И. Эренбурга появилась в «Известиях» именно в номере от 1 мая 1935 г. На следующей странице этого же номера «Известий» (страница 7) помещен список деятелей немецкой культуры, находящихся в тюрьмах, концлагерях, в эмиграции, а также отстраненных от работы – список «немецких братьев».

Германии в «Стансах» противопоставлена «моя страна» и Москва: «И ты, Москва, сестра моя, легка, / Когда встречаешь в самолете брата / До первого трамвайного звонка...» Автор данной работы уже имел возможность высказать мнение, что в этой строфе воронежских «Стансов» отразилось воспоминание о недолгом пребывании Осипа и Надежды Мандельштам в Москве в прошлом, 1934 г., когда они ехали из Чердыни в Воронеж – все в Москве тогда говорило о встрече челюскинцев и их спасителей-летчиков (челюскинцев Москва приветствовала 19 июня 1934 г., Мандельштамы находились в Москве, вероятно, 21–23 июня). Д. Лахути обратил внимание на другое обстоятельство: на сообщении о прибытии в Москву после арктических перелетов в мае 1935 г. летчиков Водопьянова, Молокова и Линделя. Водопьянов, в частности, прибыл в Москву на поезде 22 мая, еще затемно (на поезде, но – знаменитый летчик и после перелета в Арктике), и Д. Лахути вполне убедительно связывает заметку в «Правде» о встрече Водопьянова со строкой Мандельштама – «До первого трамвайного звонка»⁴⁰⁶. Но это не противоречит, как нам кажется, нашей версии: информация 1935 г. могла «наложиться» на московско-воронежские впечатления 1934 г.: именно М.В. Водопьянов, один из героев-летчиков, спасавших челюскинцев, приехал (вместе с Э. Кренкелем) 6 июля 1934 г. в Воронеж, и весь город встречал и приветствовал его. Подчеркнем, что это было в первые дни пребывания

Мандельштама в Воронеже и не могло пройти незамеченным⁴⁰⁷. (Добавим, что Водопьянова в 1934 г. встречали в Воронеже не только как героя, но и как земляка – он родился в селе Большие Студенки под Липецком, липецкие же земли входили с 1928 до середины июня 1934 г. в Центрально-Черноземную область с центром в Воронеже, а с 13 июня 1934 г., после деления Центрально-Черноземной области на Воронежскую и Курскую, – в Воронежскую область. Липецкая область была образована только в 1954 г.)

К кому адресован призыв Рейна «Браток, помоги» в черновых строках корреспондирующих со «Стансами» стихов о Каме? Логично предположить, что река должна в первую очередь обратиться к реке. Обращение кажется безадресным, если не принять во внимание, что вся та часть России, о которой идет речь в стихах о Каме, называется Урал, что одна из главных рек региона также именуется Уралом и что с этой рекой неразрывно связалось имя Чапаева, чей образ мы встречаем в создававшихся в это же время (апрель – июнь 1935 г.) стихотворениях «День стоял о пяти головах. Сплошные пять суток...» и «От сырой простыни говорящая...». В первом стихотворении Урал (регион) прямо назван, во втором неназванная река Урал упоминается в связи со смертью Чапаева. Именно Урал с его городами, ельником, реками и горами («И хотелось бы гору с костром отслоить» – как переводную картинку: сохранить в памяти) «хотелось бы... охранять» (еще раз процитируем стихи о Каме): «И хотелось бы тут же вселиться, пойми, / В долговечный Урал, населенный людьми, / И хотелось бы эту безумную гладь / В долгополой шинели беречь, охранять».

Рейн, думается, обращается за помощью к Уралу-реке (Рейн в немецком языке мужского рода – der Rhein – и Урал-река также сохраняет мужской род: der Ural) и «долговечному Уралу» – региону в целом, который представляет в данном контексте всю советскую Россию. Призыв Рейна откликается именно в финале одного из стихотворений, где речь идет о Чапаеве: «Захлебнулась винтовка Чапаева – / *Помоги, развяжи, раздели!*...» – («От сырой простыни говорящая...»⁴⁰⁸; курсив мой. – Л. В.). Сводя воедино сказанное

Мандельштамом в «Стансах» и стихах о Каме, можно было бы, рискнув позволить себе некоторую шутливость, заметить, что олицетворяющая Рейн Лорелея обращается за помощью к мифологизирующемуся на глазах Чапаеву («За бревенчатым тыном, на ленте простынной, / Утонуть – и вскочить на коня своего» – концовка стихотворения «День стоял о пяти головах. Сплошные пять суток...»). До такого не додумались еще ни создатели анекдотов, ни В. Пелевин...

Но революционная винтовка Чапаева ушла в СССР в прошлое. На смену ей пришла винтовка «Часового».

Ю.Л. Фрейдин обоснованно усматривает прообраз мандельштамовской «долгополой шинели» в шинели Сталина⁴⁰⁹. Действительно, в <«Оде»> 1937 г. («Когда б я уголь взял для высшей похвалы...») отзовется в портрете Сталина шинель из стихов 1935 г.: вождь представлен «в шинели, в картузе». Но это предположение не входит в противоречие с нашей гипотезой: одна шинель вполне могла «дополнить» другую.

Нелишне будет привести в заключение следующий факт: в духе провозглашенного нацистами возвращения к германским корням, «крови и почве» Геббельс начал кампанию по возрождению так называемых тингов (Thing). Древние германцы собирались некогда под открытым небом на сходь, тинги, для обсуждения общих дел (подобно тому, как славяне собирались на вече). По указанию Геббельса места для тингов стали обустраивать по всей Германии, выбирая наиболее привлекательные и романтические ландшафты. Обычно сооружались, в духе античных амфитеатров, площадка для выступлений и представлений и места для участников (зрителей). Один из таких амфитеатров был построен и на скале Лорелеи; возводили его в 1934–1939 гг. Интересно отметить, что начало строительству было положено 30 апреля, накануне праздника 1 мая – правда, не 1935-го, а 1934 года⁴¹⁰.

Но об этом Мандельштам, видимо, не знал.

Примечания

¹ Первый вариант работы опубликован в: Известия РАН. Сер. лит. и языка. 2002. Т. 61. № 5. С. 43–51. Позднее статья вошла в книгу: *Видгоф Л.* Москва Мандельштама. М.: ОГИ, 2006.

² См.: *Гаспаров М.* «Восьмистишия» Мандельштама // Смерть и бессмертие поэта: Материалы Мандельштамовской конференции 28–29 декабря 1998 г. М., 2001. С. 47–54.

³ Осип Мандельштам и его время: Сборник воспоминаний, М., 1995. С. 70.

⁴ *Мандельштам О.* Полное собрание стихотворений. СПб., 1995. С. 229.

⁵ См.: *Черашняя Д.* Этюды о Мандельштаме. Ижевск, 1992. С. 118.

⁶ См.: *Мусатов В.* Лирика Осипа Мандельштама. Киев, 2000. С. 430.

⁷ На этот возможный библейский подтекст впервые указал еще К. Тарановский в своей работе «Черно-желтый свет. Еврейская тема в поэзии Мандельштама» (см.: *Тарановский К.* О поэзии и поэтике. М., 2000. С. 96). Заметим, что в «Чертежнике пустыни» мы встречаемся с обычным для Мандельштама в иудейской теме сочетанием черного и желтого цветов: желтая пустыня и темные линии геометра. В «Разговоре о Данте» (1933) Мандельштам ха-

рактирует песнь семнадцатую «Ада»: «Ландшафт семнадцатой песни – раскаленные пески, то есть нечто перекликающееся с арабскими караванными путями...» (*Мандельштам О.* Собрание сочинений: В 4 т. М., 1994. Т. 3. С. 231). Представляется, что это место из «Разговора о Данте» имеет прямое отношение к нашей теме: геометрия арабских песков в реально-жизненном плане – не философском, о котором речь ниже – это и есть караванные пути, засыпаемые и стираемые ветром.

⁸ *Лекманов О.* Три поездки: О дороге, звездах, Мандельштаме, Тютчеве и З. Гиппиус // Лекманов О. Книга об акмеизме и другие работы. Томск, 2000. С. 457–462.

⁹ *Тарановский К.* Черно-желтый свет: Еврейская тема в поэзии Мандельштама // Тарановский К. О поэзии и поэтике. С. 96.

¹⁰ В 1928 г. издательство «Земля и фабрика» (ЗИФ) выпустило в свет перевод романа Шарля де Костера «Тиль Уленшпигель». О. Мандельштам по заказу издательства переработал для этой публикации сделанные ранее переводы А.Г. Горнфельда и В.Н. Карякина. Такого рода обработки были в то время в порядке вещей. Однако по недосмотру издательства Мандельштам был указан в книге не в качестве «обработчика», а как переводчик. Это привело к мучительным для поэта обвинениям в плагиате и долгим разбирательствам.

¹¹ *Мандельштам О.* Собрание сочинений. М., 1997. Т. 4. С. 134.

¹² *Тарановский К.* Черно-желтый свет: Еврейская тема в поэзии Мандельштама. С. 96.

¹³ *Сендерович С.* Заметки к пониманию «Восьмистиший» Мандельштама // Поэтика: История литературы: Лингвистика [сборник]. М., 1999. С. 218.

¹⁴ Там же. С. 223.

¹⁵ На первый случай автору указал М.Л. Гаспаров, второй отмечен А.Г. Мецем. См.: *Мандельштам О.* Полное собрание стихотворений. С. 596.

¹⁶ *Pollak N.* Mandelstam the Reader. The Johns Hopkins University Press. Baltimore; London, 1995. P. 54.

¹⁷ *Бергсон А.* Собрание сочинений. Т. 1: Творческая эволюция. СПб., 1913. С. 15. Нет сомнения, что Мандельштам

был знаком с французским оригиналом цитируемой книги Бергсона, «Творческой эволюции»; однако не исключено, что он мог знать и русский перевод, выполненный в пору его поэтического созревания. По этой причине мы и цитируем Бергсона именно в этом переводе; кто знает, не обращался ли к нему Мандельштам позднее, когда французского оригинала могло не быть под рукой.

¹⁸ Там же. С. 213.

¹⁹ Там же. С. 12.

²⁰ Там же. С. 17.

²¹ Там же. С. 44.

²² Там же. С. 135.

²³ Там же. С. 137.

²⁴ Там же. С. 141.

²⁵ Там же. С. 169.

²⁶ Там же. С. 187.

²⁷ Там же. С. 186.

²⁸ Там же. С. 155.

²⁹ Там же. С. 236.

³⁰ Там же. С. 237.

³¹ *Блауберг И.* Анри Бергсон и философия длительности // Бергсон А. Собрание сочинений: В 4 т. М., 1992. Т. 1. С. 16–17.

³² Там же. С. 31.

³³ *Бергсон А.* Собрание сочинений. Т. 1: Творческая эволюция. С. 193.

³⁴ Там же. С. 197.

³⁵ Там же. С. 198.

³⁶ Там же. С. 211.

³⁷ Там же. С. 113.

³⁸ *Пушкин А.* Езерский // Пушкин А. Полное собрание сочинений: В 10 т. 4-е изд. Л., 1977. Т. 4. С. 250.

³⁹ *Мандельштам О.* Собрание сочинений. М., 1993. Т. 2. С. 476–477.

⁴⁰ *Гаспаров М.* «Восьмистишия» Мандельштама. С. 47.

⁴¹ *Бергсон А.* Собрание сочинений. Т. 1: Творческая эволюция. С. 222.

⁴² Там же. С. 216.

⁴³ Там же. С. 217.

-
- ⁴⁴ Там же. С. 216.
- ⁴⁵ *Мандельштам О.* Собрание сочинений. Т. 1. С. 224.
- ⁴⁶ *Горнунг Л.* Немного воспоминаний об Осипе Мандельштаме // Жизнь и творчество О.Э. Мандельштама: Материалы к биографии: «Новые стихи»: Комментарии: Исследования. Воронеж, 1990. С. 32.
- ⁴⁷ *Мандельштам О.* Собрание сочинений. М., 1997. Т. 4. С. 149.
- ⁴⁸ *Мандельштам О.* Собрание сочинений. Т. 1. С. 217.
- ⁴⁹ См. на эту тему, в частности: *Паперно И.* Богословские источники спора Мандельштама с символизмом // Литературное обозрение. 1991. № 1. С. 29–36.
- ⁵⁰ *Бетеа Д.* Мандельштам, Пастернак, Бродский: иудаизм, христианство и созидание модернистской поэтики // Русская литература XX века: Исследования американских ученых. СПб., 1993. С. 375.
- ⁵¹ *Бергсон А.* Собрание сочинений. М., 1992. Т. 1. С. 105.
- ⁵² *Ковельман А.* Осип Мандельштам как экзегет // «Сохрани мою речь...». Записки Мандельштамовского общества. Вып. 4. Полутом 2. М., 2008. С. 362.
- ⁵³ Там же. С. 363.
- ⁵⁴ *Раби Шимон.* Фрагменты из книги Зогар. М., 1994. С. 321.
- ⁵⁵ *Острер Б.* Библейские образы и мотивы в стихотворении О.Э. Мандельштама «Ласточка» // Russian Literature. XLII–II. August. 1997. С. 195.
- ⁵⁶ *Левин Ю.* Тридцатые годы // Левин Ю. Избранные труды: Поэтика: Семиотика. М., 1998. С. 115.
- ⁵⁷ *Мандельштам О.* Собрание сочинений. М., 1994. Т. 3. С. 221.
- ⁵⁸ Там же. С. 234.
- ⁵⁹ Там же. С. 255.
- ⁶⁰ Там же. С. 259.
- ⁶¹ *Гаспаров М.* Поэт и культура: Три поэтики Осипа Мандельштама // De Visu. 1993. № 10. С. 65.
- ⁶² *Левин Ю.* Заметки к «Разговору о Данте» // Левин Ю. Избранные труды: Поэтика: Семиотика. С. 144.
- ⁶³ *Мандельштам О.* Собрание сочинений. Т. 3. С. 217.

⁶⁴ *Тоддес Е.* Антисталинское стихотворение Мандельштама (к 60-летию текста) // Тыняновский сборник: Пятые Тыняновские чтения. Рига, 1994. С. 208.

⁶⁵ Варианты статьи публиковались в: «Сохрани мою речь...». Записки Мандельштамовского общества. Вып. 3. Полутом 1. М.: РГГУ, 2000; «Параллели»: Русско-еврейский литературный, исторический и библиографический альманах. Вып. 4–5. М.: Дом еврейской книги, 2004. Статья также вошла в книгу: *Видгоф Л.* Москва Мандельштама.

⁶⁶ *Мандельштам О.* Полное собрание стихотворений. С. 203–204.

⁶⁷ «Узкое» – некогда санаторий Центральной комиссии по улучшению быта ученых (Цекубу).

⁶⁸ Литературовед и текстолог И.М. Семенко.

⁶⁹ *Мандельштам Н.* Комментарии к стихам 1930–1937 гг. // Жизнь и творчество О.Э. Мандельштама. С. 206–209.

⁷⁰ *Герштейн Э.* Вблизи поэта // Герштейн Э.Г. Мемуары. СПб., 1998. С. 26.

⁷¹ *Мандельштам О.* Собрание сочинений. М., 1993. Т. 2. С. 288.

⁷² Библия: Книги Священного Писания Ветхого и Нового Завета. М., 1995. Исход, 1, 11. С. 54.

⁷³ Тора (Пятикнижие Моисеево). Иерусалим; Москва: 5753–1993. Шмот, 1, 11. С. 293.

⁷⁴ Библия: Книги Священного Писания Ветхого и Нового Завета. Исход, 2, 13–14. С. 55.

⁷⁵ *Мандельштам О.* Собрание сочинений. М., 1994. Т. 3. С. 180.

⁷⁶ *Мандельштам О.* Полное собрание стихотворений. С. 190.

⁷⁷ *Мандельштам О.* Собрание сочинений. М., 1993. Т. 2. С. 211.

⁷⁸ См.: *Кацис Л.* Осип Мандельштам: Мускус иудейства. Иерусалим; Москва, 5763–2002. С. 134.

⁷⁹ *Мандельштам О.* Собрание сочинений. Т. 2. С. 492–493.

⁸⁰ *Герцен А.* Записки одного молодого человека // Герцен А.И. Собр. соч.: В 30 т. Т. 1. М., 1954. С. 283, 287.

⁸¹ Архив В. Яхонтова и Е. Поповой. РГАЛИ. Ф. 2440. Оп. 1. Ед. хр. 61. Л. 154–155.

-
- ⁸² *Мандельштам О.* Полное собрание стихотворений. С. 181.
- ⁸³ Там же. С. 226.
- ⁸⁴ Там же. С. 188.
- ⁸⁵ Там же. С. 189.
- ⁸⁶ Там же. С. 187.
- ⁸⁷ *Мандельштам О.* Собрание сочинений. Т. 3. С. 187, 180, 183.
- ⁸⁸ Там же. С. 172–173.
- ⁸⁹ Еврейская энциклопедия. Репринтное воспроизведение издания Общества для научных еврейских изданий и издательства Брокгауз – Ефрон. Т. 14. М., 1991. С. 116–118.
- ⁹⁰ См.: The Brown – Driver – Briggs Hebrew and English Lexicon. Reprinted from the 1906 edition. Fourth Printing. January 1999. Massachusetts, USA. P. 699–700.
- ⁹¹ См.: The Hebrew and Aramaic Lexicon of the Old Testament by L. Koehler and W. Baumgartner. Vol. II. Leiden; New York; Köln, 1995. P. 756.
- ⁹² См.: *Kraus H.-J.* Psalms 1–59. A Continental Commentary. Minneapolis, USA, 1993. P. 27–29.
- ⁹³ См.: *Мандельштам Н.* Комментарии к стихам 1930–1937 гг. С. 210. Примеч. 1.
- ⁹⁴ Врата молитвы (сидур). Иерусалим; Москва, 5754–1993. С. 52.
- ⁹⁵ Там же. С. 33.
- ⁹⁶ *Мандельштам О.* Полное собрание стихотворений. С. 153–154.
- ⁹⁷ Там же. Примеч. на с. 582.
- ⁹⁸ *Мандельштам Н.* Вторая книга. М., 1999. С. 558–559.
- ⁹⁹ *Мандельштам О.* Полное собрание стихотворений. С. 354–355.
- ¹⁰⁰ Библия: Книги Священного Писания Ветхого и Нового Завета. С. 577–578.
- ¹⁰¹ См.: *Мандельштам О.* Полное собрание стихотворений. С. 206.
- ¹⁰² *Мандельштам О.* Собрание сочинений. М., 1994. Т. 3. С. 209.
- ¹⁰³ *Мандельштам Н.* Вторая книга. С. 562.
- ¹⁰⁴ Первый вариант статьи напечатан: Известия РАН. Сер. лит. и языка. 2003. Т. 62. № 5. С. 21–32. Работа опубли-

кована также в сокращенном виде в книге: *Видгоф Л.* Москва Манделъштама.

¹⁰⁵ *Манделъштам О.* Собрание сочинений. М., 1997. Т. 4. С. 101.

¹⁰⁶ Там же. С. 103.

¹⁰⁷ Там же. С. 125.

¹⁰⁸ *Манделъштам О.* Собрание сочинений. М., 1994. Т. 3. С. 173.

¹⁰⁹ *Манделъштам О.* Собрание сочинений. М., 1993. Т. 2. С. 206–207.

¹¹⁰ *Манделъштам О.* Полное собрание стихотворений. С. 199.

¹¹¹ Новый мир. 1931. № 4. С. 63.

¹¹² *Герштейн Э.* Мемуары. С. 30–31.

¹¹³ *Ronen O.* A Beam upon the Axe. Some Antecedents of Osip Mandel'stam's "Umyvalsja noc'ju na dvore..." // *Slavica Hierosolymitana.* Vol. I. 1977. P. 176.

¹¹⁴ См.: *Манделъштам Н.* Комментарий к стихам 1930–1937 гг. С. 201; *Аверинцев С.* Пастернак и Манделъштам: Опыт сопоставления // *Известия АН СССР. Серия лит. и яз.* 1990. Т. 49. № 3. С. 214; *Гаспаров Б.* «Сон о русской поэзии» (О. Манделъштам, «Стихи о русской поэзии», 1–2) // *Гаспаров Б.* Литературные лейт-мотивы. Очерки по русской литературе XX века. М., 1993; и др.

¹¹⁵ Новый мир. 1931. № 4. С. 63.

¹¹⁶ *Пастернак Б.* Стихотворения и поэмы: В 2 т. Т. 1. Л., 1990. С. 475.

¹¹⁷ См.: *Флейшман Л.* Борис Пастернак в двадцатые годы. СПб., 2003. С. 338–339, 352–354.

¹¹⁸ *Манделъштам О.* Полное собрание стихотворений. С. 203.

¹¹⁹ *Платон.* Собрание сочинений: В 4 т. Т. 3. М., 1994. С. 404–405.

¹²⁰ См.: *Видгоф Л.* О «Чертежнике пустыни» О. Манделъштама // *Известия РАН России.* 2002. Т. 61. № 5. С. 43–51.

¹²¹ *Левин Ю.* Разбор шести стихотворений // *Левин Ю.* Избранные труды: Поэтика: Семиотика. С. 16.

¹²² *Манделъштам О.* Собрание сочинений. М., 1994. Т. 3. С. 170.

¹²³ *Манделъштам О.* Полное собрание стихотворений. С. 352.

-
- ¹²⁴ *Мандельштам О.* Собрание сочинений. М., 1994. Т. 3. С. 173.
- ¹²⁵ См.: *Ропен О.* Op. cit. P. 162.
- ¹²⁶ *Мандельштам О.* Полное собрание стихотворений. С. 354.
- ¹²⁷ *Мандельштам О.* Собрание сочинений. М., 1994. Т. 4. С. 127.
- ¹²⁸ *Мандельштам О.* Полное собрание стихотворений. С. 138.
- ¹²⁹ *Мандельштам О.* Собрание сочинений. М., 1994. Т. 3. С. 178.
- ¹³⁰ *Мандельштам О.* Полное собрание стихотворений. С. 262.
- ¹³¹ См.: *Гаспаров М.* Мандельштамовское «Мы пойдем другим путем»: О стихотворении «Кому зима – арак и пушш голубоглазый...» // Новое литературное обозрение. 2000. № 41.
- ¹³² *Левин Ю.* Заметки о поэзии Мандельштама тридцатых годов. I // Slavica Hierosolymitana. 1978. Vol. III. С. 121.
- ¹³³ *Черашняя Д.* Осип Мандельштам: «Лирическая трилогия» о России // Кормановские чтения. Вып. 4. Ижевск, 2002; *Эткинд Е.* Осип Мандельштам – трилогия о веке // Слово и судьба: Осип Мандельштам. М., 1991; и др.
- ¹³⁴ *Мандельштам О.* Собрание сочинений. Т. 1. М., 1993. С. 220 и 222.
- ¹³⁵ *Эткинд Е.* Указ. соч. С. 262.
- ¹³⁶ *Мандельштам О.* Собрание сочинений. Т. 3. М., 1994. С. 171.
- ¹³⁷ См.: *Морозов А.* Примечания // Мандельштам О. Шум времени. М., 2002. С. 282.
- ¹³⁸ *Гоголь Н.* Собрание сочинений: В 7 т. Т. 4. М., 1977. С. 68–69.
- ¹³⁹ *Пушкин А.* Письмо П.А. Вяземскому от 3 августа 1831 г. // Пушкин А. Собрание сочинений. М., 1978. Т. 10. С. 54.
- ¹⁴⁰ *Мандельштам О.* Собрание сочинений. Т. 3. М., 1994. С. 178.
- ¹⁴¹ Там же. С. 179.
- ¹⁴² Там же. С. 172.
- ¹⁴³ *Даль В.* Толковый словарь живого великорусского языка: В 4 т. М., 1980. Т. IV. С. 217.
- ¹⁴⁴ *Мандельштам О.* Полное собрание стихотворений. С. 207.
- ¹⁴⁵ Там же. С. 264.

¹⁴⁶ *Черашняя Д.* Осип Мандельштам: «Лирическая трилогия» о России. С. 248.

¹⁴⁷ См.: *Гаспаров Б.* «Сон о русской поэзии». С. 157–158.

¹⁴⁸ *Пастернак Б.* Собр. соч.: В 5 т. Т. 1. М., 1989. С. 421.

¹⁴⁹ *Мандельштам О.* Полное собрание стихотворений. С. 198.

¹⁵⁰ *Мандельштам О.* Собрание сочинений. Т. 2. М., 1993. С. 246–247.

¹⁵¹ Там же. С. 391.

¹⁵² *Мандельштам О.* Полное собрание стихотворений. С. 195.

¹⁵³ Там же. С. 247.

¹⁵⁴ *Кормилов С. Л. М.* Видгоф. Москва Мандельштама. Книга-экскурсия. М.: ОГИ, 2006. 480 [Рецензия] // Вопросы литературы. 2009. № 1 (январь–февраль). С. 364–365.

¹⁵⁵ *Федотов Г.* Святые древней Руси. М., 1990. С. 207.

¹⁵⁶ См.: *Мандельштам О.* Полное собрание стихотворений. С. 600–601.

¹⁵⁷ См.: *Лекманов О.* Примечание к статье «Два поэта: Из набросков к биографии Мандельштама» // Лекманов О. Книга об акмеизме и другие работы. С. 693.

¹⁵⁸ *Мандельштам О.* Собрание сочинений. М., 1997. Т. 4. С. 101.

¹⁵⁹ Там же. С. 102–103.

¹⁶⁰ *Мандельштам О.* Собрание сочинений. М., 1994. Т. 3. С. 171–173.

¹⁶¹ Там же. С. 176–177.

¹⁶² *Мандельштам О.* Собрание сочинений. М., 1993. Т. 2. С. 483.

¹⁶³ *Villon F.* Œuvres. М., 1984. С. 304.

¹⁶⁴ *Вийон Ф.* Полное собрание поэтических сочинений. М., 1998. С. 416.

¹⁶⁵ См.: *Мандельштам О.* Полное собрание стихотворений. С. 281.

¹⁶⁶ Там же. С. 632.

¹⁶⁷ См.: *Фрейдин Г.* Осип Мандельштам: История и миф (1930–1938) // Русская литература XX века: Исследования американских ученых. СПб., 1993. С. 354 (примеч. 31).

¹⁶⁸ *Толстой Л.* Война и мир // Толстой Л. Собр. соч.: В 12 т. Т. 5. М., 1974. С. 64.

-
- ¹⁶⁹ Французско-русский фразеологический словарь. М., 1963.
- ¹⁷⁰ *Мандельштам О.* Собрание сочинений. М., 1994. Т. 3. С. 177.
- ¹⁷¹ *Мандельштам О.* Собрание сочинений. М., 1997. Т. 4. С. 130.
- ¹⁷² *Горнфельд А.* Русское слово и еврейское творчество: Еврейский альманах. М.; Пг., 1923. С. 192. Цит. по: *Городецкий Л.* Немецкий язык в дискурсе Осипа Мандельштама // «Сохрани мою речь...». Записки Мандельштамовского общества. Вып. 4. Полумом 2. М., 2008. С. 660.
- ¹⁷³ *Тоддес Е.* Указ. соч. С. 211.
- ¹⁷⁴ См.: *Кац Б.* Песенка о еврейском музыканте: шутка или кредо? К подтекстам и интерпретациям стихотворения «Жил Александр Герцович...» // Кац Б. Музыкальные ключи к русской поэзии. СПб., 1997. С. 224–250.
- ¹⁷⁵ *Мандельштам О.* Собрание сочинений. М., 1994. Т. 3. С. 171.
- ¹⁷⁶ *Мандельштам О.* Собрание сочинений. М., 1997. Т. 4. С. 130.
- ¹⁷⁷ *Хемницер И.* Полное собрание стихотворений. М.; Л., 1963. С. 90–91.
- ¹⁷⁸ *Мандельштам О.* Собрание сочинений. М., 1993. Т. 2. С. 375.
- ¹⁷⁹ *Мандельштам О.* Полное собрание стихотворений. С. 213.
- ¹⁸⁰ *Корецкая И.* Об одном стихотворении Мандельштама // Корецкая И.В. Над страницами русской поэзии и прозы начала века. М., 1995; *Игошева Т.* О стихотворении «Ламарк» Осипа Мандельштама // Известия АН России. Сер. лит. и языка. Т. 59. № 5. 2000; *Она же.* Ламарк // О.Э. Мандельштам, его предшественники и современники: Сборник материалов к Мандельштамовской энциклопедии. М., 2007.
- ¹⁸¹ *Гаспаров Б.* Ламарк, Шеллинг, Марр: Стихотворение «Ламарк» в контексте «переломной эпохи» // Гаспаров Б. Литературные лейтмотивы: Очерки по русской литературе XX века. С. 190.
- ¹⁸² *Игошева Т.* Указ. соч. С. 41.

- ¹⁸³ Там же. С. 87.
- ¹⁸⁴ *Мандельштам О.* Полное собрание стихотворений. С. 195.
- ¹⁸⁵ *Белинский В.* Полное собр. соч. Т. 12. М., 1956. С. 22–23.
- ¹⁸⁶ *Мандельштам О.* Собрание сочинений. М., 1994. Т. 3. С. 169.
- ¹⁸⁷ См.: *Корецкая И.* Указ. соч. С. 81.
- ¹⁸⁸ *Мандельштам О.* Собрание сочинений. М., 1994. Т. 3. С. 176.
- ¹⁸⁹ *Фрейдин Г.* Осип Мандельштам: История и миф (1930–1938). С. 307.
- ¹⁹⁰ См.: *Мандельштам О.* Собрание сочинений. М., 1997. Т. 4. С. 14.
- ¹⁹¹ *Корецкая И.* Указ. соч. С. 81.
- ¹⁹² Статья была опубликована в книге: *Видгоф Л.* Москва Мандельштама.
- ¹⁹³ См.: *Алымов С.* В кругу Москвы // Красная нива. 1927. № 33.
- ¹⁹⁴ См.: Лёт: Авио-стихи. М., 1923.
- ¹⁹⁵ Гостиница для путешественников в прекрасном. 1922. № 1. С. 2.
- ¹⁹⁶ *Гороховская Е., Желтова Е.* Советская авиационная агиткампания 20-х гг.: Идеология, политика и массовое сознание // Вопросы истории естествознания и техники. 1995. № 3. С. 64.
- ¹⁹⁷ Там же.
- ¹⁹⁸ Там же. С. 65.
- ¹⁹⁹ См.: Авиация: Энциклопедия. М., 1994. С. 390.
- ²⁰⁰ См.: *Успенский Б.* Анатомия метафоры у Мандельштама // Успенский Б.А. Избранные труды. Т. 2. М., 1994.
- ²⁰¹ Там же. С. 251.
- ²⁰² Там же. С. 247.
- ²⁰³ Там же. С. 253.
- ²⁰⁴ Там же. С. 254–255.
- ²⁰⁵ Там же. С. 268.
- ²⁰⁶ *Неклюдова М.* «Общая картина современной России» Виктора Комераса // Тыняновский сборник. Вып. 11: Девятое Тыняновские чтения. М., 2002. С. 97.
- ²⁰⁷ Лёт: Авио-стихи. С. 25.

-
- ²⁰⁸ *Мандельштам О.* Полное собрание стихотворений. С. 277.
- ²⁰⁹ Лёт. Авио-стихи. С. 26.
- ²¹⁰ *Мандельштам О.* Полное собрание стихотворений. С. 202.
- ²¹¹ Там же. С. 273.
- ²¹² Там же. С. 274.
- ²¹³ *Мандельштам О.* Собрание сочинений. М., 1993. Т. 2. С. 310.
- ²¹⁴ См.: *Гинзбург Л.* Поэтика Осипа Мандельштама // Известия АН СССР. Сер. лит. и языка. Т. 31. Вып. 4. 1972. С. 309–326.
- ²¹⁵ *Мандельштам О.* Полное собрание стихотворений. С. 158.
- ²¹⁶ Там же. С. 159.
- ²¹⁷ Там же. С. 152–153.
- ²¹⁸ Там же. С. 137.
- ²¹⁹ Там же. С. 166.
- ²²⁰ *Мандельштам О.* Сочинения: В 2 т. Т. 1. М., 1990. С. 528.
- ²²¹ *Мандельштам О.* Полное собрание стихотворений. С. 349–350.
- ²²² *Пушкин А.* Избранные сочинения: В 2 т. Т. 1. М., 1980. С. 322.
- ²²³ *Мандельштам О.* Собрание сочинений. М., 1993. Т. 2. С. 309.
- ²²⁴ Там же. С. 312.
- ²²⁵ Там же.
- ²²⁶ Там же. С. 310.
- ²²⁷ Там же. С. 312.
- ²²⁸ Гостиница для путешественников в прекрасном. 1922. № 1. С. 4.
- ²²⁹ См.: *Тарановский К.* «Сеновал». О замкнутой и открытой интерпретации поэтического текста // Тарановский К. О поэзии и поэтике. С. 41.
- ²³⁰ *Фет А.* Стихотворения. М., 1979. С. 149.
- ²³¹ *Гаспаров М.* «Сеновал» О. Мандельштама: История текста и история смысла // Тыняновский сборник. Вып. 11: Девятое Тыняновские чтения. М., 2002. С. 380.
- ²³² Там же.
- ²³³ См.: *Ронен О.* Заумь за пределами авангарда // Ронен О. Поэтика Осипа Мандельштама. СПб., 2002. С. 80–95.

- ²³⁴ *Гаспаров М.* «Сеновал» О. Мандельштама. С. 382, 386.
- ²³⁵ *Мандельштам О.* Собрание сочинений. М., 1993. Т. 2. С. 310–311.
- ²³⁶ *Мандельштам О.* Полное собрание стихотворений. С. 132.
- ²³⁷ *Гаспаров М.* Указ. соч. С. 387.
- ²³⁸ *Мандельштам О.* Собрание сочинений. М., 1994. Т. 3. С. 175.
- ²³⁹ Там же. С. 176.
- ²⁴⁰ Там же. С. 171.
- ²⁴¹ *Мандельштам О.* Собрание сочинений. М., 1993. Т. 2. С. 603–608.
- ²⁴² Там же. С. 501.
- ²⁴³ Там же. С. 501–502.
- ²⁴⁴ Там же. С. 501.
- ²⁴⁵ *Мандельштам Н.* Комментарий к стихам 1930–1937 гг. С. 199.
- ²⁴⁶ См.: *Мандельштам О.* Сочинения. Т. 1. С. 509.
- ²⁴⁷ *Катаев В.* Собр. соч.: В 10 т. Т. 2. М., 1983. С. 26, 58, 64.
- ²⁴⁸ Там же. С. 107.
- ²⁴⁹ *Мандельштам О.* Полное собрание стихотворений. С. 196–197.
- ²⁵⁰ *Катаев В.* Указ. соч. С. 94.
- ²⁵¹ *Мандельштам О.* Собрание сочинений. М., 1993. Т. 2. С. 256.
- ²⁵² *Мандельштам О.* Собрание сочинений. М., 1994. Т. 3. С. 220.
- ²⁵³ *Лекманов О.* Цитата vs. цикада // Звезда. 2002. № 7. С. 216.
- ²⁵⁴ *Алымов С.* Указ. соч. С. 8.
- ²⁵⁵ *Мандельштам О.* Собрание сочинений. М., 1993. Т. 2. С. 307.
- ²⁵⁶ *Алымов С.* Указ. соч. С. 8.
- ²⁵⁷ *Мандельштам О.* Собрание сочинений. М., 1993. Т. 2. С. 256.
- ²⁵⁸ *Мандельштам О.* Полное собрание стихотворений. С. 209.
- ²⁵⁹ *Мандельштам О.* Собрание сочинений. М., 1994. Т. 3. С. 173, 179.

-
- ²⁶⁰ *Мандельштам О.* Собрание сочинений. М., 1993. Т. 2. С. 458.
- ²⁶¹ *Алымов С.* Указ. соч. С. 8.
- ²⁶² *Мандельштам О.* Полное собрание стихотворений. С. 199.
- ²⁶³ *Алымов С.* Указ. соч. С. 8.
- ²⁶⁴ *Мандельштам О.* Полное собрание стихотворений. С. 210, 213, 217.
- ²⁶⁵ *Алымов С.* Указ. соч. С. 8.
- ²⁶⁶ *Мандельштам О.* Полное собрание стихотворений. С. 205.
- ²⁶⁷ *Черашняя Д.* Московские белые стихи О. Мандельштама: Системно-субъектный анализ // Проблема автора в художественной литературе. Ижевск, 1998. С. 180.
- ²⁶⁸ *Андреевский Г.* Повседневная жизнь Москвы в сталинскую эпоху: 1920–1930-е годы. М., 2003. С. 16.
- ²⁶⁹ *Мандельштам О.* Полное собрание стихотворений. С. 206.
- ²⁷⁰ Эта работа была впервые представлена на заседании Мандельштамовского общества 29 марта 2006 г. Сообщение привлекло внимание слушателей; во время обсуждения были высказаны различные соображения и замечания. Автор статьи благодарит участников дискуссии и в ряде мест публикуемой работы ссылается на их высказывания. Статья была опубликована: Вопросы литературы. 2007. № 3 (май–июнь). С. 222–238.
- ²⁷¹ *Мандельштам О.* Полное собрание стихотворений. С. 209–210.
- ²⁷² «Довольно кукситься! Бумаги в стол засунем!..» в дальнейшем обозначается как «Довольно кукситься!», «Сегодня можно снять декалькомани...» – как «Декалькомани».
- ²⁷³ *Мандельштам О.* Полное собрание стихотворений. С. 213.
- ²⁷⁴ *Маяковский В.* Стихотворения и поэмы. Л., 1971. С. 86.
- ²⁷⁵ *Мандельштам О.* Полное собрание стихотворений. С. 212.
- ²⁷⁶ Там же. С. 482.
- ²⁷⁷ Там же. С. 481.
- ²⁷⁸ Там же.
- ²⁷⁹ Там же. С. 584.
- ²⁸⁰ Там же. С. 482.
- ²⁸¹ *Мандельштам Н.* Комментарии к стихам 1930–1937 гг. С. 214.

- ²⁸² *Мандельштам О.* Полное собрание стихотворений. С. 212.
- ²⁸³ См.: *Дутли Р.* 1. Еще раз о Франсуа Вийоне. 2. Хлеб, икра и божественный лед: о значении еды и питья в творчестве Мандельштама // «Сохрани мою речь...»: Сборник Мандельштамовского общества. М., 1993. № 2. С. 77–80.
- ²⁸⁴ *Мандельштам О.Э.* Собрание сочинений. М., 1993. Т. 1. С. 173–174, 176.
- ²⁸⁵ *Мандельштам О.* Полное собрание стихотворений. С. 482.
- ²⁸⁶ *Мандельштам О.* Собрание сочинений. М., 1993. Т. 2. С. 472.
- ²⁸⁷ *Мандельштам О.* Полное собрание стихотворений. С. 282.
- ²⁸⁸ Там же. С. 275–276.
- ²⁸⁹ Там же. С. 178.
- ²⁹⁰ *Мандельштам О.* Собрание сочинений. М., 1994. Т. 3. С. 198.
- ²⁹¹ Там же. С. 384.
- ²⁹² Там же. С. 199.
- ²⁹³ Там же. С. 384.
- ²⁹⁴ *Мандельштам О.* Собрание сочинений. М., 1993. Т. 2. С. 479.
- ²⁹⁵ Там же. С. 571.
- ²⁹⁶ Французско-русский фразеологический словарь. С. 78, 357.
- ²⁹⁷ Статья была опубликована в журнале «Вопросы литературы». 2008. № 2 (март–апрель). С. 337–349.
- ²⁹⁸ *Гаспаров М.* Записи и выписки. М., 2000. С. 16.
- ²⁹⁹ *Мандельштам О.* Стихотворения. Проза. М., 2001. С. 753.
- ³⁰⁰ *Цветаева М.* Сочинения: В 2 т. Т. 1. М., 1988. С. 60.
- ³⁰¹ *Бартенев С.* Большой Кремлевский дворец, дворцовые церкви и придворные соборы: Указатель к их обозрению. М., 1916. С. 91, 99.
- ³⁰² *Кондратьев И.* Московский Кремль: Святыни и достопамятности. М., 1910. С. 89.
- ³⁰³ *Мандельштам О.* Полное собрание стихотворений. С. 346, 511.
- ³⁰⁴ XX век: Хроника московской жизни. 1911–1920 гг. М., 2002. С. 325.
- ³⁰⁵ *Мандельштам О.* Полное собрание стихотворений. С. 649.

-
- ³⁰⁶ Там же. С. 455.
- ³⁰⁷ Там же. С. 206.
- ³⁰⁸ *Мандельштам О.* Собрание сочинений. М., 1993. Т. 2.
- С. 311.
- ³⁰⁹ Глаза вы карие, большие. М., 1918. С. 3–4.
- ³¹⁰ *Мандельштам О.* Полное собрание стихотворений. С. 350.
- ³¹¹ Там же. С. 203, 213.
- ³¹² Там же. С. 243.
- ³¹³ Там же.
- ³¹⁴ *Мандельштам Н.* Комментарий к стихам 1930–1937 гг.
- С. 254.
- ³¹⁵ *Мандельштам О.* Стихотворения. Проза. С. 795.
- ³¹⁶ *Мандельштам О.* Полное собрание стихотворений. С. 244.
- ³¹⁷ Там же. С. 318.
- ³¹⁸ *Тоддес Е.* Указ. соч. С. 203–204.
- ³¹⁹ *Мандельштам О.* Полное собрание стихотворений. С. 236.
- ³²⁰ *Мандельштам О.* Собрание сочинений. М., 1997. Т. 4.
- С. 459.
- ³²¹ Коммуна. 1934 г. № 158. 8 июля.
- ³²² *Мандельштам О.* Полное собрание стихотворений. С. 200.
- ³²³ Там же. С. 243.
- ³²⁴ «Любил, но изредка чуть-чуть изменял»: Заметки Н.Я. Мандельштам на полях американского «Собрания сочинений» Мандельштама // *Philologica*. М., 1997. Т. 4. № 8–10. С. 183.
- ³²⁵ *Авиация: Энциклопедия.* С. 158.
- ³²⁶ *Рыбин Г.* Воронеж индустриальный. Воронеж, 1985. С. 50.
- ³²⁷ Коммуна. 1933. № 33. 9 февраля. С. 1.
- ³²⁸ Коммуна. 1934. № 171. 23 июля. С. 4.
- ³²⁹ О.Э. Мандельштам в письмах С.Б. Рудакова к жене (1935–1936) // Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского дома на 1993 год. СПб., 1997. С. 173.
- ³³⁰ *Мандельштам О.* Полное собрание стихотворений. С. 610–611 (комментарий А.Г. Меца). Сокращения в комментарии: АМ – архив О.Э. Мандельштама (фотокопии, собрание Ю.Л. Фрейдина), СМ – собрание Б.И. Маршака.
- ³³¹ *Мандельштам О.* Стихотворения. Проза; *Он же.* Собрание сочинений: В 4 т. М., 1993–1997; *Он же.* Сочинения: В 2 т. М., 1990.
- ³³² *Мандельштам О.* Полное собрание стихотворений. С. 319.

³³³ Там же. С. 280.

³³⁴ См.: Правда. 1923. 13 октября; Известия. 1923. 13 октября. С. 3.

³³⁵ *Мандельштам О.* Собрание сочинений. М., 1993. Т. 2. С. 327.

³³⁶ Там же. С. 325.

³³⁷ *Мандельштам О.* Полное собрание стихотворений. С. 178.

³³⁸ Там же. С. 569.

³³⁹ Там же. С. 417.

³⁴⁰ *Мандельштам О.* Собрание сочинений. М., 1993. Т. 2. С. 309.

³⁴¹ *Мандельштам О.* Стихотворения. Проза. С. 771.

³⁴² См.: Справочная книжка Тенишевского училища. Пг., 1915.

³⁴³ *Карлейль Т.* Французская революция. История. СПб., 1907. С. 89–90. «...От этой дикой породы» – имеется в виду род, к которому принадлежал Мирабо. «Старый лев» – отец будущего революционного трибуна.

³⁴⁴ Там же. С. 109.

³⁴⁵ Там же. С. 286.

³⁴⁶ Там же. С. 428.

³⁴⁷ Там же. С. 571.

³⁴⁸ Там же. С. 307. «*Grosse-Tête*» – большеголовый (фр.).

³⁴⁹ *Герцен А.* Собр. соч. Т. VI. М., 1955. С. 45–46.

³⁵⁰ М.В. Безродный усматривает в «Мастерице...» связь с пушкинским «Бахчисарайским фонтаном» и образом Офелии из «Гамлета»: *Безродный М.* Конец Цитаты. СПб., 1996. С. 129–135. На подтекст из «Бахчисарайского фонтана» и «Константинополя» Н. Гумилева (в стихе 5) указывает М.Л. Гаспаров в примечании к этому стихотворению: *Мандельштам О.* Стихотворения. Проза. С. 793.

³⁵¹ *Черашня Д.* Поэтика Осипа Мандельштама: Субъектный подход. Ижевск, 2004. С. 231–232.

³⁵² *Богомолов Н., Малмстад Д.Э.* Михаил Кузмин: Искусство, жизнь, эпоха. М., 1996. С. 145.

³⁵³ *Кузмин М.* Стихотворения. Переписка. М., 2006. С. 33.

³⁵⁴ *Гильдебрандт-Арбенина О.* Девочка, катящая серсо... Мемуарные записи. Дневники. М., 2007. С. 159.

-
- ³⁵⁵ Там же. С. 283. Комментарии к воспоминаниям О. Арбениной.
- ³⁵⁶ Там же. С. 286.
- ³⁵⁷ Там же. С. 163.
- ³⁵⁸ *Фрейдин Ю.* Михаил Кузмин и Осип Мандельштам: Влияние и отклики // Михаил Кузмин и русская культура XX века: Тезисы и материалы конференции 15–17 мая 1990. Л., 1990. С. 28–30.
- ³⁵⁹ *Галушкин А.* Из разысканий об О.Э. Мандельштаме // «Сохрани мою речь...». Записки Мандельштамовского общества. Вып. 4. Полутом 1. М., 2008. С. 175.
- ³⁶⁰ *Герштейн Э.* Новое о Мандельштаме // Наше наследие. 1989. № 5. С. 116–117.
- ³⁶¹ *Мандельштам О.* Полное собрание стихотворений. С. 156–157, 158, 160, 236.
- ³⁶² *Гильдебрандт-Арбенина О.* Указ. соч. С. 162.
- ³⁶³ *Мандельштам О.* Полное собрание стихотворений. С. 602 (примеч.).
- ³⁶⁴ *Левин Ю.* Разбор шести стихотворений. С. 38.
- ³⁶⁵ *Лекманов О.* Мандельштам. М., 2004. С. 160–162.
- ³⁶⁶ *Левин Ю.* Разбор шести стихотворений. С. 39.
- ³⁶⁷ *Ронен О.* Лексический повтор, подтекст и смысл в поэтике Осипа Мандельштама // Ронен О. Поэтика Осипа Мандельштама. С. 18.
- ³⁶⁸ *Мандельштам О.* Собрание сочинений. М., 1997. Т. 4. С. 136.
- ³⁶⁹ *Левин Ю.* Разбор шести стихотворений. С. 44.
- ³⁷⁰ *Кузмин М.* Плавающие путешественники: Романы, повести, рассказ. М., 2000. С. 345.
- ³⁷¹ *Мандельштам О.* Полное собрание стихотворений. С. 243.
- ³⁷² Там же. С. 243.
- ³⁷³ Там же. С. 242.
- ³⁷⁴ Художественная выставка XV лет РККА: Специальный выпуск Центрального органа Революционного Военного Совета СССР «Красная Звезда». М., 1933.
- ³⁷⁵ XV лет Р.К.К.А. Художественная выставка. Русский музей. Л., 1933.
- ³⁷⁶ Художественная выставка 15 лет РККА. Харьков, 1935.

- ³⁷⁷ Леонид Владимирович Шервуд. М., 1955. С. 23.
- ³⁷⁸ *Флейшман Л.* Борис Пастернак и литературное движение 1930-х годов. СПб., 2005. С. 184–185.
- ³⁷⁹ *Мандельштам О.* Полное собрание стихотворений. С. 493.
- ³⁸⁰ Там же. С. 610.
- ³⁸¹ Там же. С. 244.
- ³⁸² См.: *Видгоф Л.* Осип Мандельштам: несуществующий кремлевский собор, безголосый Иван Великий, кареглазая Москва и воображаемый прилет из Воронежа // Вопросы литературы. 2008. № 2. С. 343–346. Статья в несколько измененном виде вошла в данный сборник.
- ³⁸³ См.: Известия. 1933. 2 апреля. С. 2.
- ³⁸⁴ *Лахути Д.* Образ Сталина в стихах и прозе Мандельштама: Попытка внимательного чтения (с картинками). М., 2008. С. 131–132.
- ³⁸⁵ *Мандельштам О.* Собрание сочинений. М., 1993. Т. 2. С. 308.
- ³⁸⁶ *Мандельштам О.* Полное собрание стихотворений. С. 363.
- ³⁸⁷ *Лекманов О.* «Я к воробьям пойду и к репортерам...»: Поздний Мандельштам: портрет на газетном фоне // Toronto Slavic Quarterly. Academic Electronic Journal in Slavic Studies. 2008. № 25.
- ³⁸⁸ *Лахути Д.* Указ. соч. С. 135–138.
- ³⁸⁹ *Колчинский Э.* Биология Германии и России–СССР в условиях социально-политических кризисов первой половины XX века: Между либерализмом, коммунизмом и национал-социализмом. СПб., 2007. С. 370–371.
- ³⁹⁰ Там же. С. 332.
- ³⁹¹ *Бялосинская Н., Панченко Н.* Косой дождь (вступит. ст.) // Нарбут В. Стихотворения. М., 1990. С. 40–41.
- ³⁹² *Нарбут В.* Указ. соч. С. 353–355.
- ³⁹³ Там же. С. 322–323.
- ³⁹⁴ Там же. С. 433.
- ³⁹⁵ *Мандельштам Н.* Вторая книга. С. 315.
- ³⁹⁶ Там же. С. 682.
- ³⁹⁷ *Тименчик Р.* Руки брадобрея, или Шесть подтекстов в поисках утраченного смысла // Новое литературное обозрение. 2004. № 67; *Он же.* Текст в тексте у акмеистов // Труды по знаковым системам. XIV. Тарту, 1981.

-
- ³⁹⁸ *Тютчев Ф.* Стихотворения. Письма. М., 1978. С. 33.
- ³⁹⁹ *Мандельштам О.* Полное собрание стихотворений. С. 138.
- ⁴⁰⁰ Там же. С. 458.
- ⁴⁰¹ *Мандельштам О.* Собрание сочинений. М., 1993. Т. 2. С. 477.
- ⁴⁰² *Мандельштам О.* Полное собрание стихотворений. С. 493.
- ⁴⁰³ Там же.
- ⁴⁰⁴ *Лахути Д.* Указ. соч. С. 132.
- ⁴⁰⁵ Инсценировка «национального подъема» в Германии // Правда. 1935. 29 апреля. С. 5.
- ⁴⁰⁶ *Лахути Д.* Указ. соч. С. 123–124.
- ⁴⁰⁷ *Видгоф Л.* Осип Мандельштам: Несуществующий кремлевский собор, безголосый Иван Великий, кареглазая Москва и воображаемый прилет из Воронежа. С. 337–349. См. также в данном сборнике.
- ⁴⁰⁸ *Мандельштам О.* Полное собрание стихотворений. С. 246.
- ⁴⁰⁹ *Фрейдин Ю.* Долгое эхо: Поэтическое пространство Урала и воронежские стихи О. Мандельштама // Осип Мандельштам и Урал: Стихи. Воспоминания. Документы. М., 2009. С. 87.
- ⁴¹⁰ <http://www.thirdreichruins.com/thingplatz.htm>
<http://www.loreley-touristik.de/deutsch/aktuell/history.html>

Именной указатель

В указатель не включены имена библейских персонажей, античных богов и героев, а также имена героев литературных произведений.

- | | |
|---------------------------------------------------|------------------------------------------------------|
| Аввакум (Петров) 71 | Ариост (Ариосто) Л. 179 |
| Аверинцев С.С. 191 | Асеев Н.Н. 90 |
| Алевиз Новый 139 | Асмус И.С. 56 |
| Алексей Петрович, сын Петра I
137 | Ахматова (Горенко) А.А. 37 |
| Алымов С.Я. 90, 111–113, 115,
196, 198 | Байдуков Г.Ф. 148 |
| Андреевский Г.В. 198 | Баратынский Е.А. 9 |
| Андрей Белый (Бугаев Б.Н.)
74 | Барбье О. 152, 153, 156 |
| Андроникова С.Н. 98 | Бартенев С.П. 138, 200 |
| Антонов-Овсеенко В.А. 93 | Безродный М.В. 162, 202 |
| Ан-ский С.А. (Раппопорт Ш.-З.)
29 | Белинский В.Г. 83, 84, 86, 88,
89, 195 |
| Арбенина (Гильдебрандт) О.Н.
158–162, 165, 202 | Беляков А.В. 148 |
| | Бергсон А. 11, 17–23, 25–30,
61, 85, 173, 187–189 |
| | Бетеа Д. 27, 188 |

-
- Блауберг И.И. 21, 188
Блок А.А. 16, 69
Богомолов Н.А. 202
Бозио А. 79
Боткин В.П. 86, 88, 89
Брезе, де 155
Брентано К. 182
Бродский И.А. 28
Брюсов В.Я. 16, 90
Булгаков М.А. 112
Бялосинская Н.С. 176, 204
- Важа Пшавела (Разикашвили Л.П.) 149**
Варга Е.С. 151
Василенко С.В. 44, 105
Веллинг Б.К. 92
Верлен П. 8
Верхарн Э. 8
Видгоф Л.М. 9, 186, 189, 191, 192, 195, 203, 204
Вийон Ф. 76–78, 126, 128, 129, 132, 134, 194, 199
Водопьянов М.В. 146, 183, 184
Вуазье М. 151, 156
Вяземский П.А. 96
- Галушкин А.Ю. 202
Гаспаров Б.М. 72, 84, 191, 193, 195
Гаспаров М.Л. 11, 25, 30, 65, 89, 103–105, 136–139, 144, 153, 180, 186–189, 192, 197, 200, 202
Гebbельс Й. 185
Гегель Г.В.Ф. 84, 89, 181
Гейне Г. 177, 180, 181
Герцен А.И. 40, 154, 156, 190, 202
- Гершензон М.О. 15, 16
Герштейн Э.Г. 36, 58, 149, 190, 191, 202
Гёте И.В. 118, 184
Гильом 155
Гиммлер Г. 171, 172
Гинзбург Л.Я. 98, 196
Гиппиус З.Н. 80
Гитлер А. 145, 170, 172, 173, 176, 180
Гоголь Н.В. 66, 67, 193
Годунов Борис 74, 141
Гораций 104
Горнунг Л.В. 26, 188
Горнфельд А.Г. 53, 75, 78, 81, 187, 194
Городецкий Л.Р. 194
Городецкий С.М. 90, 105
Гороховская Е.А. 196
Грозный Иван 68, 120, 137
Гумилев Л.Н. 161
Гумилев Н.С. 158, 159, 161, 202
Гюисманс Ж.-К. 177
- Даль В.И. 68, 193
Данте Алигьери 14–16, 30, 31, 34, 111
Дантон Ж.-Ж. 153, 155, 156
Демулен К. 156
Дзержинский Ф.Э. 93
Димитрий Иванович (царевич) 137, 141
Добиньи Ш.-Ф. 132, 133
Добролюбов Н.А. 83
Достоевский Ф.М. 76
Дутли Р. 126, 128, 199
- Есенин С.А. 62, 69

-
- Желтова** Е.Л. 196
Жуковский Н.Е. 92
- Заславский** Д.И. 54, 180
- Ибн-Эзра** 43
Иванов В.И. 15, 88, 95, 105
Иванов Г.В. 11
Ивашка, сын Марины Мнишек 137
Игошева Т.В. 84, 85, 195
Иероним, св. 44
Ильф И. (Файнзильберг И.А.) 14, 108
Иоанн Большой Колпак 74
- Каблуков** С.П. 109
Каменский В.В. 90
Карлейль Т. 153–156, 201
Карякин В.Н. 53, 54, 78, 83, 187
Катаев В.П. 107–110, 198
Кац Б.А. 82, 194
Кацис Л.Ф. 38, 173, 190
Керзон Д. 93
Кимхи 43
Киппен А. 75
Кириллов В.Т. 90
Ковельман А.Б. 28, 189
Колумб Х. 91
Колчинский Э.И. 173, 204
Кольцов А.В. 150
Комерас В. 198
Кондратьев И.К. 200
Корецкая И.В. 84, 87, 89, 195
Кормилов С.И. 193
Костер Ш., де 53, 54, 186
Косткин И.М. 93
Красин Л.Б. 93
- Краус** Х.-И. 44, 191
Кренкель Э.Т. 146, 183
Крылов И.А. 82
Кузин Б.С. 11, 14, 173
Кузмин М.А. 158–160, 165, 202, 203
Кюхельбекер В.К. 121
- Ламарк** Ж.-Б. 84, 85, 87, 173, 195
Ласкин С.М. 34
Лахути Д.Г. 121, 129, 146, 171, 172, 182, 183, 203, 204
Левин Ю.И. 29–31, 62, 65, 162–164, 189, 192, 203
Лейбниц Г.В. 96
Лекманов О.А. 9, 48, 75, 89, 110, 111, 162, 171, 186, 194, 198, 203, 204
Ленин (Ульянов) В.И. 81
Лжедмитрий (Димитрий Самозванец) 137, 141
Линдель М.Я. 183
Лотман М.Ю. 153
Луначарский А.В. 93
Людовик XVI 155
Лютостанский И.И. 142
- Малмстад** Д.Э. 202
Мандельштам А.Э. 148–150
Мандельштам Н.Я. 33–35, 38, 47, 48, 52, 108, 110, 112, 119, 122, 144, 148–150, 164, 174, 176, 183, 189
- Мане** Э. 132
Манн Г. 181
Маркс К. 181
Марр Н.Я. 195

-
- Маршак Б.И. 201
Маяковский В.В. 60, 91, 119,
163, 199
Медведев П.Н. 60
Месс-Бейер И. 146, 172
Мец А.Г. 32, 47, 74, 77, 142, 162,
170, 187, 201
Минос С. (З.) 142
Мирабо О.-Г. 153–155
Мичурин И.В. 174–177
Мнишек Марина 137
Молоков В.С. 183
Молотов (Скрябин) В.М. 93
Монэ (Моне) К. 130, 132
Морозов А.А. 66, 176, 180, 193
Моцарт В.А. 82, 115, 141
Мравьян (Мравян) А.А. 42
Мусатов В.В. 12, 13, 15, 25, 186
Мюллер В. 77
- Нарбут В.И. 107, 174, 204
Неклюдова М.С. 96, 196
Некрасов Н.А. 31
Нерлер (Полян) П.М. 9
Николка Салос 74
Нитше (Ницше) Ф. 88
Носова Н.Л. 179
- Окуджава Б.Ш. 115
Олеша Ю.К. 108
Острер Б.С. 29, 189
- Паганини Н. 132
Панченко Н.В. 204
Паперно И.А. 188
Парин А.В. 76
Пастернак Б.Л. 55, 56, 58–62,
65, 70–72, 192, 193
- Пелевин В.О. 185
Петр I 137
Петров Е. (Катаев Е.П.) 14, 108
Петровых М.С. 157, 160–162,
165
Писарев Д.И. 83
Платон 16, 57, 58, 61, 67, 192
Платонов С.Ф. 154
Поликарпов Н.Н. 93
Поллак Н. 16, 187
Попова Е.Е. 40
Пушкин А.С. 24, 67, 69, 70, 72,
74, 101, 160, 188, 193, 197
- Радек (Собельсон) К.Б. 181
Рафаэль 115, 141
Резголь И.А. 133, 134
Рейфилд Д. 134
Ремарк Э.М. 181
Рембрандт 24, 34–36, 48, 115,
141
Ренуар О. 130
Рогачевский В.М. 169
Родченко А.М. 91
Розанов И.Н. 160
Розенберг А. 173
Ронен О. 58, 63, 163, 191, 192,
197, 203
Рудаков С.Б. 149, 150, 201
Рыбин Г.Б. 201
Рыков А.И. 93
- Салтыков-Щедрин М.Е. 40, 88
Сальери А. 82
Санников Г.А. 176
Сарнов Б.М. 89
Светлов (Шейнкман) М.А. 91
Семенко И.М. 35, 189

-
- Сендерович С.Я. 15, 16, 187
Сидорин И.И. 92
Спаский Ю. 177
Спиноза Б. 24
Сталин (Джугашвили) И.В. 31,
36, 37, 41, 93, 107, 146,
152, 172, 185
Стивенсон Р.Л. 133
Сурат И.Э. 128
- Тарановский К.Ф. 13, 15, 16,
103, 186, 187, 197
Теодорович И.А. 151
Тименчик Р.Д. 177, 204
Тихонов Н.С. 60, 91
Тоддес Е.А. 81, 145, 189, 194, 200
Толстой Л.Н. 88, 110, 160, 194
Троцкий (Бронштейн) Л.Д. 92
Туполев А.Н. 92, 148
Тургенев А.И. 96
Тургенев И.С. 110
Тынянов Ю.Н. 121
Тютчев Ф.И. 178, 204
- Успенский Б.А. 94, 95, 196
- Федор Иоаннович 74
Федотов Г.П. 193
Фет (Шеншин) А.А. 103, 197
Филипп II 86
Флейшман Л.С. 192, 203
Фрейд З. 181
Фрейдин Г.М. 77, 87, 194, 195,
205
Фрейдин Ю.Л. 44, 48, 69, 89,
124, 133, 144, 160, 165,
185, 201, 202
Фрунзе М.В. 92, 93
- Хачатурьян (Хачатурян) А.А.
38
Хемницер И.И. 83, 195
- Цветаева М.И. 137, 138, 200
Цейс К.Ф. 33, 34
- Чаадаев П.Я. 13
Чапаев В.И. 184, 185
Чаплин Ч.С. 129
Черашняя Д.И. 12, 47, 71, 114,
157, 186, 192, 193, 198,
202
Чкалов В.П. 148
- Шагинян М.С. 26
Шеллинг Ф.В.И. 195
Шервуд Л.В. 168–170, 203
Шестов (Шварцман) Л.И. 88,
89
Шиндин С.Г. 165
Шкловский В.Б. 175, 176
Шуберт Ф.П. 73, 74, 78
- Щуко Б.В. 169
- Энгельс Ф. 85, 181
Эренбург И.Г. 183
Эткинд Е.Г. 65, 66, 193
- Юрасов 14
Юркун (Юркунас) Ю.И. 159
- Яков из Эдессы 44
Яковенко В.И. 153
Яхонтов В.Н. 40

Contents

The author's Preface	7
Osip Mandelstam's Poem Tell Me, Desert Draftsman	11
"The Principal of Jews" and "the Crimson Caress" (Two Steps to Understanding O. Mandelstam's Canzone).....	32
Osip Mandelstam in the Early 1930s – the Choice of his Stand	53
'In Moscow's Circle'.....	90
Mandelstam's Poem No More Sulking – Let's Put The Papers Into the Table Drawer	116
Osip Mandelstam: the non-existent Kremlin cathedral, the voiceless Ivan the Great, the brown-eyed Moscow and the imaginary flight from Voronezh	136

Why 'Big-headed'. On one Feature in O.Mandelstam's Essay International Peasants' Conference (1923)	151
The Last Line and the Hidden Name in O.Mandelstam's Poem The Craftswoman Of Guilty Looks (1934)	157
The 'Long-flapped' Overcoat and 'the Gardener and the Hangman' on O.Mandelstam's Poem Stanzas (1935)	167
Name Index	186
Notes	206

Vidgof L.M.
Essays on Mandelstam

The collection of L.Vidgof's essays on Mandelstam's creative output mainly focuses on the works written in the late 1920s and the 1930s, but the author also tackles earlier works and considers a number of images and motives continuously present in Mandelstam's creative work (the image of Moscow, the Jewish issue, ambiguity in his attitude towards the Soviet reality etc). The author's conclusions are primarily based on the analysis of Mandelstam's texts.

This book is intended for Philology students, university and college professors and lovers of Mandelstam's works.

Видгоф Л.М.

В42 Статьи о Мандельштаме. М.: РГГУ, 2010. 210 с.
(Записки Мандельштамовского общества. Вып. 18.)
ISBN 978-5-7281-1174-0

Книга статей Л. Видгофа посвящена творчеству О.Э. Мандельштама. Внимание исследователя направлено в основном на произведения поэта, написанные на рубеже 1920–1930-х годов и в 1930-е годы, но автор обращается и к сочинениям более раннего времени. В книге прослеживается ряд сквозных образов и мотивов мандельштамовского творчества (образ Москвы, еврейская тема, двойственность в отношении к советской действительности и др.). В своих выводах автор опирается в первую очередь на анализ текста.

Для студентов-филологов, преподавателей вузов и всех интересующихся творчеством О.Э. Мандельштама.

УДК 82
ББК 83.3(2Рос=Рус)6

Научное издание

Записки Манделъштамовского общества
Выпуск 18

Видгоф Леонид Михайлович

СТАТЬИ О МАНДЕЛЬШТАМЕ

Редактор
Н.Н. Мельникова

Художественный редактор
М.К. Гуров

Технический редактор
Г.П. Каренина

Корректор
Т.М. Козлова

Компьютерная верстка
Н.В. Москвина

Подписано в печать 21.10.2010.
Формат 84×108 ¹/₃₂.
Усл.печ. л.11,5. Уч.-изд. л. 12.0.
Тираж 300 экз. Заказ № 304.

Издательский центр
Российского государственного
гуманитарного университета
125993, Москва, Миусская пл. 6
Тел. 8-499-973-42-00



9 785728 111740

Держу в уме, что нынче тридцать первый
Прекрасный год в черемухах цветет,
Что возмужали дождевые черви
И вся Москва на яликах плавает.

Не волноваться. Нетерпенье — роскошь.
Я постепенно скорость разовью —
Холодным шагом выйдем на дорожку,
Я сохранил дистанцию мою.

