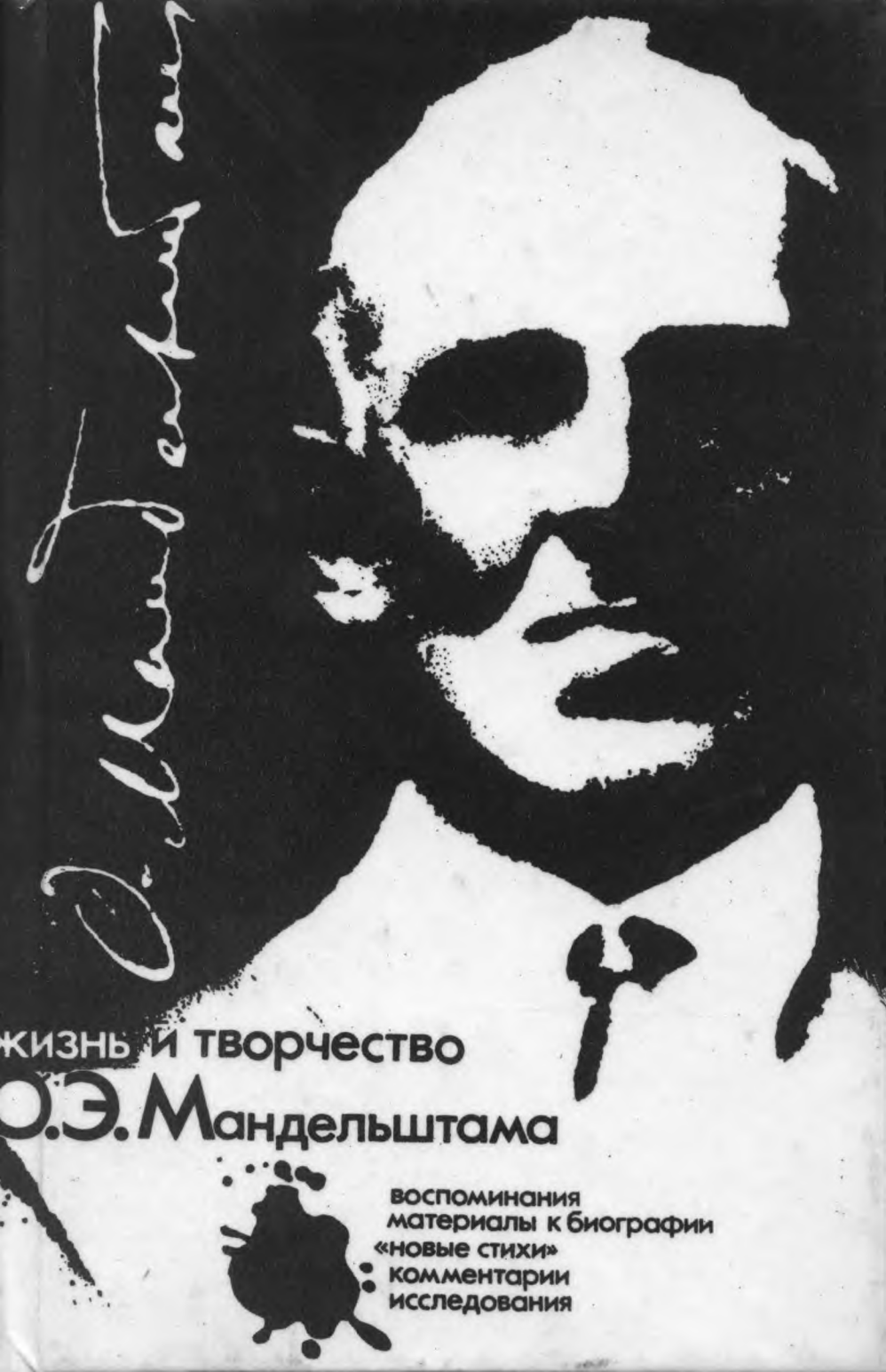
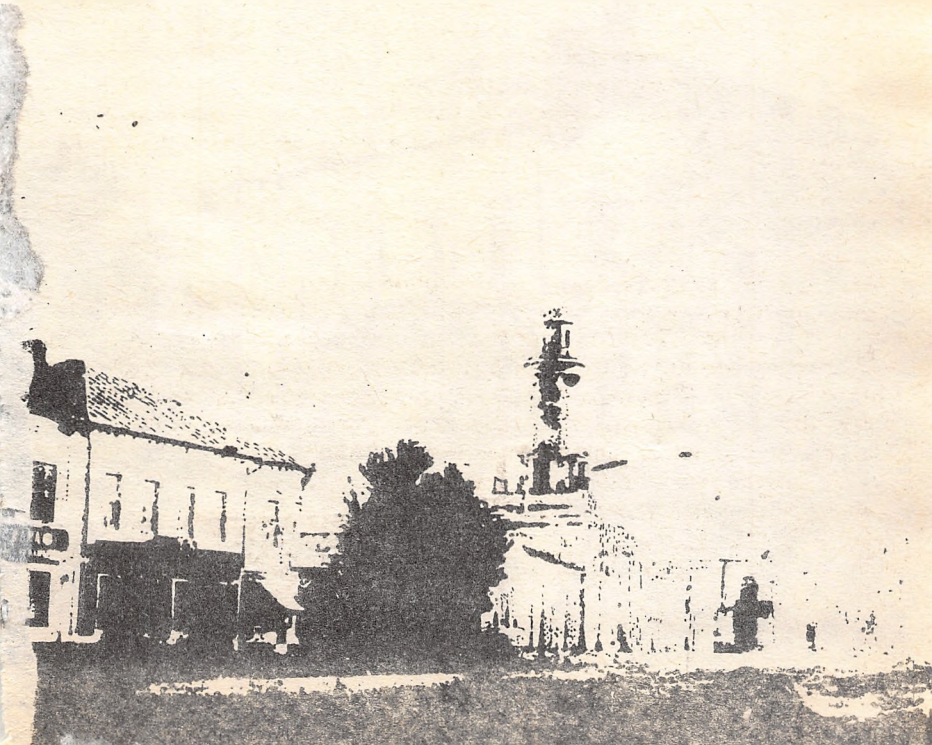


жизнь и творчество О.Э. Мандельштама

воспоминания
материалы к биографии
«новые стихи»
комментарии
исследования

жизнь и творчество

О.Э. Мандельштама



жизнь и творчество О.Э. Мандельштама

воспоминания
материалы к биографии
«новые стихи»
комментарии
исследования

воронеж

издательство воронежского университета 1990 г.

Издание является первой в стране книгой, специально посвященной жизни и творчеству выдающегося русского советского поэта О. Э. Мандельштама (1891—1938), чье литературное наследие долгое время не изучалось в связи с трагической судьбой автора, ставшего жертвой сталинских репрессий.

В книге публикуются прежде не известные воспоминания об О. Э. Мандельштаме, а также стихотворения Осипа Эмильевича, созданные им в 1930—1937 гг., с комментариями его вдовы Н. Я. Мандельштам.

В статьях исследовательского раздела анализируются различные аспекты творчества О. Э. Мандельштама.

Книга рассчитана не только на специалистов, но и на широкие круги любителей поэзии.

Печатается по постановлению
Редакционно-издательского совета
Воронежского университета

Рецензент —
д-р филол. наук, проф. А. А. Слинько

Художник *М. В. Перфильева*

Авторы сборника передают причитающийся им гонорар на оплату мемориальной доски О. Э. Мандельштаму в Воронеже

Ж $\frac{4309000000-019}{М174(03)-90}$ 71-90

ISBN 5-7455-0323-8

ВЫПРЯМИТЕЛЬНЫЙ ВЗДОХ *

Когда-то Баратынский назвал счастливыми живописца, скульптора, музыканта:

Резец, орган, кисть! Счастлив, кто влеком
К ним чувственным, за грань их не ступая!
Есть хмель ему на празднике мирском!

Поэзия, увы, в этот маленький список не зачислена. Живопись и впрямь счастливее поэзии, художник счастливее поэта. Обратим внимание на то, как долго живут художники, какое им даровано долголетие. 100 лет, Мафусаилов век, прожил Тициан, Микеланджело жил 89 лет, Тинторетто — 76, Мантенья — 75, Эль Греко — 73, Карпаччо — 71, Леонардо — 67...

И это в XV—XVI веках, когда средняя продолжительность человеческой жизни в Европе не превышала 25—30 лет!

Разумеется, не всем так повезло. Сравнительно молодыми умерли Рафаэль, Брейгель, Джорджоне, а в XIX веке — Э. Мане, Ван Гог, и все-таки они составляют исключение.

Пикассо прожил 92 года, Шагал — 98, Матисс — 85, Моне — 86 (несмотря на плохое здоровье), Дега — 83, Ренуар — 78, Ци Бай-Ши умер в 97, Сарьян — в 92, А. Бенуа — в 90, Ларионов — в 83, Гончарова — в 81, Добужинский — в 82 года.

Через какие испытания, революции, войны, через какие обиды прошли и дожили до глубокой старости Кончаловский (80 лет),

---

* Доклад, прочитанный на Мандельштамовских чтениях в Институте мировой литературы АН СССР, проходивших с 24 по 26 февраля 1988 г. в Москве. См. также журнал «Нева» (1989. № 2. С. 177—181).

А. Куприн — 80, Фаворский — 78, Тышлер — 80, П. Кузнецов — 90, В. Рождественский — 79, Конашевич — 75, Фальк — 72, Митрохин — 90 лет...

В чем дело? Откуда такое несокрушимое здоровье?

Все объясняется, мне кажется, спецификой художественного труда. И важно не только то, что живописный и графический труд — это физический труд, что много времени художник проводит на пленэре, а в прежние времена ему еще приходилось самостоятельно растирать краски; есть более веская причина. Художник, всматриваясь во внешний мир, в его материальные объекты, имеет дело прежде всего с прелестной, одухотворенной стороной жизни, ее прекрасной поверхностью. Редко она доставляет неприятные ощущения. Художник — ученик Природы, шаг за шагом он проделывает путь, пройденный ею, впиваясь в нее и впитывая в себя целебное, благотворное начало. Какие-нибудь цветы в стеклянной вазе, подзаборная трава, блики, играющие на воде, лиственные кроны... А это маленькое четырехногое чудовище со спинкой и рядами ярких кнопочек по бокам, оказывающееся при ближайшем рассмотрении (нет, рассмотрение здесь ни при чем) — оказывающееся при ближайшем рассуждении голландским бюргерским креслом или стулом. Эти «жаркие ларцы у полночи в гареме»; это женское лицо, склоненное над письмом; этот старик в красной бархатной шапочке или воинском, отливающем тусклым золотом шлеме; этот ослик, эти оливы, это красочное семейство, отдыхающее на пути в Египет; эти «курчавые всадники», бьющиеся в «кудрявом порядке»; эти кавалеры в длиннополых шляпах с бокалом лимонада в руке; театральные ложи, бинокли и лайковые перчатки; вагонные купе с их «полосатыми тиками», «диванной одурью»; южнофранцузские багровые виноградники; среднеазиатские лиловые тени; эти яхты, похожие на франтов в безукоризненно отутюженных летних костюмах; эта наездница, нет, бабочка, нет, просто пламенная и неопределяемая словом счастливая неразбериха...

Полминуты, не больше, мы задержимся над розовым букетом, потреплем или потрогаем его лепестки, уколемся, обидимся, восхитимся, отойдем...

Художник проведет с ним неотлучно и час, и два, и три. Вот кто изучит «этой розы завои, и блестки, и росы», исследует все извивы, ощутит ее теплый румянец, аромат, шелковую глянцевитость лепестков, в одиночестве и задумчивости обойдет многоярусное чудо.

Кем он себя чувствует в это время: соглядатаем, соавтором, сотворцом? Живопись — это соучастие в возведении земного ландшафта, выращивании всего сущего, всех форм, всех объемов, всех

черт, это забвение, спасение, избавление, преодоление горя, сомнений, рефлексии, скептицизма, это любование, это сплошная молитва благодарения.

Итак, резец, орган, кисть пируют «на празднике мирском». Поэзия и проза в число избранных не допущены.

Все мысль да мысль! Художник бедный слова!
О, жрец ее! Тебе забвенья нет.

И все-таки не будем огорчаться. Это им, поэзии, прозе дана великая способность проникнуть в глубину человеческой души, постигнуть трагедию мира, взвалить на свои плечи все тяготы, всю боль, всю скорбь.

И при этом не отчаяться, не отступить, не сдаться. Мало того! В борьбе с историческим, общественным и личным роком поэзия нашла в себе силы (и здесь я прежде всего ссылаюсь на русскую поэзию XX века) обрести и радость, и счастье, овладеть с невиданной полнотой не только внутренним, человеческим, но и внешним, материальным, предметным, вещным миром.

Чувство, эмоцию, мысль, страсть она научилась наматывать на вещь, как обмотку на катушку: голые слова, голые смыслы обросли плотью, «виноградным мясом» стиха, разветвленной ассоциативной кровеносной системой. (Замечу попутно, что как раз сегодня, в связи со счастливой возможностью сказать все, что хочешь, открыто и прямо, опять падает энергия в поэтической сети, энергия становления поэтической мысли: поэзии угрожает слишком прямое, голое, обглоданное, лишенное «виноградного мяса» слово.)

Анненский, Кузмин, Ахматова, Мандельштам, Пастернак, Заболоцкий... Например, нам рассказывают о любви, о любовном свидании, но показывают при этом «каморку с красным померанцем», обои, чей «цвет, как дуб, коричнев», дверную защелку, не забывают упомянуть про «чуб» и «челку», про губы, касающиеся «фиалок» (так в чудной спешке названы, по-видимому, глаза любимой, потому что дальше будет упомянут другой цветок — подснежник), про апрель, мало того, девушка, оказывается, вошла в комнату «со стулом». Зачем, почему? Не задавайте глупых вопросов. «Вошла со стулом». В старости Ахматова, как вспоминает мемуарист, возмущалась этой строкой. Известно, что и сам Пастернак в зрелые годы стеснялся своих молодых стихов. К тому времени они оба забыли о той дивной новизне, которая вошла в поэзию необязательными, неловкими, случайными и потому такими неопровержимыми подробностями!

Лермонтов, которому неизвестно почему, тоже случайно, по-

священа книга «Сестра моя — жизнь», такую сцену рисовал иначе:

И как-то весело,
И хочется плакать,
И так на шею бы
Тебе я кинулся.

Речь не о том, какая поэтика лучше. Такая постановка вопроса абсурдна: поэзия не стоит на месте, движется, растет, нельзя поменять местами поэтов: Лермонтова пересадить в XX, а Пастернака — в XIX век. Но перемены, приобретения (а может быть, и утраты) мы должны видеть.

XX век принес человеку неслыханные страдания, но в этих испытаниях научил его дорожить жизнью, счастьем: начинаешь ценить то, что вырывают из рук.

В этих обстоятельствах с новой силой проявилось подспудное, тайное, изначальное свойство поэзии, без которого все другие теряют силу. Свойство это — способность вызывать в душе человека представление о счастье. Так устроены стихи, такова природа стиховой речи.

Неподготовленный слушатель отвечает на стихи самой непосредственной реакцией — смехом. Ахматова в воспоминаниях о Блоке рассказывает, как она жаловалась ему на то, что в зале смеются, когда она читает: «Я надела узкую юбку, чтоб казаться еще стройней». Блок на это ответил, что публика так же смеется, когда он читает: «И пьяницы с глазами кроликов». Этот смех у неискушенного слушателя — счастливый смех, и вызван он прежде всего — удивлением и радостью по тому поводу, что стихи могут быть столь вещественны, конкретны, что вообще стихи могут быть такими.

Поэт вовсе не обязан непременно любить жизнь и клясться ей в своей любви. Фет, например, смотрел на жизнь едва ли не с отвращением. Но чем будничней, прозаичней и нестерпимей она для него была, тем упоительней, благоуханней представала в его поэзии. Фет сознательно опирался на это особое свойство поэзии, можно сказать, эксплуатировал его. Участок жизни, на котором он работал, был небольшим, Фет не расширял своих площадей, вел, так сказать, не экстенсивное, а интенсивное хозяйство.

Или Баратынский. Кажется, нет в нашей поэзии более мрачного, трагического поэта. Но звуковая гармония его стихов, прекрасное, полнозвучное дыхание едва ли не вопреки воле автора делают их утешительными. Он и сам знал об этом: «Болящий дух врачует песнопенье».

Звучание, ритмика, интонация обладают завораживающей си-

лой. По-видимому, это связано с происхождением стиха, он и был заговором, заклинанием, волшебством.

Поэзия сильнее поэта. С каким бы мрачным чувством ни смотрел поэт на жизнь, все равно в процессе создания стихотворения он переживает душевный подъем.

Люблю появление ткани,
Когда после двух или трех,
А то четырех задыханий
Придет выпрямительный вздох...

«Выпрямительный вздох» Мандельштама — это те «паруса», которые, по Пушкину, «надулись, ветра полны». Иначе стиховая «громада» не сдвинется с места.

Высокое напряжение — вот непременное условие поэзии. Невозможно представить Саваофа, работающего уныло, с сознанием обреченности, видящего вполглаза, слышащего вполуха, ссылающегося на трудные обстоятельства.

Забегу вперед, в наши дни. Если настаивать на том, что нынешнее время не просто «трудновато для пера», а вовсе не создано для него, — тогда надо быть последовательным и не писать стихов, закрыть лавочку. Всем, жившим когда-либо на земле, лестно думать, что их время — самое тяжелое. Так ли это?

Характерно, что не в 30-е годы, в эпоху страшного давления государства на человека, а в куда более легкие времена — в 70-е — проник в нашу поэзию дух уныния, дух отрицания, разочарования. «Весь мир — бардак» — таков немудреный лозунг, предложенный этой поэзией человеку. Нетрудно заметить, что он столь же непродуктивен, как официальный оптимизм и казенное прекраснодушие. Да, тирания способна уничтожить поэзию, переломить ей хребет, заставить замолчать — чему мы и были свидетелями в конце 40-х и первой половине 50-х годов. Но поэзия иссякает, задыхается и в том случае, когда поддается соблазну затягивающей, развращающей сознание игры на понижение ценностей, на отказ от них. Тогда возникает одна-единственная, переходящая из стихотворения в стихотворение интонация, и какой бы новой и соблазнительной ни показалась она поначалу, в конце концов ее однообразие начинает производить гнетущее впечатление. Ни вспышки радости, ни сердечного трепета, ни волнения, ни нежности, ни любви, приводящих в движение поэтическую речь. Вместо них — удручающий цинизм, голая техника, замерзший водопад. Вместо прежнего «грозного рева» — «движенья вид», лишь видимость движения.

Поэзия Мандельштама — наша опора, наша надежда в сопро-

тивлении этому омертвению. Тяжесть времени, выпавшая на долю рожденного «в ночь с второго на третье января в девяносто одном ненадежном году», несравнима с нашей, — тем непростительней для нас было бы не расслышать то, что шептал он «обескровленным ртом».

Вот высокая трагедия, высокая в силу той всеохватывающей любви к жизни, которая увлажнила, пропитала каждую клеточку его стихов. И еще потому высокая, что вынужденная, что не культивировала надрыв и разлад с миром, а сопротивлялась им.

Я только в жизнь впиваюсь и люблю
Завидовать могучим, хитрым осам.

«Вооруженный зреньем узких ос», этот воин боролся не только за овладение новой поэтической речью, но и окружающим миром. Его поэзия — праздник всех органов чувств. Зрение, слух, обоняние, вкус и, может быть, прежде всего осязание трудятся так, что материальная прелесть мира явлена здесь с небывалой неопровержимостью. И тем сильней эта «радость тихая дышать и жить», чем меньше шансов ее удержать.

«Мне холодно. Я спать хочу...», «Я вздрагиваю от холода...», «Горячей головы качанье и нежный лед руки чужой...», «Чужие люди, видно, знают, куда везут они меня...». Эти жалобы еще совсем юного Мандельштама написаны как будто в предвидении грядущих холодов и переездов. О, как они конкретны, человечны, лишены привычной ложной многозначительности! Уже в юношеских стихах рождалось сознание нового человека, человека XX века, научившегося вскоре в тяжелых испытаниях дорожить жизнью, счастьем, теплом. Отсюда уже рукой подать до стихов зрелого Мандельштама: «Сонных, теплых вынимают из плаща...», «У чужих людей мне плохо спится...», «И спичка серная меня б согреть могла...».

Фет в одном из роскошных своих стихотворений когда-то писал:

Не жизни жаль с томительным дыханьем,
Что жизнь и смерть? А жаль того огня,
Что просиял над целым мирозданьем,
И в ночь идет, и плачет, уходя...

Эта тоска по бессмертию в XX веке выглядит, пожалуй, слишком благополучной. «Я все отдам за жизнь» — сказано у Мандельштама. «Я все отдам за жизнь — мне так нужна забота — и спичка серная меня б согреть могла». Речь идет не о метафи-

зическом «огне», но о совсем ином, человеческом, «бестолковом, последнем, трамвайном тепле».

Анненский, Кузмин, Ахматова, Мандельштам вернули слову его предметное значение, а поэзии — вещность, красочность, объемность мира, его живое тепло. «Литературные школы живут не идеями, а вкусами», — писал Мандельштам. Акмеизм «принес с собой ряд новых вкусовых ощущений, гораздо более ценных, чем идеи...».

Утверждение, что и говорить, спорное, полемически заостренное: нарочно привожу его здесь, чтобы показать, как важно все это было для Мандельштама. Если ранний Мандельштам раздражал символистов своей «бездуховностью», то что бы сказали они о позднем?

«Я слушаю сонаты в переулках, у всех ларьков облизываю губы...», «Как будто в корень голову шампунем мне вымыл парикмахер Франсуа...», «Ты вернулся сюда — так глотай же скорей рыбий жир ленинградских речных фонарей...», «Власть отвратительна, как руки брадобрея...». И запахи, запахи... «Сладко пахнет белый керосин», «Пахнет немного смолою да, кажется, тухлою ворванью», «И пахло до отказу лавровишней», «На Москве-реке почтовым пахнет клеем». «Пахнет потом, конским топом, нет, жасмином, нет, укропом, нет, дубовою корой...».

Вещи не отбирались, прекрасные соседствовали с самыми прозаическими и малоприятными: с «тухлою ворванью», «куриным пометом», «белым керосином», «бородавчатой тьмой».

Одическая тютчевская формула: люблю то-то и то-то (в том числе, заметим, и «божий гнев», и «во всем разлитое таинственное зло») взята Мандельштамом на вооружение и приложена к самым неожиданным вещам. Это уже не гроза или лютеранское богослужение, а например — казино и измятая скатерть: «Но я люблю на дюнах казино, широкий вид в туманное окно и тонкий луч на скатерти измятой...». Это ранний Мандельштам. А у зрелого — еще неожиданней: «Люблю разъезды скворчущих трамваев и астраханскую икру асфальта». Вот где Мандельштам не просто приближается к живописи, а, кажется, переступает черту, заходит на чужую территорию!

Ах, Эривань, Эривань, иль птица тебя рисовала,
Или раскрашивал лев, как дитя, из цветного пенала?

То-то нас всю жизнь преследуют его «голубятни, черноты, скворешни, самых синих теней образцы», его «озеро, стоявшее отвесно, с разрезанною розой в колесе», его собор «в двухбашенной испарине», в «паутине каменной шали».

Мандельштам — пример доблестного овладения материалом жизни. В самых горьких стихах у него не ослабевает восхищение перед жизнью, в самых трагических, таких, как «Сохрани мою речь навсегда за привкус несчастья и дыма...», звучит этот восторг, воплощенный в поразительных по новизне и силе словосочетаниях: «Лишь бы только любили меня эти мерзлые плахи, Как нацелясь на смерть, городки зашибают в саду...». И чем труднее обстоятельства, тем ощутимей языковая крепость, тем пронзительней и удивительней подробности. Тогда-то и появляются такие дивные детали, как «океанийских низка жемчугов и таитянок кроткие корзины». Кажется, за стихами Мандельштама просвечивают то Моне, то Гоген, то Сарьян...

Не ограничена еще моя пора
И я сопровождал восторг вселенский,
Как вполголосая органная игра
Сопровождает голос женский...

Это сказано 12 февраля 1937 года.

Счастье возникало в момент создания стихотворения, может быть, в самой тяжелой ситуации, и чудо его возникновения поражает больше всего.

Не разнять меня с жизнью — ей снится
Убивать и сейчас же ласкать...

Кажется, человек, идущий по воде, внушил бы нам меньший трепет. Непонятно, каких чудес нам еще нужно, если ежегодно в мае на пустыре зацветает сирень, если на почве бедности, неизвестности или прижизненного забвения, войн и эпидемий написана музыка Баха и Моцарта, если из «каторжной норы» до нас дошли слова декабриста Лунина о том, что в этом мире несчастны только глупцы и животные, если у нас под рукой лежат воронежские стихи.

Переживание стихов как счастья — это и есть счастье. Еще нелепей жалобы на то, что его нет в жизни, что оно возможно лишь в поэзии. «Нет счастья в жизни» — это вообще не человеческая, а уголовная формулировка. На противоборстве счастья и беды, любви к жизни и страха перед ней держится вся поэзия и в особенности — Мандельштама, выдержав самое тяжелое испытание в истории русской поэзии на разрыв.

«Жизняночкой и умиранкой» назвал он бабочку. Так же он мог бы сказать и о своей душе.

«Зрячих пальцев стыд и выпуклая радость узнаванья» водили

его пером. Даже для изображения смерти Мандельштам привлекает самые живые и ощутимые подробности:

Лиясь для ласковой, только что снятой, маски,
Для пальцев гипсовых, не держащих пера,
Для укрупненных губ, для укрепленной ласки
Крупнозернистого покоя и добра...

Кажется, надо, как улитка, всеми присосками лепясь к предмету, проползти по нему, чтобы так рассказать о нем.

И Мандельштам, действительно, культивировал в себе эту способность, словно отращивал еще одно, шестое чувство.

И тянется глухой недоразвиток
Как бы дорогой, согнутою в рог,
Понять пространства внутренний избыток
И лепестка и купола залог.

В чем выражается любовь к изображаемому предмету? В ласковом, самозабвенном внимании к нему. «Вода на булавках и воздух нежнее лягушиной кожи воздушных шаров». Такое пристальное внимание, готовое поменяться местом с изображаемой вещью, влезть в ее «шкуру», почувствовать за нее — и ведет, и согревает эту поэзию, дает возможность ощутить подноготную мира и нашего сознания. «Мы стоя спим в густой ночи под теплой шапкою овечьей», «Тихонько гладить шерсть и ворошить солому, как яблоня зимой, в рогоже голодать», «Кларнетом утренним зазябливает ухо», «Как будто я повис на собственных ресницах»...

Разумеется, эта способность «впиваться в жизнь» замечательно сочетается у Мандельштама с высоким интеллектуализмом, но он не имеет ничего общего с абстракциями, рассудочностью, погружен в жизнь, природу, историю, культуру, сцеплен с миром и мгновенно откликается на его зов. Здесь я обрываю себя, чтобы не уйти в сторону, к тому, о чем много и полно сказано в литературе о Мандельштаме.

Поэзия внушает счастье и мужество, она — наш союзник в борьбе с «духом уныния».

Народу нужен стих таинственно родной,
Чтоб от него он вечно просыпался
И льнянокудрою каштановой волной —
Его звучаньем умывался.

В своей провидческой пушкинской речи Блок говорил о тех, кто собирается «направлять поэзию по каким-то собственным руслам, посягая на ее тайную свободу и препятствуя ей выполнять ее таинственное назначение». «Льнянокудрая каштановая волна» — это счастливая волна, не изменившая своему руслу, и таинственна она, быть может, потому, что рождается в «душевной глубине», что счастье, вопреки всякому давлению, возникает на самом глубоком, непросматриваемом и потому недосягаемом для соглядатаев и доброхотов, для «чиновников», как сказал Блок, уровне.

Оглядываясь назад, на XX век, хочется сказать, что в России он прошел не только «под знаком понесенных утрат», но и под знаком приобретений. Не материальные ценности накопили мы, не благополучие, не уверенность в себе, не «полный гордого доверия покой», — мы накопили опыт. Исторический, человеческий. Не будем унывать. Ведь даже последние два десятилетия, «годы застоя», как принято их сейчас называть, не прошли впустую для тех, кто «мыслил и страдал», не изменил себе, кто, не дожидаясь общественных перемен, задолго до них сумел стать свободным человеком. Думать иначе — значит предать наших друзей, ушедших из жизни в эту эпоху, помогавших нам справиться с ней.

АЛЕКСАНДР КУШНЕР

воспоминания материалы к биографии

А. Б. Гатов

УРОКИ МАСТЕРСТВА

Осип Эмильевич Мандельштам был одним из самых неустроенных в жизни людей. Он вечно нуждался. Теперь, когда закончился его жизненный путь, если собрать все им написанное, то будет солидный том или два тома. Но мое поколение запомнило сборник стихотворений «Камень», сразу поставивший его в ряд лучших русских поэтов. <...>

Осип Мандельштам строже, сдержаннее своих одношкольцев-акмеистов. «Камень» только внешне холоден. Над «холодностью» Мандельштама, над его ложноклассическим пафосом иронизировали. Запомнилась чья-то эпиграмма:

Раз петербургский старожил
Решил стихом развеять скуку —
И кто-то камень положил
В его протянутую руку [1].

<...> Не помню точно, когда Осип Эмильевич появился в Харькове, где я в это время учился в университете (то открывавшемся, то закрывавшемся в зависимости от событий гражданской войны). Вероятно, это был 1918 год [2]. Я был уже автором первого крохотного сборника стихов «Барельефы из воска» [3]; название — дань моего восхищения недавно увиденными восковыми миниатюрами Федора Толстого на античные темы (у меня античность была представлена только единствен-

ной миниатюрой, посвященной модернизированной Хлое).

Вскоре после знакомства с Осипом Эмильевичем я, провинциальный поэт, не без робости просил мэтра прочесть мой сборник — хотя до этого был обласкан двумя очень несходными корифеями — В. Короленко и М. Волошиным. Волошин прислал мне в виде поощрения свою появившуюся в издательстве «Гриф» книгу «Стихотворения» и ласковое письмо: коктебельский отшельник находил в моих стихах смелый словесный «жест» и «красочную пышность».

Осип Эмильевич исполнил мою просьбу и, возвращая прочитанный сборник, был менее щедр на похвалы, хотя и сказал мне что-то приятное по поводу не помню уже каких двух-трех стихотворений и даже «пропел» две строчки, какими заканчивалось стихотворение «В мастерской»: «А на палитру все течет из тюб для кожи охра и кармин для губ» — наблюдения юного живописца, так как в это время я, помимо стихов, делал еще первые пробы в живописи (художником я все же не стал...).

Итак, с нетерпением жду суда Мандельштама над своими стихами, и вот: «У вас двадцать с лишком стихотворений, и шестнадцать из них написаны ямбом. Не кажется ли вам, что каждая тема рождает свое дыханье, свой ритм? Обратили ли вы внимание на разнообразие размеров в моем «Камне»?» — он опустил ресницы; и после с орлиной ясностью посмотрел мне в глаза:

— Я не считал, — сказал он, — но думаю, в «Камне» размеров тридцать...

Это был первый в моей жизни урок мастера.

Как-то в одну из более поздних встреч, когда я заглянул к Осипу Эмильевичу, жившему в комнатушке на Тверском бульваре, 24 [4], зашел у нас разговор о превосходном его стихотворении «Декабрист»*.

Известно, что это стихотворение В. В. Маяковский, наряду со стихами К. Бальмонта «Есть в русской природе усталая нежность...», любил читать наизусть, когда кто-либо упрекал Маяковского, что он не любит никаких стихов, кроме своих. Я тоже был свидетелем по-

---

* В рукописи приводится полный текст стихотворения. — *Ред.*

добных бесед и слышал «Декабриста» из уст Маяковского.

Я сказал Мандельштаму, сидевшему у колченогого стола, что нахожу его «Декабриста» безупречным. Автор ничего не ответил, но долго рылся в ворохе рукописей, откуда извлек пожелтевший листок. На нем был «Декабрист» с двумя зачеркнутыми строфами. Мандельштам прочел их мне, это был пейзаж: тяжелая полузамерзшая вода и утиный выводок на ней [5].

— Эти две строфы входили в первый вариант «Декабриста». Но они необязательные, лишние. Надо исключать все, что нарушает целостность стихотворения.

Это был хорошо написанный пейзаж, и я с трудом согласился с доводами собеседника. Так мне был преподан второй урок мастерства.

Мандельштам рос от чистой классики в сторону более сложных форм — это доказали поздние его произведения, в частности, стихи об Армении. А в 1918—1919 гг., когда шумная футуристическая поэзия вышла на площади, могло показаться странным, что «классик» Мандельштам всегда говорил о Хлебникове и Маяковском с горячим одобрением: «Я воспринимаю Хлебникова внутренним осязанием, и он мне близок» (беседа происходила в Киеве в 1919 г.; стихи Хлебникова были напечатаны в каком-то поэтическом альманахе).

А «Наш» марш» [6] Маяковского был у всех на слуху:

Дней бык пег.
Медленна лет арба.
Наш бог — бег...

Неожиданно Мандельштам проскандировал: «Дней бык пег...».

— Каждому ясно, откуда эти строки из односложных слов. Помните мое:

Кузнечиков хор спит,
И сумрачных скал сень
Мрачней гробовых плит.

Действительно, возразить было трудно!

У Маяковского: «Мраморная муха Мандельштам».

Остроумно? Да, и даже очень похоже, так как вид Мандельштама вызывал сожаление... Между тем мне пришлось услышать раз от Маяковского:

— Сижу в журнале «Прожектор». Редакторы пьют

чай, едят бутерброды. Я тоже сижу. Меня угощают. Вошел в дверь Мандельштам. Остановился. Стихи, конечно, принес. Редакторы пьют чай — ноль внимания. А ведь Мандельштам — хороший поэт...

Теперь это уже аксиома. Памяти О. Мандельштама я посвятил стихи в моем сборнике «Любви приметы» (1968).

Назад откинутая голова.
Кадык. С горбинкой нос. И хохолок.
Как птица насторожен. Это бог
Вложил в гортань певучие слова:
...Соломинка, соломка, Саломея...
И музы слушают, благоговея.

Безумию даруется прозренье.
С тобой, о Батюшков, далекий брат,
К лиловым тучам дождевой сирени
Сквозь кухонно-литературный чад.

Старик-ребенок, был он оклеветан
И в лагере погиб среди блатных.
Но стих его не поглотила Лета.
Он вновь на Невских берегах родных.

<1971>

Воспоминания Александра Борисовича Гатова (1899—1972) входят в цикл его мемуарных очерков. В этом небольшом по объему рассказе описаны впечатления от нескольких встреч с Мандельштамом. Они кажутся скупыми, но это — скупость расчета: описание обстановки встреч и реплики даны с той взвешенной степенью приблизительности, какая обличает в авторе литературный опыт и сознание ответственности за точность написанного, отделенного десятками лет от воплощаемых событий. В этих воспоминаниях мы узнаем Мандельштама: черты портретного сходства, схваченные одной деталью: «он опустил ресницы», манеру разговора — лаконизм и стремление к афористической завершенности.

Воспоминания интересны еще и потому, что относятся к достаточно раннему периоду биографии Мандельштама, плохо освещенному мемуарами и биографическими сведениями: это Харьков и Киев 1919 г. и Москва середины 20-х. Факты, сообщаемые Гатовым, находят соответствие с другими и занимают свое место в биографии поэта, у которого мемуарист получал в свое время «уроки мастерства».

Текст воспоминаний А. Б. Гатова приводится по авторизованной машинописи (ЦГАЛИ, ф. 2802, оп. 1, ед. хр. 11, л. 70—75), с некоторыми сокращениями, не касающимися мемуарной части.

[1] Текст этой эпиграммы (с разночтениями) записан также в альбоме М. Шкапской (ЦГАЛИ, ф. 2182, оп. 1, ед. хр. 140).

[2] Мандельштам приехал в Харьков в середине февраля 1919 г. и пробыл в городе предположительно до конца марта; здесь он принимал участие в работе Всеукраинского Литературного комитета при Совете искусств Временного рабоче-крестьянского правительства Украины; ко времени пребывания в Харькове относятся публикации стихов в журнале «Творчество», «Известиях временного рабоче-крестьянского правительства Украины» («Прославим, братья, сумерки свободы...» в номере от 9 марта) и в журнале «Пути творчества», где в № 3, вышедшем в апреле 1919 г., помещено стихотворение «Tristia».

[3] Книга вышла в 1918 г. в Петрограде.

[4] Московский адрес Мандельштама. Здесь он жил в доме Герцена в 1922—1923 гг.

[5] Описанный здесь автограф в настоящее время неизвестен.

[6] В тексте воспоминаний стихотворение цитируется под ошибочным заглавием «Левый марш».

Публикация и примечания А. Г. Меца.

А. И. Глухов-Щуринский

О. Э. МАНДЕЛЬШТАМ И МОЛОДЕЖЬ

Москва, 1929 год... Теплый августовский день. Небольшое здание на улице К. Маркса, где разместилась редакция газеты «Московский комсомолец». Впервые и робко вхожу на ее порог. У меня в руках письмо Осипу Мандельштаму от Сергея Городецкого. Они — между собой — старые знакомые, известные поэты, я — никому не известный парень с Волги... В руках моих три общих тетради с собственными стихами и рекомендательное письмо...

С тех пор прошло более полувека. Но перед моим мысленным взором О. Э. Мандельштам и сейчас стоит как живой, с приветливой улыбкой на розовом лице, чистый, элегантный, излучающий глазами внимание и доброту.

Вокруг его обыкновенного канцелярского стола сомкнулась группа молодежи — начинающих прозаиков, поэтов. Каждый из них, конечно, жаждет напечатать-

ся, выслушать оценку маэстро своему творению. Тут же, в небольшой редакционной комнате, дробно стучит пишущая машинка. Басит Иван Пулькин — литературный сотрудник газеты. Кто-то уже читает свои стихи. И убедительный, приятный голос Осипа Эмильевича, которого мы слушаем, затаив дыхание:

— В поэзии надо звать, открывать что-то новое, поражать, удивлять, учить... Ну а в стихах ваших ничего такого крылатого нет. В них нет энергии, подъема сил. И нет событий. Вы просто показываете факт как он есть... Но унывать не стоит...

Но тут настойчиво раздается телефонный звонок.

— Мандельштама к телефону! — зовет машинистка.

Осип Эмильевич быстро, по-молодому, устремляется к аппарату. Впрочем, он ведь и не стар. Ему 38 лет, хотя по виду можно дать и за 46. Может, оттого, что начал лысеть и... отчего-то еще, глубоко скрытого в нем.

— А ведь вам повезло, не правда ли? Устроились в редакции, — сказал он мне на второй день после нашего знакомства. — Вы только не надрывайте себя. Пусть дадут вам в редакции тему, а вы на квартире пишите — оно спокойнее, и скорее сделаете. Самое главное — почувствовать себя в материальном отношении увереннее.

И неожиданно спросил: «У вас на трамвай есть? Вы обедали сегодня? Вот возьмите — осталась мелочь...», — и, повернувшись ко мне спиной, чтобы, наверное, не видеть моего смущения, протянул горсть серебряных монет.

Да и многие из нас, пишущей братии, находили в Осипе Эмильевиче постоянную отеческую заботу, поддержку и внимание. Одним он раздавал оставшуюся у него мелочь, другим устраивал ночлег, временное пристанище, третьим выпадало угощение в буфете: чай с пирожным или полный завтрак. Осип Эмильевич никогда не ходил завтракать в одиночку. Будто ненароком, невзначай, всегда прихватывал с собой по дороге в буфет двух-трех «начинающих».

Оказывать молодым людям добро, благодетельствовать им он считал как бы своим кровным делом. Сам же Осип Эмильевич был вечным скитальцем и оставался им до конца жизни. Он не имел постоянной собственной квартиры, а обитал с супругой Надеждой Яковлев-

ной у старых знакомых, в разных местах столицы.

Как-то мы вышли с ним из душной редакции во двор, чтобы подышать свежим воздухом. В углу двора, где чахла городская растительность, были сложены доски, их, как видно, завезли сюда для какого-либо строительства. Мы подошли к этому месту. Запах свежего теса защекотал нам ноздри. «О, лесом пахнет! — протянул Осип Эмильевич. — Как нам недостает дружбы с природой. Живешь — работаешь в городе, уже кончается лето, а мы с женой так и не смогли снять себе под Москвой дачку... Не удалось...»

Больше на эту тему (о себе, о своих нуждах и невзгодах) Осип Эмильевич ничего не говорил и ни на что не жаловался.

Да, он не был похож в нашем представлении на обычного редактора, на такого замкнутого чародея в очках, который с высоты своего положения смотрит снисходительно на всех начинающих, держится с ними на расстоянии и сухо изрекает книжные прописные истины и «не пойдет». Осип Эмильевич был прост, доступен и всецело открыт для молодежи. Сама скромность, доброта и человечность. С ним можно было спорить и хорошо дружить. Он был высокообразованный поэт, эрудированный, интересный собеседник.

— Душевный человек. Интеллигент самой высокой марки, — сказал мне о Мандельштаме сотрудник газеты Иван Пулькин. К нему-то на недельку и приютил меня Осип Эмильевич.

Пулькин — волоколамский парень, собиратель редких старинных книг, писал стихи. Печатался. Почти каждый вечер он уходил к друзьям (Обалдуев, Фрид, Аксенов). <...> Приходя домой за полночь, иногда пьяный, он будил меня и громко читал («по-маяковски») свои тяжеловесные стихи. А утром, зачастую без гроша в кармане, мы спешили в редакцию пешком — с одного конца столицы на другой... И мне было непонятно: как мог Осип Эмильевич — человек благородный, эстет по натуре — благожелательно относиться к этому забубенному Пулькину.

Одно знал, что Мандельштам не терпел у ребят неряшливости в туалете. И даже выговаривал некоторым за нечистые воротнички сорочек, за немытые шеи, грязь под ногтями. А мне так хотелось быть в молодежном коллективе, иметь настоящих и чистоплотных

во всех отношениях товарищей, вести с ними интересные литературные споры, участвовать в дискуссиях!

— Будут и у тебя такие друзья. Скоро при нашей редакции организуется литературный кружок, ты у нас станешь самым активным, рефераты будешь читать, — ободряюще говорил Мандельштам.

И всякий раз напоминал о долге молодежи учиться, больше накапливать знаний и работать, писать не щадя сил.

Иногда он спрашивал, что читает каждый из нас:

— Панферова «Бруски» прочитали? А Кочина «Девки»?.. Как же так — не успели?.. Непременно прочтите.

Лентяев он не терпел. Сам он успевал во многом. Писал, редактировал, читал, переводил.

С 1 сентября 1929 г. в столичных киосках «Центросоюзпечать» появилась в продаже новая газета «Московский комсомолец», на страницах которой еженедельно публиковалась «Литературная страница». Организатором и душой ее стал заведующий литературно-художественным отделом Осип Эмильевич Мандельштам. С юношеским размахом и страстью он окунулся в газетную работу, отбирал для печати лучшие произведения, сплачивая вокруг газеты молодых начинающих поэтов, прозаиков.

Трудился Мандельштам в редакции самозабвенно, горячо. Чувствовалось, что газета была его радостью и утешением. Очередным выпускам «Литературной страницы» он отдавал себя целиком, с каким-то трепетным священнодействием. И не раз Осип Эмильевич признавался нам, что работа в молодежной газете молодит и его самого. Иначе и быть не могло. Он повседневно находился в кругу молодежи, жил ее интересами, нуждами, запросами.

В то время литературное движение молодежи принимало массовый характер. И естественно, что в его бурном потоке могли захлебнуться, утонуть некоторые неустойчивые, хотя и одаренные, ребята. К ним-то и относились эти строки Мандельштама из обращения, напечатанного в первой «Литературной странице»:

«Товарищи начинающие писатели! Не становитесь на ходули, избегайте гениальничания, вычурности, внешней красивости. Десять раз подумайте, прежде чем выбрать прозаическую или стихотворную форму...» Дальше было о трудностях писательского ремесла, о необходимости

серьезно учиться каждому начинающему поэту, прозаику. <...>

Однажды я встретил в доме Герцена поэта А. Суркова, и тот внушительно, с укоризной сказал мне: «Чего ради ты отираешься вокруг этих Городецкого и Мандельштама? Ведь они чуждый нам элемент».

А этот «чуждый» до седьмого пота трудился в советской печати и считал за честь приносить пользу Родине и учить молодежь всему доброму, прекрасному. Нет! Мандельштам не был и не мог быть чуждым людям, создававшим новое социалистическое общество. Он никогда не отворачивался от своего века, а работа его в газете, живое повседневное общение с творческой молодежью, — все это связывало его многими нитями с советской действительностью. Потому-то и тянуло его к молодежи, в которой он видел олицетворение великого дела преображения страны. «Пора вам знать, я тоже современник», — сказал о себе в стихотворении О. Э. Мандельштам.

Он жадно всматривался во все новое, что поднималось в жизни и в литературе. Он не был сторонним наблюдателем нашей действительности и сам не раз напоминал пишущей молодежи, что она должна почувствовать себя участницей огромного и сложного исторического процесса. Как человек высокой культуры и большой поэт, он хорошо понимал всю бессмысленность и бесплодность литературных кастовых диспутов, споров и передряг «рапповцев» и других литгруппировок, претендовавших в то время на гегемонию в советской литературе и обвинявших инакомыслящих в аполитичности, безыдейности.

Мандельштам несказанно радовался появлению в нашей литературе хороших произведений, если они были правдивы и служили народу. Помню, как он обрадовался и вместе с тем огорчился, прочитав только что вышедший роман Н. Кочина «Девки». Письмо Кочину, вместо рецензии на его книгу, О. Э. Мандельштам поместил на «Литературной странице» газеты («Московский комсомолец», 3 октября 1929 г.). В этом письме есть такие строки: «Когда читал твою книгу, мне было сразу и досадно и радостно кустарное изображение деревни...» А заканчивалось письмо так: «Я возвышаю свой голос против такого зоологического изображения крестьян. Это не наш подход».

В начале 1930 года газета «Московский комсомолец» почему-то была закрыта. Осип Эмильевич стал сотрудничать в журнале «Пятидневка», взял туда и меня. Редакционная атмосфера здесь, да и сам коллектив, были другие, а поденки — черной работенки — прибавилось. Иногда мне становилось невмочь, видя, как Мандельштам, словно канцелярист, горбится часами за столиком, занимаясь весьма скромным делом — литературной правкой статеек, заметок, ответами на письма читателей. Неужели он, такой образованный человек, великолепно владеющий многими языками, недостоин чего-то большего? И кто же он, этот его повелитель, что держит Мандельштама в черном теле и не дает ему ходу?

Моя душевная сумятица не ускользнула от внимательного, чуткого взгляда Осипа Эмильевича: «Чего ты хнычешь? Работать надо. Ведь у тебя же денежное перо!»

И на это я однажды ответил ему: «Хочу писать стихи, печататься в журналах!» Мандельштам всплеснул руками: «Мало ли чего хочется кому? Я вот, кажется, поэт, а вынужден сидеть и черкать — редактировать всякие статейки. А мне бы сейчас хотелось верхом на верблюде путешествовать в пустыне...» Несколько секунд Осип Эмильевич помолчал, смотря на меня, потом благосклонно спросил: «Каким же по счету ты хотел бы стать поэтом?» И, загибая пальцы, начал называть уже известных, печатающихся в столичных журналах: «Антокольский, Асеев, Багрицкий, Маяковский, Безыменский, Жаров, Светлов, Сельвинский, Маршак, Луговской...» Пальцев на обеих руках не хватило, а Мандельштам все продолжал считать: «Вот уже семнадцать насчитал... Так каким же?» — «Первым!» — выпалил я. — «Ну и ну!» — Осип Эмильевич всплеснул руками.

А вскоре произошло непредвиденное обстоятельство — мы поссорились, и виной этому — моя необузданная горячность молодости.

Осип Эмильевич дал мне задание написать очерк о работе фабрики «Парижская коммуна». Из адресной книги «Вся Москва» я взял адрес, и вот через 3—4 дня, довольный, передаю Мандельштаму рукопись. И вдруг слышу: «Что это такое?! Опять о кустарях, о каких-то замоскворецких обувщиках?! Поймите же: вся страна

живет магнитостроями, строительством гигантов. Я послал вас на крупнейшую, известную фабрику, а мне снова преподносят...» Оказалось, что в столице была еще обувная фабрика под таким же названием, но только другого типа и меньшей производственной мощности. Было обидно и стыдно за оплошность. Мне бы тут же извиниться перед Осипом Эмильевичем, но, не помня себя, я выпалил ему: «Пишите тогда сами», — и покинул редакцию.

А Мандельштам, этот добрейший и деликатнейший человек, тут же вслед за мною послал литсотрудника Бориля затем, чтобы я <...> принял извинения самого Осипа Эмильевича за <...> нетактичное его поведение. Мне было до слез стыдно своего опрометчивого дурного поступка, воспоминание о котором до сих пор саднит душу.

Об авторе: Александр Иванович Глухов-Щуринский родился в 1905 г. в Дубовке — недалеко от Камышина, на Волге. В 1929 г. перебрался в Москву, где живет и в настоящее время. Работал в редакциях ряда московских газет, а также в издательстве «Колос» (бывш. Сельхозиздат). Первая редакция воспоминаний об О. Э. Мандельштаме была написана в сентябре 1980 г. (хранится в рукоп. отд. ГЛМ, ф. 239). В 1987—1988 гг. по просьбе П. М. Нерлера и в связи с подготовкой настоящего сборника эти воспоминания были существенно дополнены.

Л. В. Горнунг

НЕМНОГО ВОСПОМИНАНИЙ ОБ ОСИПЕ МАНДЕЛЬШТАМЕ

По дневниковым записям

Кончилась гражданская война, в которой я участвовал с осени 1920 г. Был я красноармейцем 2-й Московской запасной тяжелой артиллерийской бригады. После демобилизации, как-то неожиданно для меня самого, началось мое увлечение поэзией.

В первую очередь мне попались книги московских символистов Валерия Брюсова и Константина Бальмонта. Старых поэтов-классиков — Пушкина, Лермонтова,

Некрасова — я читал еще в детстве. Это было основой основ, без этого нельзя было причислять себя к культурным людям, но большого увлечения стихами у меня тогда еще не было. А вот с начала 20-х гг. в свободное время по вечерам я начал бывать в уютном и тихом читальном зале Румянцевского музея на Моховой. Запись в эту библиотеку была в те годы без ограничеций, и, получив заказанную книгу, я отправлялся в конец огромного зала, где было посвободней. Впрочем, свободных мест в те времена всегда было много. Рядами стояли очень длинные столы, и по вечерам на них горели лампы под зелеными абажурами. В зимние месяцы зал почти не отапливался, и разрешали проходить с улицы не раздеваясь. Я оставался и в шапке, и в пальто.

Летом 22-го года мне в первый раз попался сборник стихов Николая Гумилева «Колчан». Он меня покорил. С тех пор началось мое увлечение его поэзией. Мне было также близко и интересно все, что Гумилева окружало в литературе. В первую очередь это были стихи Анны Ахматовой и Осипа Мандельштама.

От знакомых я узнал, что Осип Мандельштам живет в Москве. Гумилева уже не было в живых. Ахматова жила в Петрограде. В эту пору, начав писать стихи, я по наивности думал, что они уже представляют какой-то интерес. Набравшись храбрости и нахальства, я решил показать тетрадку моих стихов Мандельштаму — поэту, которого я высоко ценил как большого мастера и стихи которого мне очень нравились. Мне тогда был известен его замечательный сборник «Камень» 1916 г. Поэт выступил в нем зрелым мастером, стихи были совершенны и своеобразны. Никакого влияния других поэтов на него я не замечал.

«Камень» Осипа Мандельштама был событием в литературе, событием, оцененным много поздней. Академик В. М. Жирмунский назовет акмеистов «преодолевшими символизм». Это также обнаружилось позднее. А в 1916 г. в тоненькой книге молодого поэта уже были явлены черты новой поэзии. «Камень» давал почувствовать плотность, тяжесть, реальность мира. Не так программно, не в такой степени, как у М. Зенкевича и В. Нарбута, у О. Мандельштама передана вещность мира. <...> Меня покоряла терпкость, насыщенность, плотность его строки и строфы, целого стихотворения,

которое никогда не казалось затянутым или рыхлым. Напротив, Осип Мандельштам показывал легкость своих несущих конструкций, их ажурность и крепость. Это не могло не увлечь. Ему хотелось подражать.

При чтении «Камня» возникало желание причислить поэта не к акмеистам, а к русским лирикам прошлого века, к философской поэзии, прежде всего к Тютчеву. Кстати, название книги «Камень», кажется, восходит к тютчевскому стихотворению «Problême», начинающемуся строками:

С горы скатившись, камень лег в долине.
Как он упал? Никто не знает ныне.

Прочитав книгу Осипа Мандельштама, я в последующие годы и десятилетия следил за всем, что выходило из-под пера этого автора, оказавшего на ход моей жизни благотворное влияние.

Я начал бывать в кружках, где в то время собирались и читали свои стихи поэты. Не раз заходил в дом Герцена. Там в секции крестьянских поэтов выступал Есенин. Так я попал и 8 марта 1923 г. на сотое, юбилейное, заседание Союза писателей.

Вступительное слово сказал Абрам Эфрос. Затем Андрей Соболь перечислил всех литературных сотрудников, выступавших на заседаниях Союза писателей за два с небольшим года (он начал функционировать с 1 января 1921 г.).

На этом юбилейном вечере выступали: Петр Вегин («Звено»), Корнелий Зелинский («Литературный особняк»), Иван Новиков — рассказ «Белая зима».

Осип Мандельштам прочел три своих стихотворения: «Я не знаю, с каких пор...», «Я по лесенке приставной...», «Век», а после перерыва — перевод стихотворения Жака Дюамеля.

Ефим Зозуля выступил с рассказом «Жан Кармин». София Парнóк предложила три стихотворения: «О чудный час, когда душа полна...», «Не видишь ты, не видишь...», «Ты дремлешь, подруга моя...». Константин Липскеров — отрывок из поэмы «Кармен-сюита», Павел Радимов — деревенские дистихи. Константин Большаков — стихи «России» и «Вокзал».

Точно не помню дня, когда, взяв тетрадку своих стихов, я отправился к Мандельштаму. Это было в конце июля 1923 г. Мне сказали, что Мандельштамы не так

давно вернулись из Крыма и получили комнату на Тверском бульваре в доме № 25.

Основное здание после Октябрьской революции было отдано писательской организации и называлось «дом Герцена». Там помещались разные литературные объединения, из которых основными были Всероссийский союз писателей и — отдельно от него — Всероссийский союз поэтов. При них были разные самостоятельные организации: секция крестьянских поэтов, объединение «Кузница» и некоторые другие.

За оградой на широком дворе перед домом Герцена находились два двухэтажных флигеля. Один — в левой части двора, если смотреть с бульвара, другой, такой же, в правой части. Мандельштам жил в левом флигеле, на первом этаже. Перед основным зданием, стоявшим в глубине, была большая лужайка, покрытая травой. На нее и выходили окна Мандельштама.

Когда я вошел в дом, мне указали дверь, в которую, робея, постучался. Меня впустили в большую комнату. Посреди нее находился полосатый пружинный матрас, один конец которого был положен на табуретку. Вероятно, в комнате тогда шла уборка. Я пришел в разгар этой уборки и почувствовал, что попал некстати.

Осип Эмильевич лежал на голом матрасе, закинув руки за голову. Каким-то чудом он не сползал с него вниз. При моем появлении он соскочил с матраса, и мы поздоровались. Мне казалось, что мое появление его не удивило. У него было лицо человека, всегда готового ко всему. Я рассказал Осипу Эмильевичу, что очень увлекаюсь поэзией «петербургских поэтов» и в первую очередь стихами Гумилева и Ахматовой, а также читал его «Камень», который мне очень нравится.

Я принес тетрадку своих стихов и попросил разрешения их ему показать. Он сразу же согласился их посмотреть и оставил у себя. Я сообщил ему, что в доме Герцена в правом флигеле живет мой хороший знакомый Николай Федорович Бернер. Поэт обещал прочесть и занести мою тетрадку Бернеру.

Пока шла беседа, я окинул беглым взглядом комнату. Обстановка была очень простая и даже бедная, впрочем, это не удивительно, поскольку Мандельштамы не успели ничем обзавестись. В одном углу комнаты на стене прикреплены кнопками картины явно левого

направления. Такие же красочные листы с какими-то фигурами, написанными гуашью в коричневых тонах, были прикреплены на окнах вместо занавесок, чтобы посторонние не заглядывали в комнату со двора.

Поймав мой взгляд на эти своеобразные занавески, Осип Эмильевич сказал, что это работа его жены и что она брала уроки у художницы Александры Экстер. Надежды Яковлевны дома не было.

Я простился с Мандельштамом. Первая встреча с большим поэтом в такой нищей обстановке оставила у меня неизгладимое впечатление, в котором сочетались восторг перед талантом поэта и возмущение обстоятельствами его жизни.

При выходе я столкнулся с писателем Потапенко, который жил в этом же доме. Он ссорился с кем-то из соседей и, конечно, не обратил на меня никакого внимания. Этот глубокий старик с седой бородой в конце прошлого века встречался с Чеховым!

Летом я заезжал на Тверской бульвар, но никого не застал дома — ни Мандельштама, ни Бернера. Только зимой, 25 декабря 1923 г. Николай Федорович при встрече передал мне тетрадь моих стихов и записку Мандельштама, написанную красными чернилами, которая, как он сказал, давно лежит у него. Привожу текст этой записки:

«Многоуважаемый Лев Владимирович! Спасибо за стихи. Читал их внимательно. Простите меня, если я скажу о них в этой записочке: в них борется живая воля с грузом мертвых, якобы «акмеистических» слов. Вы любите пафос. Хотите ощутить время. Но ощущение времени меняется.

Акмеизм 23-го года — не тот, что в 1913 г. Вернее, акмеизма нет совсем. Он хотел быть лишь «совестью» поэзии. Он суд над поэзией, а не сама поэзия. Не призирайте современных поэтов.

На них благословение прошлого. С приветом

О. Мандельштам.

Впоследствии я узнал, что еще летом, вскоре после моей встречи с ним, Мандельштам поссорился с управдомом и съехал с этой квартиры. Потом он уехал, кажется, в Киев *.

* В Гаспру (Крым), где работал над «Шумом времени». — *Ред.*

21 мая 1931 г. я встретил Арсения Тарковского. Мы разговорились о Мандельштаме, и он рассказал, что на днях он с Аркадием Штейнбергом и Николаем Берендгофом были у Рюрика Ивнева. Там оказался и Осип Мандельштам. По просьбе хозяина они читали свои стихи, после чего Осип Эмильевич так их всех разругал, что они долго не могли опомниться. Это был человек откровенный и не терпел лжи ни в жизни, ни в искусстве. Он говорил без опаски все, что думал.

3 марта 1933 г. А. М. Эфрос сообщил мне по телефону, что издательство «Academia» собирается издавать все трагедии Жана Расина в двух томах, что он назначен редактором и сейчас идет распределение трагедий для переводов.

Мандельштам когда-то перевел начальные строки «Федры», но его сейчас, кажется, нет в Москве. Поэтому эту трагедию будет переводить Александр Кочетков. Мне же Эфрос предложил перевести трагедию «Баязет».

Мы с ним сговорились, когда я приду заключать договор. Меня радовало, что в этом издании я встречусь с большими мастерами, прежде всего с автором «Камня».

Вечер Осипа Мандельштама в 1933 г. (я не помню точной даты) *. Он состоялся в Малой аудитории Политехнического музея. От Большой аудитории она отличалась тем, что в ней не было ни амфитеатра, ни сцены. Стояло несколько рядов стульев, и на потолке висели две или три люстры, на которых по кругу горели лампочки в виде искусственных свечей. Публики было не очень много. Я пришел с художником Л. Е. Фейнбергом, который тоже очень высоко ценил Мандельштама. Позднее я узнал, что этот живописец, знаток музыки (родной брат пианиста С. Е. Фейнберга), пишет стихи.

Осип Эмильевич вошел и встал за небольшим столиком. Я заметил, что он отпустил маленькую бородку. Он начал читать стоя. Чувствовалось, что он очень нервничал. Глаза его бегали по сторонам, и он как-то раскачивался то вправо, то влево. По мере того как он читал, я записывал первые строчки стихов на бумагу, но, к сожалению, эта запись у меня не сохранилась. Помню только, что среди прочитанных стихов было:

---

* Состоялся 14 марта 1933 г. — *Ред.*

Я человек эпохи Москвошвея,
Смотрите, как на мне топорщится пиджак...

Когда он кончил читать, я подошел к нему поздороваться и поприветствовать его. Его окружили люди, но он был крайне неразговорчив и быстро ушел. Была ли на этом вечере Надежда Яковлевна — не знаю, тогда я с ней еще не был знаком. Но много знакомых, притом примечательных людей, пришли слушать поэта.

3 апреля 1933 г. В этот день Мандельштам читал стихи у художников. У меня был пригласительный билет, и я отправился туда. Вечер состоялся в клубе художников с диковинным названием Мособласткомрабис, который находился в Ветошном переулке, в доме № 2, позади ГУМа. Председательствовал художник Александр Тышлер. К моему удивлению Осип Эмильевич сбрил свою бородку и, как мне показалось, был в хорошем настроении, так что не было ничего общего с предыдущим его выступлением в Политехническом музее. Читал он гораздо спокойнее. Начал с прозы. Из «Путешествия в Армению» прочел главу об импрессионистах.

Как объяснил автор, отправляясь в путешествие, он взял с собой всё, весь культурный багаж и между прочим свою любовь к французским художникам, о которых вспоминает.

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. Возможно, в тоне его речи было нечто полемическое, задиристое, бунтарское.

Я заметил, что художники, собравшиеся на вечер Мандельштама, плохо разбирались в литературе. После прочтения прозы один из них задал вопрос: «Что собственно хотел сказать автор?».

Осип Эмильевич не сразу нашелся что ответить и, подумав, сказал: «Вот вопрос, который может убить что угодно». Раздались аплодисменты, а вопрошавший обиделся.

После перерыва Мандельштам читал стихи: «Там, где купальни...», «Ламарк», «Полночь в Москве. Роскошно буддийское лето...», «Сегодня можно снять де-

калькомани...»; три стихотворения из цикла «Армения»: «Я тебя никогда не увижу...», «Лазурь да глина...» и «Какая роскошь в нищенском селенье...», «Сохрани мою речь навсегда...», «Куда как страшно нам с тобой...», «Мы с тобой на кухне посидим...», «Рояль», «Фаэтонщик»; два стихотворения из старых: «Бах», «Чуть мерцает призрачная сцена...»; стихи о русской поэзии: «Сядь, Державин, развалися...», «К немецкой речи».

В конце чтения один художник крикнул: «Что-нибудь об индустриализации!», на что Мандельштам ответил: «Это все на тему об индустриализации. О техническом переоборудовании психики отстающих товарищей».

Ответ Мандельштама вызвал громкие аплодисменты.

Читал он обычно довольно спокойно, нараспев, вскинув голову, немного жестикулируя рукой в такт ритму. Кончая стихотворение, начинал ворошить кучу рукописей на столе, будто выбирая новое, но каждый раз, ничего не найдя, читал следующее стихотворение наизусть. Закончив чтение, собрал бумаги в кучу, в охапку и, не кланяясь, не глядя на публику, сбежал с эстрады и на аплодисменты не появился.

Надежда Яковлевна Мандельштам сидела в соседней комнате. Там же был знаменитый фотограф Наппельбаум, запечатлевший облики многих знатных современников.

Уходя, Мандельштам на вопрос провожавших его художников советовал пригласить Сельвинского, Пастернака, Асеева и потом добавил еще Багрицкого.

Ему предложили вызвать такси, но он просил не беспокоиться. <...>

Осип Мандельштам очень тяжело переживал горнфельдовское обвинение в плагиате, это его состояние отразилось в «Четвертой прозе», где находим строки и о Благом, — строки иронические, колкие, хлесткие.

Мой брат, Борис Владимирович Горнунг, в то время был внештатным редактором французского отдела издательства «Художественная литература». Несколько раз Мандельштам посещал наш дом, консультировался у моего брата и в память об этом подарил ему стихотворение, в котором были строки:

И долго будет крыса хворая
Признательна за помощь скорую...

Не касаюсь здесь существа отношений между Мандельштамом и Благим. Это дело исследователей. Я же хочу только сказать о ранимости поэта, о его гордости, не позволявшей никому и никогда принижать его человеческое достоинство. Понятие о чести в нем было развито в высшей степени.

10 апреля 1933 г. Сегодня мы с Марусей Тарковской были в Большом зале Консерватории на концерте органной музыки Баха. Исполнял профессор Александр Гедике.

Мы сидели в первом амфитеатре. Как я удивился, когда рядом с нами увидел Осипа Мандельштама с Надеждой Яковлевной! Надо же было случиться такому совпадению! Мандельштам слушал музыку очень сосредоточенно, а когда кончился концерт, они с Надеждой Яковлевной заторопились и ушли, хотя было еще выступление на бис. Знал бы я тогда, что эта безмолвная, но выразительная встреча была последней!

Позднее о его злоключениях и тяготах я слышал от Ахматовой и от других. В 1934 г. Анна Андреевна была у Мандельштамов, когда пришли с обыском. В четыре часа утра Осипа Эмильевича увели.

Утром об этом сообщили Пастернаку, и он помчался в редакцию «Известий» к Бухарину, а Ахматова отправилась к Енукидзе.

В 1936 г., когда я гостил на даче у Шервинских, я застал там и Ахматову. Она не раз вспоминала о Мандельштаме. Ее очень беспокоила его судьба. При первой же возможности она поехала к нему в Воронеж.

Второй раз Мандельштама арестовали в Саматихе, на этот раз окончательно. Где-то на краю света, в декабре 1938 г. закончилась его беспокойная, многострадальная, трагическая жизнь.

Во время Отечественной войны Надежда Яковлевна была в Ташкенте, читала какие-то лекции. После войны вернулась в Москву. Вместе со вдовой поэта и переводчика Усова она зашла ко мне на Садовническую набережную, где мы тогда жили с женой. Мне захотелось их троих сфотографировать, но снимок не удался: то ли была пасмурная погода, то ли в это время я уже плохо видел, но снимок не вышел.

Когда Мандельштама уже не было в живых, Анна Ахматова во время очередной встречи сказала: «Какую роскошную фотографию молодого Мандельштама мне

подарили в Литературном музее». Это был Осип Эмильевич, снятый по пояс в белой рубашке с отложным воротником «апаш».

Прошло много лет... Я часто думал об Осипе Мандельштаме и, вспоминая немногие встречи с ним, написал в 1964 г. стихотворение, посвященное ему.

Осипу Мандельштаму

Встречались мы случайно и немного,
Пути мелькали, перекрестки жгли.
Тебя судьба судила слишком строго.
И беспокойная твоя дорога
Оборвалась, задев за край земли.

В те злые дни, когда ломали крылья,
Когда своей вины никто не знал,
И беды шли, теснясь от изобилья,
Ты мучился от гордого бессилья
И нищенствовал, и стихи писал.

Мы жили врозь. Как мотыльки мы бились
В окно мечты, а гибель всем близка.
Мы, младшие, еще не оперились,
Прощались с жизнью эти, те простились,
А встреча всех, кто выжил, далека.

Сегодня я твою припомнил келью,
Мольберт жены, этюды на стене,
Простой матрац, служивший вам постелью,
Год двадцать третий, звавший к новоселью,
И доброе твое письмо ко мне.

И этот мрак запомнившейся встречи,
Как пленный зверь метался, загнан, ты,
Глухой прибой стихов окутал плечи,
Прощальный свет струили в люстрах свечи,
И меч судьбы пылал из темноты.

Об авторе: Горнунг Лев Владимирович (р. 1902) — поэт, литературовед и фотограф. В 1920-е гг. работал в Государственной Академии художественных наук. Автор воспоминаний о Б. Пастернаке, А. Ахматовой, М. Волошине, С. Парнок и др.

О. К. Кретова

ГОРЬКИЕ СТРАНИЦЫ ПАМЯТИ

Мандельштам. Ни в школе второй ступени, которую я окончила неполных семнадцати лет, уже работая сельской учительницей, ни на двух педагогических курсах, тоже в двадцатые годы, ни, наконец, в 1934, в докладе Бухарина на I съезде советских писателей, делегатом которого я была, о поэзии Мандельштама не было даже упомянуто.

Книг Мандельштама в магазинах я не встречала.

И оставался он для меня terra incognita.

Поэтому, когда стало известно, что Мандельштам едет на жительство в Воронеж, мне было очень любопытно: какой же он?

Думала: Осип — совсем русское, даже простонародное имя, Эмильевич — уже изыск, что-то необычное. Мандельштам! — а это, как громовой удар, — сильно и неотвратимо.

И вот он с женой приехал; стали заходить в Союз писателей. На жену я вначале смотрела без пристального интереса, казалось, обычная, каких немало, заботливых, преданных жен. А вот Осип Эмильевич встал передо мной человеком совсем особенным, ничуть не похожим ни на одного писателя из тех, кого пришлось знать и видеть, и ни на кого из окружающих. В нем все было свое, только одному ему присущее. И щуплая фигура при одновременно горделивой самоутверждающей поступи, и манера неожиданно вскидывать голову, и привычка «мыкаться» туда-сюда во время разговора даже на скудном пространстве нашей заставленной канцелярскими столами комнатки Союза писателей на третьем этаже редакции газеты «Коммуна».

О чем говорили, не помню. Но всегда, о чем бы ни шли словопрения, было очевидно, что Осип Эмильевич внутренне сосредоточен еще на своем, глубоко личном. В то же время он многим готов был делиться с нами. Но мы оказались к этому неспособны.

Для меня Мандельштам был «инопланетянином», человеком иного мира, неизмеримо более высокой куль-

туры, чем та, которой мы удовлетворялись. Я чувствовала себя глубокой невеждой и пыталась оправдаться перед самой собой, внушая себе, что наши сиюминутные повседневные дела насущно нужны современности.

За что был выслан Мандельштам, мы не знали. Встречались нечасто.

Областное начальство отнеслось к Мандельштаму гостеприимно. Был организован отдых в санатории, поездки по районам.

В одном из совхозов вместе с Осипом Эмильевичем был молодой поэт Аметистов и еще кто-то из литературного актива.

Возвратился Аметистов, полный творческих замыслов и восхищенный радушием местного руководства. К слову рассказал об огорчившем его случае.

Бригадир совхоза отвел писателям для ночлега самое благодатное, по мнению каждого сельчанина, место — на сеновале. Михаил и два его сотоварища блаженно бросились в душистое сено, зарылись в нем, спали богатырским сном. Каково же было их изумление, когда наутро они увидели сжавшегося в комок Мандельштама, сидящего на единственном чудом оказавшемся здесь стуле. Оказывается, Осип Эмильевич так и просидел всю ночь напролет, поджимая ноги, прислушиваясь к шорохам, боясь полевок, сверчков, кузнечиков, летучих мышей, всего чуждого ему, незнакомого, непривычного его уху.

— Урбанист он, не примет нашего деревенского, нет, не примет, — сокрушался Михаил.

А этот урбанист Мандельштам, прикоснувшись к земле, создал вдохновенные строки о черноречивом воронежском черноземе, о наших среднерусских синеглазых первоцветах, о кленах и дубках.

Ничего этого мы не знали.

Пишу не в хронологическом порядке, а как вспоминается. Годы сместились, забегают вперед, возвращаются вспять.

В октябре тридцать четвертого я ездила в кратковременную командировку на стройку магистрали Москва — Донбасс. Каждое утро меня мчали на дрезине по еще свежей насыпи в бригаду землекопов. На участке тяжелый ручной труд. Люди надрывались, таща непосильно нагруженные грабарки. Решилась вникнуть в быт, но и тут было не лучше. В столовой расхожие по-

говорки: «Лопай что дают», «Все полезно, что в пузо пролезло». Повадился шнырять меж столов беспризорный татарчонок Минтен Валькаев, искать оброненный кусок каши, корочку хлеба. Заведующая решила «трудоустроить» бродяжку. Была ему определена обязанность — сидеть у дверей, проверять, не забыл ли кто из едоков сдать обеденную ложку. Ну чем не воспитательная мера!

Пошла в землянку. Умилилась. Пожилой грабарь заскорузлыми руками нянчит полугодовалого малыша, чмокает его, подкидывает, качает на колене.

Вот с таким багажом и возвратилась я в Воронеж. На этой основе сочинила очерк во славу ударной стройки.

Прочитала одному из наших мэтров. В основном одобрил.

Неожиданно осенила мысль: а что если показать Мандельштаму? Осип Эмильевич читал, не присев. И, конечно, бормотал что-то про себя. А прочитав, разгневался. Много сердито говорил. Возмущался эпизодом в столовой.

— Что это: из нормального мальчика хотят сделать соглядатая, учат его в каждом рабочем подозревать вора, может, обыскивать, вытаскивать засунутую за голенище сапога ложку? Нравственный же из него вырастет человек!

В общем, разгромил мое рукоделье дотла. Буквально уничтожил.

Я беспомощно лепетала:

— Что же делать? Что же мне теперь делать?

Осип Эмильевич остыл и совсем спокойно советует:

— А вы его опубликуйте.

— Никудышный же, вы сами только что сказали.

— Мало ли что я сказал. Опубликуйте.

Вконец растерянная, смалодушничала. Не решилась забрать уже сданные в газету и в сборник экземпляры.

Однодневная газета железнодорожников была выпущена в связи с каким-то их праздником. Очерк с рисунками занял в ней целую полосу. Газету раздавали бесплатно участникам собрания в клубе имени Коминтерна. Люди читали. Я сидела в зале и... сгорала со стыда.

Из сборника мой вымученный опус сняла цензура. Углядела-таки в нем криминал. Не сыщицкое воспита-

ние ребенка, нет. Усмотрела негативное описание доблестного труда грабарей. А ведь их каторжный труд и был единственной правдой, за которую амнистировал очерк опальный Мандельштам. Так мне это теперь представляется.

В тридцать пятом я в Воронеже была мало. Училась в Москве на литературных курсах при Институте Красной профессуры. Ждала ребенка. 8 октября родился сын. Я была несказанно счастлива. Так счастлива, что все время, даже идя по улице, улыбалась. Когда ребенок подрос, таскала его за собой повсюду, и в редакцию, и в издательство, и в Союз писателей.

...С тридцать шестого Мандельштаму стало очень худо. Не давали работать для радио, для театра, в печати. Самое тяжелое началось с весны тридцать седьмого.

Состоялось позорное собрание, где мы, «братья-писатели», отлучали, отторгали Мандельштама от литературы, отмежевывались от него и иже с ним, подвергали остракизму. Одни делали это убежденно, со всею страстью своего темперамента, другие — через горечь и боль.

Мандельштам осунулся, стал сплошным комком нервов, страдал одышкой.

Жена, Надежда Яковлевна, приходила с заявлениями о материальной помощи. Я, заместитель секретаря Союза писателей, накладывала резолюции: «Отказать», «Воздержаться». Документы эти хранятся в областном архиве. Рубцы — на сердце.

Мне до сих пор мучительно стыдно и за свою статью, опубликованную в местной газете «Коммуна» (от 23 апреля 1937 года), где я клеймила «троцкистов и других классово-враждебных людей», среди них и О. Мандельштама. Я вынуждена была ее написать под давлением обстоятельств.

Теперь известно, что Мандельштам просил защиты у Ставского.

Непредсказуемы метаморфозы людей в те окаянные годы. Мандельштама Ставский не защитил. Исключение из Союза писателей Галины Серебряковой он безапелляционно санкционировал. А вот меня, жену «врага народа», в конце тридцать седьмого Владимир Ставский спас. Подсказал воронежским литераторам соломоново решение: «не были зарегистрированы, жили в

разных городах (Сергей работал в Курске), носили разные фамилии — будем считать, что он не муж ей, а отец ее ребенка». Измытарили меня морально... и обошлось... Но это я опять забежала вперед и отступила от темы.

...Мы не ведали, что во время нищеты, обострения болезней у Мандельштамов был островок радости — юная Наташа Штемпель. И что одно за другим рождались филигранные, мудро-прозорливые, и скорбные, и окрашенные юмором, и озорно-искристые стихи «Воронежских тетрадей».

Окольцованный Мандельштам рвал цепи несвободы творческим взлетом.

В мае Мандельштамы получили разрешение уехать из Воронежа.

Дальнейшее известно. Официальное сообщение — смерть в лагере от паралича сердца 27 декабря 1938 года.

В 1966 г. редактору «Подъема» Федору Волохову удалось опубликовать 10 стихотворений Мандельштама с предисловием А. И. Немировского.

...С Натальей Евгеньевной Штемпель я познакомилась лет через двадцать после смерти Мандельштама. В 1979 г. она предложила «Подъему» свой список стихов из «Воронежских тетрадей». Надо было получить согласие вдовы на публикацию. Меня послали в Москву.

Один из сентябрьских вечеров. Большая Черемушкинская улица, дом 14, корп 1, квартира 4, этаж первый. Звоню. Открывает молодой цветущий мужчина — Юрий Иванович Рассамахин.

В комнатке, в постели, в снежно-белых простынях, исхудавшая до предела возможного, до бестелесности — та, кто была женой, беззаветным другом, житейской и моральной опорой Осипа Мандельштама — Надежда Яковлевна.

Услышав, кто я (узнать бы, конечно, не смогла), оживилась.

— Ну покажите, покажите ей...

Рассамахин бросился к книжной полке. Раскрыл американское издание; там на русском языке не та ли самая статья, что жжет душу мне и посейчас?

Вот оно, чего я боялась...

Но Надежда Яковлевна не дает читать, протестует:

— Не это... Там, где стихи о ее ребенке.

Юрий поспешно раскрывает другой том, страница

234. «Рождение улыбки». Даты: 9—11 декабря 1936 г., 11 января 1937 г.

Несказанно удивленная, читаю. Начальная строка: «Когда заулыбается дитя...» Конечная: «И в оба глаза бьет атлантов миг».

Надежда Яковлевна радостно вспоминает:

— Ося пришел тогда от вас восхищенный. «Какой у нее сын! Какой сын!»

Теперь уже протестую я:

— Не был он у меня дома, Надежда Яковлевна. Ни разу не был. Уж этого я не могла бы забыть.

Она непреклонна:

— А ребенка видел. Это о нем написано.

Бог мой, ну как я могу оспаривать то, что она утверждает!

Спустя некоторое время Рассамахин начинает прощаться с Надеждой Яковлевной.

— Дайте поцеловать вашу лапку.

Меня коробит фамильярность этого человека.

А Мандельштам протягивает ему слабую истончившуюся руку.

Потом девушка Ира приносит что-то в судке.

— Сколько порций?

— Одна.

— Разделите пополам.

Надежда Яковлевна угощает меня своим скудным столовским обедом.

Она тепла ко мне, дружелюбна. Ни тени неприязни, напротив — самое искреннее великодушие.

Перед моим отъездом из Воронежа Наталья Евгеньевна предупредила меня, что Мандельштам совсем не читает ничего современного. И все же я захватила две свои книжки. Робко кладу их на край кровати.

Уходя, я забыла надеть плащ-болонью, это дало повод позвонить и прийти на следующий вечер.

Надежда Яковлевна встретила меня словами:

— Я прочитала «Хозяйку» и половину о «дяде Ване». Где можно приобрести эти книги?

— Они уже ваши.

— Тогда подпишите, но совсем лаконично. Чтобы вам не повредило...

Мы долго беседуем наедине. О давних, давних годах. Надежда Яковлевна просит:

— Спойте «Слети к нам, тихий вечер».

Это песня из моего детства. Но ведь целая вечность прошла. Смогу ли?

— Ну, пожалуйста.

И я вспоминаю мелодию, пою совсем тихо, в четверть голоса. В углу, перед иконой, теплится лампадка.

Переписываю «Рождение улыбки», спрашиваю:

— А вы надпишете?

— Я не даю автографов. Но мне очень хочется вам что-нибудь подарить. Вот снимите там, на гвоздике. Нет, не стекляшки, а деревянные.

Держу в руках точеные деревянные бусы. Неужели это мое? Ведь это, должно быть, памятная вещь...

Годы спустя прилетевшая из Душанбе журналистка Лия Бережных сказала: «Это работа Максимилиана Волошина, он точил, шлифовал и дарил женщинам-друзьям: Анне Ахматовой, Марине Цветаевой, Анастасии Цветаевой, жене Мандельштама. Называл их бродячими музами. У вас — реликвия. Обратите внимание на фотографии Ахматовой, на ней точно такое ожерелье».

Надежда Яковлевна разрешила опубликовать стихи из «Воронежских тетрадей». Они были анонсированы (в 1982 г.). Цензура сняла их в верстке. Табу снова действовало.

2 апреля 1989 г.

Об авторе: Кретова Ольга Капитоновна (р. 1903) — воронежский литератор, член Союза писателей СССР с 1934 г., автор документальных повестей «Хозяйка своей судьбы», «Мой дядя Ваня», «Факельное сердце», «Человек виден весь», «Русский город Воронеж» и др.

Я. Я. Рогинский

ВСТРЕЧИ В ВОРОНЕЖЕ

Несколько раз я встречался с Мандельштамом в Воронеже летом 1935 г., куда был командирован Московским университетом для чтения курса лекций на биологическом факультете Воронежского университета. Часто бывал у него, и Мандельштам захаживал ко мне в общежитие.

Однажды он появился у меня и с ходу стал читать только что написанные стихи:

Мир начинался страшен и велик —
Зеленой ночью папоротник черный.
Пластами боли поднят большевик —
Единый, созидающий, бесспорный.
Упорствующий, дышащий в стене,
Привет тебе, скрепитель добровольный
Трудящихся, твой каменноугольный
Могучий мозг — гори, гори стране.

Прочитав это стихотворение, Мандельштам сказал, что его не удовлетворяет похожесть на Пушкина: «Ужо тебе, строитель чудотворный...». А потом неожиданно спросил:

— Как вы считаете, Яков Яковлевич, вам было бы приятно, если бы вам сказали, что у вас мозг каменноугольный?

— Да нет, — ответил я, — как-то не очень...

В Воронеже Мандельштам, как известно, был поселен по прямому распоряжению Сталина. Говорил Мандельштам о Сталине благожелательно.

Держался он иногда странно. Однажды я, Надя и он пошли на концерт. Все уже расселись, когда вдруг Мандельштам встал и начал аплодировать, широко отводя негнущиеся руки и также сводя их обратно на манер Буратино. Покосясь и увидев мое удивленное лицо, он объяснил:

— Знаете, почти в каждом городе есть концертный сумасшедший. Здесь в Воронеже — это я.

Однажды, когда я был у них в комнате, вполне благополучной, кажется, даже на центральной улице, зашел разговор о Надсоне. Известно, что такое Надсон для поколений символистов и акмеистов. Тем не менее некоторые его стихи мне тогда нравились, и я сказал:

— Все-таки у него были хорошие строчки, а потом он ведь был очень молод.

Мандельштам срывается с места:

— Надо немедленно написать в литературные организации, что нужно многое пересмотреть у Надсона.

Потом остановился, поглядел на меня и сказал:

— А может, не стоит?

Еще один эпизод: мы сидим на сквере с памятником Кольцову. Мандельштам спрашивает:

— Как вы думаете, а будет ли поставлен когда-нибудь памятник мне в Воронеже?

Что я мог на это ответить... Я задал ему вопрос об Ахматовой. Он сказал: «Величайшая в мире поэтесса после Сафо».

Поразительны суждения Мандельштама историко-философского порядка. Мне довелось слышать, как он буквально одной фразой охарактеризовал XVIII век во Франции.

— Все время впечатление, что ты ходишь по высохшему водоему, всё, что было в глубине, оказалось на поверхности.

А сопоставляя Ламарка и Дарвина, он высказал поразительное по верности и глубине суждение:

— Ламарк приказывал природе, а Дарвин — изучал и слушался.

Удивительно оно еще и потому, что глубоко связано с биографиями обоих ученых: Ламарк вырос в военной семье и в молодости бежал на войну, а Дарвин по происхождению был связан традицией позитивного буржуазного мышления. Наверное, отсюда и идет императив: «Он сказал: довольно полнозвучья...» («Ламарк»).

Я чтил Добролюбова, ценил и его стихи. Однажды прочел Мандельштаму наизусть «Пускай умру, печали мало...». О. Э. отрезал: «Стихи плохие...» Он был беспощаден к тому, что не было совершенным искусством.

Через много лет, когда Мандельштама уже не было в живых, меня позвала к себе Е. М. Фрадкина:

— У нас будет Ахматова, я хочу, чтобы вы с ней познакомились. Ей будет приятно узнать о том, как о ней отозвался Мандельштам.

Я познакомился с Ахматовой и три часа провел в ее обществе. Она очень изменилась по сравнению с тем обликом, который запомнился нам по портрету Альтмана. Она пополнела, и внешность, я бы сказал, даже изменилась к лучшему: это была разгневанная королева.

Я рассказал ей о разговоре около памятника Кольцову и как о ней отозвался Осип Эмильевич.

— Мандельштам — это чудо, — сказала Анна Андреевна, — в совершенно далекой от поэзии среде забил такой родник поэзии...

Об авторе: Яков Яковлевич Рогинский (1895—1986) — крупнейший советский антрополог с мировым именем. Родился в Мо-

гилеве, с раннего детства и до конца своих дней жил в Москве, в 1964—1975 гг. заведовал кафедрой антропологии МГУ.

Автор более 120 работ по антропологии и смежным вопросам, в том числе книг «Проблемы антропогенеза» (1969, 1977), «Теория моноцентризма и полицентризма в происхождении человека и его рас» (1949), «Об истоках возникновения искусства» (1982).

Воспоминания об О. Э. Мандельштаме записаны в 1980 г., публикуются с учетом уточнений, сделанных Я. Я. Рогинским в 1984 г.

Публикация С. М. Марголиной

НОВЫЕ СВИДЕТЕЛЬСТВА О ПОСЛЕДНИХ ДНЯХ О. Э. МАНДЕЛЬШТАМА

Какому-нибудь будущему читателю покажется странным, что свидетельства 1969—1971 гг. о последних трагических днях О. Э. Мандельштама обозначаются нами сегодня как новые. Но это действительно так, хотя пауза между их написанием и публикацией несколько затянулась. Самый интерес к подлинным событиям сталинского террора был предосудителен и небезопасен, недаром многие из очевидцев либо уклонялись от разговоров на эту тему, либо всячески конспирировали свою личность, как, например, «физик Л.», на которого ссылается в своей книге воспоминаний Н. Я. Мандельштам.

Поэтому воздадим должное мужеству Надежды Яковлевны и всех тех, кто вопреки обстоятельствам времени собирал, искал, записывал, копил эти свидетельства — в твердой уверенности, что рано или поздно они понадобятся для воссоздания как можно более полной картины «жизни и судьбы» нашего народа.

Моисей Семенович Лесман (1902—1985), пианист-концертмейстер и известнейший ленинградский коллекционер книг и рукописей, предстает именно таким человеком — не просто собирателем и хранителем древностей. Он искал и находил очевидцев сталинских беззаконий, тщательно записывал их рассказы — бесценные свидетельства, которых так недостает сегодня биографам, в данном случае — биографам О. Э. Мандельштама.

Конечно, не надо ни недооценивать, ни переоценивать такого рода свидетельства. В них — и это неизбежно — немало неточностей и несообразностей, никакая память не способна выдержать все, что обрушилось на советского «зэка» в те годы. Но новые крупицы знания о последних днях Мандельштама эти воспоминания

в себе, бесспорно, несут, — например, указания на неизвестных доселе солагерников Мандельштама — как друзей (доктора Миллер и Кузнецов), так и врагов (Ленька Гарбуз). Воспоминания В. Л. Меркулова подробны и в описании лагеря, и в передаче поведения и высказываний Мандельштама, отражающих состояние душевного здоровья поэта.

Кажется удивительным, что Мандельштам предлагал в обмен на сахар прочесть свою эпиграмму на Сталина. Но недавно и это нашло неожиданное подтверждение в письме 1971 г. от бывшего «зэка» М. А. Буравлева к сестре его покойного друга и тоже бывшего «зэка» Д. Ф. Тетюхина: «С ним (Тетюхиным. — *П. Н.*) у нас в жизни были интересные встречи, кому теперь о них рассказать? Например, летом 1938 г. во Владивостоке мы с ним лежали на нижних нарах трехъярусного барака, голодные, курить нечего, и вдруг к нам подходит человек лет 40 и предлагает пачку махорки в обмен на сахар (утром мы с Дмитрием получили арестантский паек на неделю). Сахар был кусковой, человек взял сахар, с недоверием его осмотрел, полизал и вернул обратно, заявив, что сахар несладкий и он менять не будет.

Мы были возмущены, но махорки не получили.

Каково же наше было удивление, когда узнали, что этим человеком оказался поэт О. Мандельштам. Потом он нам прочитал свои шедевры: усищи, сапожищи... и такое: «Там за решеткой небо голубое, голубое, как твои глаза, здесь сумрак и гнетущая тяжесть...». Все это было и теперь рассказать некому» *.

В. Л. Меркулов, Е. М. Крепс, В. А. Баталин и М. А. Буравлев пишут о том, что Мандельштам был в лагере еще летом 1938 г. Между тем это исключено, если вспомнить, что постановление ОСО при НКВД, присудившее Мандельштаму 5 лет ИТЛ (исправительно-трудовых лагерей) по обвинению в КРД (контрреволюционной деятельности), датировано 2 августа (дата известна из справки 1956 г. о реабилитации О. Э. Мандельштама по этому делу) и что «из Москвы из Бутырок этап выехал 9 сентября, приехал 12 октября», как писал в своем единственном лагерном письме сам Мандельштам (см. «Новый мир». 1987. № 10).

И в заключение — несколько частных пояснений, дополняющих примечания М. С. Лесмана. Согласно Е. Гинзбург («Крутой маршрут»), одна из зон пересылки называлась «китайской» (не из-за китайцев, а из-за бывших сотрудников КВЖД, перемещенных сюда из Харбина). Физиолог (точнее, биолог, автор теории эмбрионального поля) А. Г. Гурвич в родственных отношениях

* Это письмо было передано нам племянником Д. Ф. Тетюхина В. М. Горловым — журналистом из поселка Грибановского Воронежской области.

с О. Э. Мандельштамом не был (фамилию Гурвич носила Элеонора Самойловна, жена А. Э. Мандельштама). Но личное знакомство Мандельштама с А. Г. Гурвичем — через Б. С. Кузина — несомненно.

Борис Перелешин был также и поэтом, членом группы «фуистов».

И последнее. Е. Е. Лансере лично репрессиям не подвергался, но был репрессирован его брат Николай Евгеньевич — художник-архитектор, хранитель бытового отдела Русского музея, в 1931 г. получивший 10-летний срок (сообщено Р. Д. Тименчиком). Стоит отметить, что одновременно с Мандельштамом на «Второй речке» находился другой художник, жизненно, как и Лансере, связанный с Тифлисом, — Василий Иванович Шухаев.

П. Нерлер

Рассказ В. Л. Меркулова[1]

О. Мандельштам прибыл в карантин под Владивостоком на «Второй речке» («Гнилой угол», «Тигровая сопка»)[2] между 15 и 25 июня 1938 г. вместе с потоком заключенных из Центральной России[3].

Он был помещен в 11-й барак, где старостой был артист Одесской эстрады, чемпион-чечеточник Левка Гарбуз[4]. Староста вскоре возненавидел Мандельштама, преследовал его как только мог: переводил на верхние нары, потом снова вниз и т. д. На мои попытки смягчить Гарбуза он отвечал: «Ну что ты за этого дурака заступаешься!»

Лагерь делился на три зоны: две контрреволюционные и одна китайская (китайцы Приамурья). К первой зоне примыкали 2 женских барака. Первая зона: бараки 1—6 и уборная, вторая зона: бараки 7—14. Китайская включала 6 бараков. В центре лагеря помещалась больница для бытовиков и души с холодной водой. Первая и вторая зоны были окружены колючей проволокой, на ночь выпускали собак. После побегов охрана стала стрелять, даже если человек просто подходил к внутренней ограде. Мандельштам находился во второй зоне. С Мандельштамом я познакомился довольно печальным образом. Распределяя хлеб по баракам, я заметил, что бьют какого-то щуплого маленького человека в корич-

невом кожаном пальто. Спрашиваю: «За что бьют?» В ответ: «Он тяпнул пайку». Я заговорил с ним и спросил, зачем он украл хлеб. Он ответил, что точно знает, что его хотят отравить, и потому схватил первую попавшуюся пайку в надежде, что в ней нет яду. Кто-то сказал: «Да это сумасшедший Мандельштам!»

До отправки на «Вторую речку» Мандельштам сидел на Лубянке, в камере с князем Мещерским, с которым спорил о судьбах России. Через несколько недель Мандельштама вызвали на допрос, били. Он понял, что ему не устоять, и подписал все. По окончании следствия был перевезен на Таганку, а потом отправлен на восток.

Мой товарищ, москвич, встречался с Мандельштамом у Александра Гавриловича Гурвича (физиолог, двоюродный брат О. Мандельштама), знал его стихи, поэтому Мандельштам вошел в нашу компанию [5].

В этот начальный период пребывания Мандельштама на «Второй речке» его физическое и душевное состояние было относительно благополучно. Периоды возбуждения сменялись периодами спокойствия. На работу его не посылали [6]. Когда Мандельштам бывал в хорошем настроении, он читал нам сонеты Петрарки, сначала по-итальянски, потом — переводы Державина, Бальмонта, Брюсова и свои. Он не переводил «любовных» сонетов Петрарки. Его интересовали философские. Иногда он читал Бодлера, Верлена по-французски. Среди нас был еще один человек, превосходно знавший французскую литературу, — журналист Борис Николаевич Перелешин, который читал нам Ронсара и других. Он умер от кровавого поноса, попав на Колыму.

Читал Мандельштам также свой «Реквием на смерть А. Белого», который он, видимо, написал в ссылке. Он вообще часто возвращался в разговорах к А. Белому, которого считал гениальным. Блока не очень любил. В Брюсове ценил только переводчика. О Пастернаке сказал, что он интересный поэт, но «недоразвит». Эренбурга считал талантливым очеркистом и журналистом, но слабым поэтом.

Иногда Мандельштам приходил к нам в барак и клянчил еду у Крепса. «Вы чемпион каши, — говорил он, — дайте мне немного каши!» [7]

С Мандельштама сыпались вши. Пальто он выменял на несколько горстей сахару [8]. Мы собрали для Ман-

дельштама кто что мог: резиновые тапочки, еще что-то. Он тут же продал все это и купил сахару.

Период относительного спокойствия сменился у него депрессией. Он прибегал ко мне и умолял, чтобы я помог ему перебраться в другой барак, так как его якобы хотят уничтожить, сделав ему ночью укол с ядом. В сентябре — октябре эта уверенность еще усилилась. Он быстро съедал все, был страшно худ, возбужден, много ходил по зоне, постоянно был голоден и таял на глазах.

В связи с массовыми поносами и цингой в лагере были спешно сколочены большие фанерные бараки, даже не достроенные до земли. Они находились в зоне бытовиков. Я был направлен туда для наведения порядка среди бытовиков, но продолжал навещать Мандельштама, которому становилось все хуже и хуже. Я уговорил его написать письмо жене и сообщить, где он находится.

В начале октября Мандельштам очень страдал от холода: на нем были только парусиновые тапочки, брюки, майка и какая-то шапчонка. В обмен на полпайки предлагал прочесть оба варианта своего стихотворения о Сталине (хотя до сих пор отрицал свое авторство и уверял, что все это «выдумки врагов»). Но никто не соглашался. Состояние Мандельштама все ухудшалось. Он начал распадаться психически, потерял всякую надежду на возможность продолжения жизни. При этом высокое мнение о себе сочеталось в нем с полным безразличием к своей судьбе.

Однажды Мандельштам пришел ко мне в барак и сказал: «Вы должны мне помочь!» — «Чем?» — «Пойдемте!»

Мы подошли к «китайской» зоне (китайцев к этому времени уже вывезли — хасанские события увеличили этап). Мандельштам снял с себя все, остался голым и сказал: «Выколотите мое белье от вшей!» Я выколотил. Он сказал: «Когда-нибудь напишут: «Кандидат биологических наук выколачивал вшей у второго после А. Белого поэта». Я ответил ему: «У вас просто паранойя».

Однажды ночью Мандельштам прибежал ко мне в барак и разбудил криком: «Мне сейчас сделали укол, отравили!» Он бился в истерике, плакал. Вокруг начали просыпаться, кричать. Мы вышли на улицу. Мандельштам успокоился и пошел в свой барак. Я обра-

тился к врачу. К этому времени было сооружено из брезента еще два барака, куда отправляли «поносников» умирать. Командовал бараками земский врач Кузнецов (он работал когда-то в Курской губернии). Я обратился к нему. Он осмотрел Мандельштама и сказал мне: «Жить вашему приятелю недолго. Он истощен, нервен, сердце изношено, и вообще он не жилец». Я попросил Кузнецова положить Мандельштама в один из его бараков. В этих бараках был уход, там лучше кормили, топили в бочках из-под мазута. Он ответил, что у него и так полно и что люди мрут как мухи.

В конце октября 1938 г. Кузнецов взял Мандельштама в брезентовый барак. Когда мы прощались, он взял с меня слово, что я напишу И. Эренбургу: «Вы человек сильный. Вы выживете. Разыщите Илюшу Эренбурга! Я умираю с мыслью об Илюше. У него золотое сердце. Думаю, что он будет и вашим другом». О жене и брате Мандельштам не говорил. Я вернулся в барак. Перед праздником (4—5 ноября) [9] Кузнецов разыскал меня и сказал, что мой приятель умер. У него начался понос, который оказался для него роковым.

Никаких справок родственникам умерших администрация не посылала. Вещи умерших распродавались на аукционе. У Мандельштама ничего не было.

«Черная ночь, душный барак, жирные вши» — вот все, что он мог сочинить в лагере.

Записано 9 сентября 1971 г.

Рассказ Е. М. Крепса

2 мая 1937 г. Е. М. Крепс был арестован и отправлен в Нижегородскую тюрьму. В августе 1937 г. отправлен во Владивосток. Ехали около месяца, выгрузились под Владивостоком (на каком-то полустанке) и оттуда пошли колонной в лагерь на «Вторую речку» УСВИТЛ'а. «Вторая речка» была пересыльным лагерем. Все направлявшиеся на Колыму непременно проходили через этот лагерь. Е. М. Крепс прибыл в лагерь в сентябре 1937 г. и пробыл там до декабря 1939, после чего был отправлен на Колыму [10]. Столь длительное пребывание в этом лагере объясняется тем, что его дело рассматривалось в Москве. Обычно заключенные отправлялись гораздо быстрее (сроки пребывания в ла-

гере зависели от условий навигации). В отдельные периоды количество заключенных в лагере доходило до 40 000 человек.

Встреча с Мандельштамом произошла в 1938 г., в теплый период, т. е. весной, летом или осенью. (Время года Крепс устанавливает по тому, что Мандельштам был не в бушлате.) Обратил внимание на интересное лицо. Седой, большие глаза, маленького роста.

В первую же встречу с Мандельштамом Е. М. Крепс пытался завязать с ним беседу. Мандельштам отнесся к Крепсу с подозрением. «Я думал, что получу ключ к нему, когда сказал, что учился в Тенишевском училище. Услышав это, он встрепенулся... — «...У вас есть брат Евгений?» — «Да». — «Я с ним учился в Тенишевском училище, но на разных семестрах». — «Как ваша фамилия?» — спросил Мандельштам. Я назвал себя, но моя фамилия была ему незнакома. Дальше... я сделал ошибку, спросив Мандельштама, что ему инкриминируется. Мандельштам сразу замкнулся».

В эту первую встречу поэт произвел на Крепса впечатление человека психически больного. Соседи его подтвердили это, но сказали, что периодами он приходит в себя.

Товарищи его поддерживали: то куском сахару, то хлебом. Он явно был безразличен к еде.

«Период наших встреч был коротким. Встреч было мало. С каждой физическое состояние Мандельштама ухудшалось. Не встречая его несколько дней, я спросил у товарищей, где Мандельштам. «Умер», — сказали мне».

Записано 31 августа 1971 г.

Рассказ В. А. Баталина [11]

Осенью 1938 г. я прибыл этапом на пересылку «Вторая речка» в г. Владивостоке. Пересылка кишмя кишела всяческим лагерным народом, ждавшим переправы пароходом на Колыму.

Там я познакомился с врачом-ленинградцем по фамилии Миллер (имени, к сожалению, не помню, кажется, немец). Доктор Миллер, предлагая мне идти помогать им в амбулаторном обслуживании многочисленных пересыльных больных, сказал (конфиденциально), что

в больницах пересылки свирепствует тиф (не помню, какой) и что текущим летом среди его — Миллера — больных умерли в пересыльной больнице: поэт Осип Мандельштам, писатель Бруно Ясенский и художник Лансере. О Мандельштаме Миллер сказал, что он был пеллагрозник, крайне истощенный, с нарушенной психикой. Умирая, в бреду, читал обрывки своих стихов.

Записано 14 сентября 1969 г.

---

[1] Меркулов Василий Лаврентьевич (1908—1980) — биолог, врач, преподаватель ЛГУ. Арестован 3 июня 1937 г. (Примечания 2 и 5—9 составлены М. С. Лесманом, очевидно, со слов В. Л. Меркулова. — *П. Н.*).

[2] Пересыльный лагерь, где находились заключенные перед отправкой на Колыму (УСВИТЛ — Управление Северо-Восточных исправительно-трудовых лагерей). «Гнилой угол», «Тигровая сопка» — часть лагеря, где содержалась «58-я».

[3] Эта дата (15—25 июня 1938 г.), на которой твердо настаивает Меркулов, опровергает (по его словам) дату ареста О. М., указываемую Н. Я. Мандельштам (начало мая 1938 г.). Пребывание под следствием на Лубянке, каким бы быстрым оно ни было, дальнейшее заключение в Таганской тюрьме и этап на Дальний Восток не могли уложиться в 1,5 месяца.

[4] Л. Томчинский.

[5] В книге «А. Г. Гурвич (1874—1954)» (М., 1970. С. 133) есть сноска о Мандельштаме.

[6] Потребность в рабочей силе составляла 500 чел., а на «Второй речке» в отдельные периоды количество заключенных доходило до 40 000 чел. Поэтому для работы в каменоломнях отбирали физически здоровых людей.

[7] Крепс Евгений Михайлович (1899—1985) — крупнейший физиолог, академик. Прибыл на «Вторую речку» в сентябре 1937 г. и был отправлен на Колыму в декабре 1939 г. Крепс был бригадиром по питанию и мог получать несколько порций. (См. его книгу «О прожитом и пережитом». М., 1989.)

[8] Мандельштам интересовался биологией. Он был убежден, что в обмене веществ главную роль играет сахар.

[9] В эти дни всегда был «шмон» — обыск.

[10] Освобожден в марте 1940 г.

[11] Баталин Владимир Алексеевич (отец Всеволод) (1903—1978) — врач и филолог.

Публикация Н. Г. Князевой.

В. Л. Гордин

МАНДЕЛЬШТАМОВСКИЙ ВОРОНЕЖ

Не по своей воле, не в поисках счастья и новых впечатлений, а будучи вырванным из привычного окружения, литературной среды, лишенный «размаха и разлета», приехал в Воронеж в июне 1934 г. и прожил здесь около трех лет один из крупнейших русских поэтов начала века Осип Мандельштам.

В Воронеж он прежде всего привез себя, привез, несмотря ни на что, свое поэтическое восприятие мира, свое восхищение жизнью, свою боль и страдание за нее, короче говоря, все то, без чего нет поэзии. Чтобы работать, поэту нужно самое простое и самое сложное, то, чего нельзя ни купить, ни получить в награду, разве что от Бога, — быть поэтом. И Мандельштам оставался поэтом в Воронеже, обогатив русскую и мировую поэзию «Воронежскими тетрадями».

В середине 30-х гг. Воронеж сохранял облик дореволюционного губернского города с параллельными, прямыми, довольно широкими улицами в равнинной своей части. А по склонам, вниз к реке, нагромождаясь, набегая друг на друга, спускались одноэтажные домики. Они-то и придавали особый колорит и живописность городу:

На кону горы крутопоклонной —
Втридорога снегом напоенный
Высоко занесся — санный, сонный —
Полу-город, полу-берег конный...

Неповторимость силуэта Воронежа создавали башни, звонницы, купола церквей и монастырей, расположенных на холмистом правом берегу, то в одиночку спрятавшихся в рощах и садах, то возникавших группами среди зелени; некоторые удивляли своим неожиданным архитектурным обликом.

Современный же Воронеж, переживший страшные разрушения 1942—1943 гг., когда через него проходила линия фронта, и отстроенный практически заново, мало напоминает Воронеж «мандельштамовский».

Наибольшее число зданий, связанных с Мандель-

штамом, находится (или находилось) на центральной улице города — проспекте Революции.

Перечислю эти адреса в порядке следования для будущих экскурсий по мандельштамовским местам.

Проспект Революции, 6 — в этом здании находился авиационный техникум, где преподавала русский язык и литературу Наталья Евгеньевна Штемпель. О своем знакомстве с Мандельштамами в августе 1936 г. и о дружбе с ними Н. Е. Штемпель рассказала в журнале «Новый мир» (1987. № 10). Мандельштам иногда приходил к этому зданию и после занятий провожал Наталью Евгеньевну домой.

Проспект Революции, 22 — бывший дом губернатора, где находился Музей изобразительных искусств. Мандельштам любил ходить сюда, подолгу останавливаясь у картин Дюрера, Остендорфера школы Рембрандта; под их впечатлением он написал: «Как светотени мученик Рембрандт...» Часто смотрел он коллекцию черно- и краснофигурных греческих ваз, с которыми связаны стихи: «Длинной жажды должник виноватый...» и др.

Проспект Революции, 30 — Дом Красной Армии, где проходили многие концерты гастролеров; здесь играла Мария Юдина, которая специально добивалась гастролей в Воронеже, чтобы повидаться с Мандельштамом.

Проспект Революции, 44 — редакция журнала «Сирена», издававшегося в 1918—1919 гг. под редакцией Владимира Нарбута. В № 4—5 этого журнала была напечатана статья Мандельштама «Утро акмеизма», что дало повод некоторым «свидетелям» утверждать, что они видели в 1919 г. Мандельштама в Воронеже, но нам точно известно, что до 1934 г. он здесь не бывал.

Проспект Революции, 46 — гостиница, где остановились Мандельштамы, приехав в Воронеж. Их поселили в разных номерах; Осип Эмильевич еще переживал потрясение после Чердыни. Надежда Яковлевна несколько раз за ночь бегала к нему, беспокоясь о его состоянии, и даже обратилась к психиатру. Но тот ее успокоил.

Проспект Революции, 54 — на этом месте находился букинистический магазин, которым заведовал Яков Андреевич Чернышов, он же являлся и продавцом. Это был уже немолодой человек, большой знаток книг. У него

можно было найти очень редкие издания. Осип Эмильевич часто заходил в этот магазин, книг он, как правило, не покупал, но любил их подолгу рассматривать и беседовать с продавцом. А когда возникало критическое положение с деньгами, Мандельштамы несли к Якову Андреевичу продавать свои книги. Получив откуда-нибудь деньги, Осип Эмильевич, к своей великой радости, выкупал любимые книги, которые, конечно же, не случайно оказывались непроданными.

Проспект Революции, 31 — с 30-х гг. и до недавнего времени здесь была редакция газеты «Коммуна». В январе 1936 г., когда Надежда Яковлевна была в Москве, Осип Эмильевич вынужден был ночевать на столах в этой редакции, так как хозяин квартиры выставил вещи Мандельштамов на улицу.

Проспект Революции, 41 — музыкальное училище; здесь проходили многие концерты гастролеров; обычным местом концертов был также зал кинотеатра «Комсомолец» (пл. Ленина, 12), сейчас в этом здании филармония. В 30-е гг. филармония располагалась в бывшем Дворянском собрании в Итээровском переулке (теперь ул. Чайковского), здание разрушено во время войны. В филармонии выступали Лео Гинзбург, А. Гаук, Г. Столяров, М. Эрденко. Под впечатлением концерта скрипачки Галины Бариновой в апреле 1934 г. Мандельштам написал стихотворение «За Паганини длиннопалым...».

Одна из пяти квартир, которые снимали Мандельштамы в Воронеже, также находилась на проспекте Революции. Первая квартира, которую они сняли, была в привокзальном поселке недалеко от Брикманского сада. Квартиру, вернее застекленную террасу, сдавал старик-повар. Дом не сохранился, и точное его местоположение неизвестно. Мандельштамы поселились там в августе 1934 г., после того как Надежда Яковлевна вышла из инфекционной клиники, где она лежала с сыпным тифом. Это была бывшая больница Сестер Милосердия Красного Креста (она находилась на ул. Ф. Энгельса, 72, здание сохранилось). Касаясь лечебных учреждений, связанных с Мандельштамом, упомянем еще психиатрическую клинику на ул. Кольцовской, 3, где Осип Эмильевич обследовался заведующим кафедрой психиатрии мединститута С. С. Сергиевским, поскольку его мучили галлюцинации. Психиатр нашел у него

типичный синдром побывавших в тюрьме. На ул. Ф. Энгельса, 19, где сейчас противотуберкулезный диспансер, находилась поликлиника, которой ссыльный поэт мог пользоваться.

С наступлением холодов Мандельштамы сменили квартиру и поселились на 2-й Линейной (теперь ул. Швейников), 4-Б у агронома Е. П. Вдовина. Интересным свидетелем жизни Мандельштама на этой квартире оказался для нас сын хозяина, К. Е. Вдовин. Хотя ему тогда было 13 лет, он помнит, как Надежда Яковлевна получила гонорар за перевод книги французского писателя В. Маргерита «Вавилон» и то, как они этими деньгами распорядились: они купили хозяйским детям (их было трое) деревянный конструктор, угощали их шоколадками, которые горкой лежали на столе, пили шампанское. Дом агронома (он сохранился, только после войны несколько перестроен) расположен гораздо ниже улицы, как бы в яме. Эта яма и название улицы обыграны поэтом в ироническом стихотворении «Это какая улица? Улица Мандельштама...».

С другой стороны дома открывался вид на широкую пойму реки Воронеж, уходившей в синеву Усманского бора.

Здесь же Осип Эмильевич пишет стихи «Я живу на важных огородах...», где восхищается открывшимся южнорусским простором и в то же время горько пишет о своей ссыльной жизни: «У чужих людей мне плохо спится, и своя-то жизнь мне не близка».

На этой квартире Мандельштама посетил его давний друг актер Владимир Яхонтов. Они восторженно относились друг к другу.

В это время Осип Эмильевич познакомился с высланным из Ленинграда литературоведом С. Б. Рудаковым, ставшим его близким другом. Рудаков вел поденную запись своих встреч и бесед с Мандельштамом. Осип Эмильевич диктовал ему свои новые стихи, а также многие из давно написанных, мысли о поэзии. К сожалению, все блокноты с этими записями у жены Рудакова пропали после войны. Сам же Сергей Борисович погиб на фронте в январе 1944 г. Помимо этих записей Рудаков в какой-то мере продублировал свой дневник в письмах к жене. Эти письма хранятся в Пушкинском доме, по их материалам Э. Г. Герштейн опуб-

ликовала в 1988 г. большую работу «Мандельштам в Воронеже» в журнале «Подъем» (№ 6—10).

Рудаков жил на улице Достоевского. Дом не сохранился, точное расположение его неизвестно. Адрес Вдовина был найден П. Нерлером в издательском договоре о переводе «Иветты» Мопассана.

21 апреля 1935 г. Мандельштамы съехали от Вдовина и поселились на проспекте Революции в двухэтажном доме. Квартиру сдавал сотрудник НКВД. На современном языке такие квартиры называются «гостиничного типа», Надежда Яковлевна называла ее «меблирашки». Этого дома сейчас нет, на его месте стоит большое здание на углу проспекта и ул. 25 Октября. На этой квартире, по уточненным данным, Мандельштама посетила А. А. Ахматова. Она была в Воронеже с 5 по 11 февраля 1936 г. Останавливалась Анна Андреевна у своего друга еще по Ленинграду Ф. Я. Маранца. Федор Яковлевич был заместителем директора Ботанического сада, жил на Поднабережной (теперь ул. 20 лет ВЛКСМ) напротив Петровского сквера, сейчас в этом доме детская поликлиника. Анна Андреевна посвятила Мандельштаму стихотворение «Воронеж», которое заканчивается так:

А в комнате опального поэта
Дежурят страх и муза в свой черед.
И ночь идет,
Которая не ведает рассвета.

В Воронеже Осип Эмильевич сказал Анне Андреевне: «Поэзия — это власть, раз за нее убивают, ей воздают должный почет и уважение, значит, ее боятся, значит, она власть...»

Четвертая квартира была наиболее благоустроенной из всех жилищ Мандельштамов в Воронеже. Она находилась в доме № 13 по ул. Ф. Энгельса. Хозяйка сдавала две комнаты: вторую снимал журналист Дунаевский. Сюда 1 мая 1936 г. проведать Осипа Эмильевича приезжала его друг литературовед Эмма Герштейн. По ее словам, ей пришлось добираться из Москвы с пересадкой почти двое суток.

На эту же квартиру навестить Мандельштамов приезжал брат Надежды Яковлевны Евгений Яковлевич Хазин.

Сюда в августе 1936 г. для того чтобы познакомиться с Осипом Эмильевичем, пришла Наташа Штемпель.

Вскоре после знакомства Наталья Евгеньевна становится самым близким воронежским другом Мандельштамов, и после гибели Осипа Эмильевича сохраняется дружба с его вдовой до самой ее смерти 29 декабря 1980 г.

Последняя, пятая квартира Мандельштамов в Воронеже находилась на ул. 27 февраля (теперь ул. Пятницкого). Хозяйка — театральная портниха, добрая, приятная женщина. Наиболее покойно чувствовали себя Мандельштамы именно на этой квартире; о доме Осип Эмильевич писал: «И дом мой без крыльца». Крыльца действительно не было, до крыши можно было достать рукой, окна на полметра от земли. Зато он был очень живописно расположен — наверху горы в тупике, перед домом большая площадка с огромным тополем, а за домом гора, открывался вид с горы на заречную даль. Просто не верилось, что это центр города и в трех минутах проспект Революции. Сейчас этого дома нет, тополь срублен. Недавно разрушено и большое здание напротив, в котором была междугородная телефонная станция. Мандельштамы, а часто с ними и Наталья Евгеньевна, часами сидели здесь в ожидании разговора с Москвой.

Н. Е. Штемпель хорошо помнила убранство комнаты Мандельштамов: «Две кровати, стол, какой-то нелепый черный шкаф и старая, обитая дерматином кушетка, которая стояла почему-то посреди комнаты. Так как стол был единственный, то на нем лежали книги и бумаги, стояли дымковские игрушки (их любила Надежда Яковлевна) и кое-какая посуда. На краю шкафа стояла большая бронзовая птица, видимо, иранской работы. Безусловно, птица была музейная. В шкафу помимо любимых итальянцев и прежде всего Данте, разумеется, в оригинале, стояли книги Клейста, Новалиса, Батюшкова».

Когда Надежда Яковлевна бывала в Москве, к Осипу Эмильевичу приезжала ее мать — Вера Яковлевна, маленькая, очень остроумная старушка, в свое время окончившая медицинский факультет в Швейцарии.

Частыми гостями были Мандельштамы в большом деревянном доме по ул. Каляева, 40, где жила Наталья Евгеньевна с матерью Марией Ивановной и братом Вик-

тором. В войну этот дом сгорел. Он стоял на улице, обрывавшейся крутой горой, за которой возвышалась другая, левее была видна река с широкой поймой. По замерзшей реке зимой катались на коньках мальчишки, мерцали ночью огоньки. Мандельштам, человек высокой культуры, живший в мире поэтических ассоциаций, видимо, воспринимал в этом пейзаже сходство и одновременно различие с фламандским пейзажем Брейгеля и отразил это в стихотворении «На доске малиновой, червонной...». Здесь брейгелевские тона:

В сбрую красных углей запряженный,
Желтою мастикой утепленный
И перегоревший в сахар жженый...

прерываются возвратом к действительности:

Не ищи в нем зимних масел рая
Конькобежного фламандского уклона.

С 7 октября 1935 по 1 августа 1936 г. Осип Эмильевич работает литконсультантом в Большом Советском театре (так пышно назывался тогда Воронежский драматический театр). С директором театра С. О. Вольфом и главным режиссером В. М. Энгелькроном у него сложились очень хорошие отношения. По воспоминаниям Надежды Яковлевны, актеры часто забегали к Мандельштаму просто пошутить, выпить чаю. Однако актеры П. И. Вишняков и В. И. Шкурский вспоминали Осипа Эмильевича как человека с неведомыми мыслями, к которому «актеры не очень-то прислонялись, время было суровое».

Отметим также трехэтажное здание в начале Мясной горы (теперь ул. Театральная). Здесь в 30-е гг. помещался радиокомитет, где в 1935 г. работал О. Э. Мандельштам. Он подготовил передачи «Молодость Гете», «Гулливер» (для детей), радикомпозицию о Торквато Тассо и об А. Блоке, вступительное слово к опере Глюка «Орфей и Эвридика». Надежда Яковлевна отмечала, что, работая над передачей о Гете, Осип Эмильевич подбирал те эпизоды из его жизни, которые считал характерными для становления каждого поэта. По ее воспоминаниям, он радовался, слыша из репродуктора свой голос. В апреле 1935 г. О. Мандельштам пишет стихотворение:

Наушники, наушнички мои,
Попомню я воронежские ночки:
Недопитого голоса Ани
И в полночь с Красной площади гудочки...
Ну, как метро? Молчи, в себе таи,
Не спрашивай, как набухают почки...
А вы, часов кремлевские бои —
Язык пространства, сжатого до точки.

Осип Эмильевич пользовался прекрасной библиотекой Воронежского университета, он говорил, что здесь можно отыскать книги, которые не всегда найдешь в столичных библиотеках. Университет располагался в здании бывшего Михайловского кадетского корпуса на нынешней ул. Феоктистова.

20 июня 1936 г. Мандельштамы сняли дачу в Задонске, небольшом городке в 86 км к северу от Воронежа. Жили они в доме № 8 по ул. Карла Маркса (сейчас дом № 10). Хозяйка К. Ф. Тарасова, хотя и с трудом, но вспомнила своих жильцов почти через полвека. Адрес дачи был найден в письме Надежды Яковлевны к Н. Н. Грин (сообщение П. Нерлера). Тарасова рассказала автору о том, что Надежда Яковлевна любила рисовать в саду, завесившись простынями, загорала... Задонские акварели Надежда Яковлевна показывала Наталье Евгеньевне Штемпель, знакомство с которой состоялось вскоре после приезда из Задонска.

Отметим попутно тамбовский санаторий, где с 18 декабря 1935 г. по настоянию С. О. Вольфа отдыхал Мандельштам.

Итак, топография мандельштамовского Воронежа достаточно богата и связана с творчеством поэта.

П. М. Нерлер

ПАВЕЛ КАЛЕЦКИЙ И ОСИП МАНДЕЛЬШТАМ

Трехлетнее пребывание в Воронеже ярко описано в воспоминаниях Н. Я. Мандельштам[1]. Ее книги, цельные и ценные сами по себе, не претендуют, однако, на исчерпывающую биографическую полноту.

Опубликованные в последнее время новые материалы о воронежской жизни поэта — воспоминания Н. Е. Штемпель (Новый мир. 1987. № 10) и работа Э. Г. Герштейн над архивом С. Б. Рудакова (Подъем. 1988. № 6—10) — во многом дополняют, уточняют, а отчасти и оспаривают отдельные свидетельства Н. Я. Мандельштам. Из забытия возникли образы нескольких людей, с которыми поэт и его жена водили — и не такое уж шапочное — знакомство.

В этих заметках мы постарались свести воедино все, что нам удалось собрать об одном из таких людей — Павле Исааковиче Калецком *, высланном в Воронеж из Москвы весной 1933 г., т. е. за год с лишним до приезда Мандельштамов (точные причины высылки нам неизвестны) и «совпавшего» с ними по времени более чем на год.

Н. Я. Мандельштам упоминает его фамилию несколько раз — как правило, в паре с Рудаковым. Характеризуя Рудакова, она пишет: «Уж слишком, например, он был высокомерен и вечно хамил со вторым нашим постоянным посетителем — Калецким, тоже ленинградцем и учеником всех наших знакомых — Эйхенбаума, Тынянова и других... Скромный, застенчивый юнец, Калецкий говорил иногда вещи, которые другие тогда не решались произнести. Однажды он с ужасом сказал О. М.: «все учреждения, которые мы знаем, никуда не годятся, они не способны выдержать ни малейшего испытания — мертвый, разлагающийся советский бюрократизм... А что если армия тоже такая, как и все остальное? И вдруг война...» Рудаков вспомнил, чему его учили в школе, и заявил: «Я верю в партию». Калецкий смутился и покраснел. «Я верю в народ», — тихо сказал он. Он выглядел совсем невзрачно рядом с рослым и красивым Рудаковым, но внутренняя сила была на его стороне, а Рудаков, издеваясь, называл его «квантом» и пояснял: «Это самая маленькая сила, способная выполнять работу»...

<...> У Рудакова оказался резко выраженный учительский темперамент. Он учил всех и всему: меня — переписывать рукописи, О. М. — писать стихи, Калецкого — думать...» [2].

---

* Благодарю Т. П. Калецкую, дочь П. И. Калецкого, а также Н. М. Гецову и В. Н. Гыдова за помощь.

«И все-таки, — добавляет Н. Я. на следующей странице, — и Рудаков и Калецкий были большим утешением. Если б не они, мы бы почувствовали изоляцию гораздо раньше».

Добавим, что Калецкий обладал еще одним качеством, важным в общении с Мандельштамом, — юмором, самоиронией, — обеспечивающим необходимый в их ситуации жизненный стоицизм. В качестве примера можно привести фрагмент его шуточного стихотворения «Мое горе»:

Я хотел бы стать поэтом,
Чтоб блистать пред целым светом,
Чтобы русский край, немецкий
Знал фамилию: Калецкий.
Чтобы мог в одно мгновенье
Начертать стихотворенье.
Чтоб торжественную оду
Написать мог на свободу...

* * *

Павел Исаакович Калецкий родился в январе 1906 г. в Могилеве[3]. Его отец был инженером, специалистом по электротехническим и водопроводным установкам. В 1915 г. Павлик поступил в могилевское Реальное училище, а завершил свое среднее образование уже в Бобруйске, куда семья переехала в 1918 г.: отец работал в аппарате уездного совнархоза, а затем на заводах инженером. Здесь же, в Бобруйске, в 1921 г. начинает работать и Павел Исаакович — библиотекарем в Центральной библиотеке.

В январе 1923 г. от грудной жабы умирает отец, и семья — мать и двое сыновей — переезжает в Москву. П. И. Калецкий устраивается старшим библиотекарем в библиотеку Коммунистического университета им. Свердлова[4], а в 1925 г., не оставляя работы, поступает на литературное отделение Первого МГУ. Окончив учебу в 1930 г., он уходит из Комуниверситета и работает в Госиздате — сначала библиографом, а затем редактором социально-экономического отдела. В 1931 г. он на год уезжает в провинцию, в Нижний Новгород, где редактирует художественную литературу в краевом издательстве. Вернувшись в Москву, он возвращается в библиотеку Комуниверситета, на сей раз в должности старшего научного сотрудника.

Еще на студенческой скамье Павел Исаакович приобщился к научной работе: в 1928 г. он сделал доклад по фольклору в Государственной Академии художественных наук и написал для Лите-

ратурной энциклопедии статью о Вельтмане[5]. В Нижнем Новгороде для этого же издания он пишет статью о Лескове и сотрудничает в краевом журнале «Натиск»[5].

Весной 1933 г. Калецкий выслан из Москвы и поселяется в Воронеже. В Воронежском пединституте он читает заочникам курсы по фольклору, древнерусской литературе и литературе XIX в. Одновременно он преподает в школе и работает в издательстве «Коммуна» (редактором литературно-художественной и детской книги), а затем — в областной газете «Коммуна».

Его имя нередко встречается на страницах единственного в Воронеже «толстого» журнала «Подъем», в редколлегию которого в 1933—1934 гг.[7] входили Б. Дьяков, В. Есин, О. Кретова, М. Козловский, Л. Завадовский, М. Сергеенко, М. Подобедов, М. Плоткин, В. Покровский и А. Швер (последний был главным редактором «Коммуны»). Его первой публикацией была статья «Эдуард Багрицкий» (1933. № 2), второй — статья о К. Гамсуне — «Лейтенант Глан на фашистской службе» (1933. № 7), затем вышла статья «О реализме Тургенева» (1933. № 8—9). В № 4—5 за 1934 г. выходят его статьи «Алексей Кольцов» и «Орловские очеркисты», а в № 7—8 — рецензия на «Избранные произведения» Н. С. Лескова (М., ГИХЛ, 1934). Здесь он критикует П. С. Когана и Л. П. Гроссмана — авторов вступительных статей к этому изданию: «Давно ли, тов. Гроссман, мы научились требовать от классиков русской и иностранной литературы идеологической выдержанности?

В противовес этому утверждению голосую за издание наряду со сборниками избранного Лескова его полного академического собрания сочинений».

Последней публикацией П. И. Калецкого в «Подъеме» была рецензия на постановку «Вишневого сада» в воронежском Большом Советском театре (1935. № 2).

В начале 1934 г. (а скорее всего, еще в 1933 г.) как активного участника литературной жизни Воронежа П. И. Калецкого принимают в местное отделение Союза писателей СССР (кандидатом). 10 февраля 1934 г. на совместном собрании воронежских писателей и работников издательства «Коммуна», обсуждавшем план издания художественной книги в 1934 г., его избрали в комиссию по уточнению плана[8]. По всей видимости, тогда ему было поручено подготовить для «Коммуны» массовое издание однотомника избранных стихов Алексея Кольцова. Еще раньше П. И. Калецкого избрали в редсовет драматической секции ССП[9].

Из Воронежа П. И. Калецкий уехал в июле 1935 г., причем в Ленинград, а не в Москву. Работал сначала в Библиотеке Академии наук СССР, а с февраля 1936 г. — консультантом-библиогра-

фом в сценарном отделе Ленфильма (в январе 1936 г. с него была снята судимость).

Статьи и рецензии П. И. Калецкого все чаще появляются в «толстых» журналах и научных сборниках. Среди них отметим статьи «О поэтике частушки» (Литературный критик. 1936. № 9. С. 186—201), «От «Дубровского» к «Капитанской дочке» (Литературный современник. 1937. № 1. С. 148—168) и «Новая сказка» (в сборнике «Советский фольклор». 1939. С. 216—235) [10].

25 октября 1936 г. он защищает кандидатскую диссертацию «Исторические песни XVI—XVIII веков». Судя по крайним датам соответствующего архивного дела, степень ему присудили лишь 19 февраля 1941 г., т. е. спустя 4,5 года после защиты [11]. В эти годы он работал доцентом в Ленинградском пединституте им. А. А. Герцена, а также научным сотрудником в Пушкинском Доме, где занимался фольклором. Его коллеги по институту, в частности Д. К. Мотольская и М. Л. Семанова, отозвались о нем как о чрезвычайно порядочном и добром человеке и прекрасном специалисте [12].

В начале войны был в штабе МПВО пединститута, читал в госпиталях лекции о русской литературе. Умер от дистрофии в самую трудную блокадную пору — 5 февраля 1942 г. и похоронен в одной из братских могил на Каменном острове.

* * *

Вернемся к воронежским временам, к периоду тесного общения П. И. Калецкого с О. Э. Мандельштамом.

Ценным биографическим источником оказались письма С. Б. Рудакова к жене, Л. С. Финкельштейн [13]. П. И. Калецкий упоминается здесь неоднократно, и все, что и как сообщается, подтверждает данную Н. Я. Мандельштам оценку отношения Рудакова к Калецкому.

Впервые мы встречаем его имя в письме от 13 апреля 1935 г. — спустя две недели после прибытия Рудакова в Воронеж:

...Часов в 6 у М. [14] застал некоего Калецкого (ученика Шкловского, знакомого Томашевского, Гинзбург, Гуковского etc, etc). Он в Воронеже уже полтора года (обживается и завидует авторитетности моих мечтаний о Ленинграде). Сейчас он доцент педвуза и учитель девятилетки. Жена у него в больнице: сидели втроем,

Ф. О. Вербловская, мать поэта (Из собрания А. А. Мандельштама)

Э. В. Мандельштам, отец поэта (Из собрания А. А. Мандельштама)

О. Мандельштам (слева) с братом Александром. Ок. 1897 г. (Из собрания А. А. Мандельштама)

О. Мандельштам. Ок. 1910 г. Петербург

О. Мандельштам. К. Чуковский. Б. Лившиц. Ю. Анненков. 1914 г. (ГЛМ)

О. Мандельштам. Рисунок А. Зельмановой-Чудовской. Ок. 1914 г. (Из архива М. А. Балцвинника, ГПБ)

О. МАНДЕЛЬШТАМЪ.

КАМЕНЬ

СТИХИ.

АКМЭ.

С.-ПЕТЕРБУРГЪ.

1913.

Титульный лист первого сборника стихотворений О. Мандельштама «Камень». 1913 г. (Из собрания Н. Е. Штемпель)

О. Мандельштам (второй слева) среди участников диспута футуристов в кафе «Бродячая собака». 1913 г. Петербург. (Фото из газеты «Биржевые ведомости». 1913 г. 13 дек.; из архива М. А. Балцвинника. ГПБ)

О. Мандельштам. Рисунок П. Митурича («Аполлон». 1915. № 4—5. С. 13)

Титульный лист второго сборника стихотворений О. Мандельштама «Tristia». 1921 г.

О. Э. Мандельштам
Фото М. Наппельбаума
Ок. 1925 г.

Н. Я. Мандельштам
Ок. 1925 г. Ялта. (Из
льбома «О. М. Мандель-
штам в Воронеже»/Сост.
Н. Е. Штемпель, В. Л.
ордин; ЦГАЛИ; далее
ото из этого альбома
отмечены *)

Титульный лист кни-
ги О. Мандельштама
«Шум времени» (1925)
с дарственной надписью
Н. Е. Штемпель (Из
собрания Н. Е. Штем-
пель, ЦГАЛИ)

Милой хорошей Наденьке
об авторе
Л. 14/6 27.

О. МАНДЕЛЬШТАМ

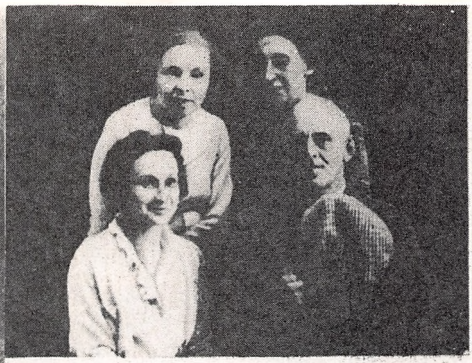
ШУМ ВРЕМЕНИ

ИЗДАТЕЛЬСТВО «ВРЕМЯ»
Ленинград 1925

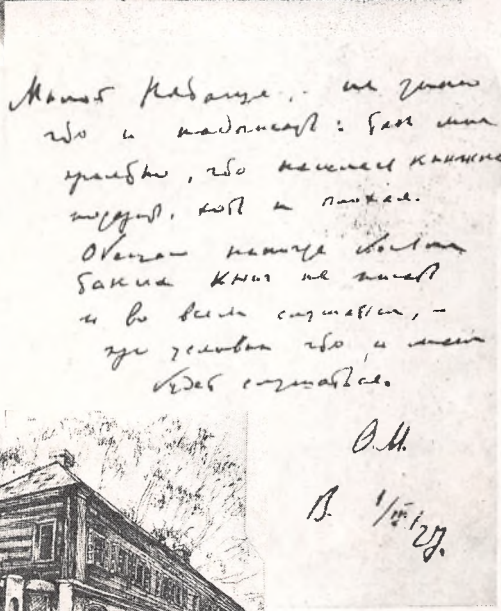
О. Мандельштам. Рисунок В. Милашевского. 1932 г. (Из собрания Воронежского областного художественного музея)

Слева направо: А. Э. Мандельштам, М. С. Петровых, Э. В. Мандельштам, Н. Я. Мандельштам, О. Э. Мандельштам, А. А. Ахматова. 1934 г. Москва

Н. Е. Штемпель. 1936 г. Воронеж *



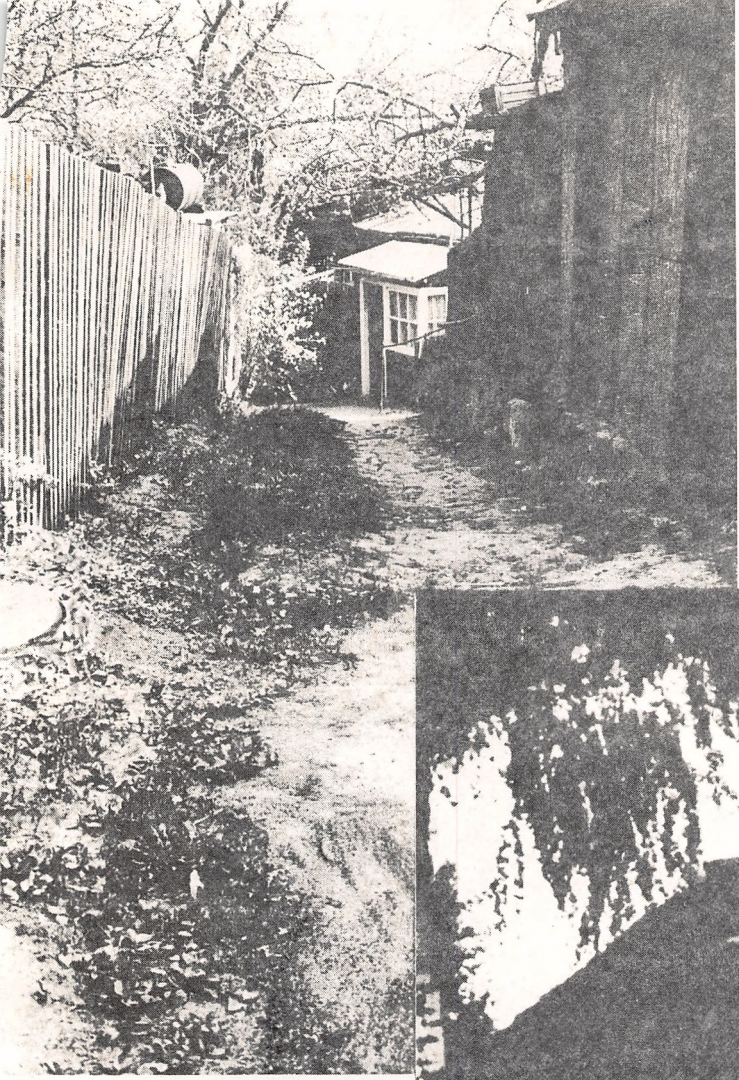
О. Э. Мандельштам, Н. Я. Мандельштам, Н. Е. Штемпель, М. В. Ярцева. Май 1937 г. *



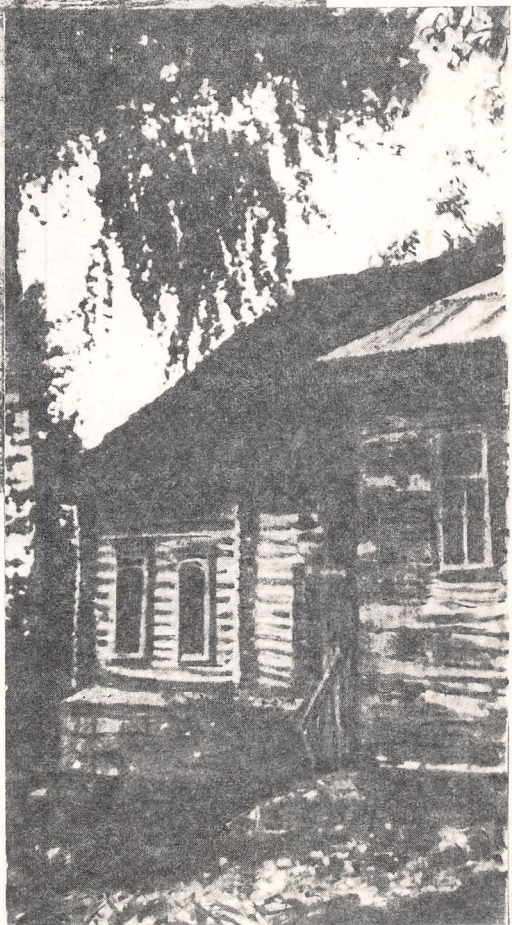
Надпись О. Э. Мандельштама на книге «Стихотворения» (1928), подаренной Н. Е. Штемпель

Дом Н. Е. Штемпель, где бывали О. Э. и Н. Я. Мандельштамы (Рисунок М. Перфильевой по описанию Н. Е. Штемпель)

О. Э. Мандельштам. Фото воронежского периода. Окружение не установлено *



Дом агронома Е. П. Вдовина на ул. Швейников, 4-б, вторая квартира Мандельштамов *

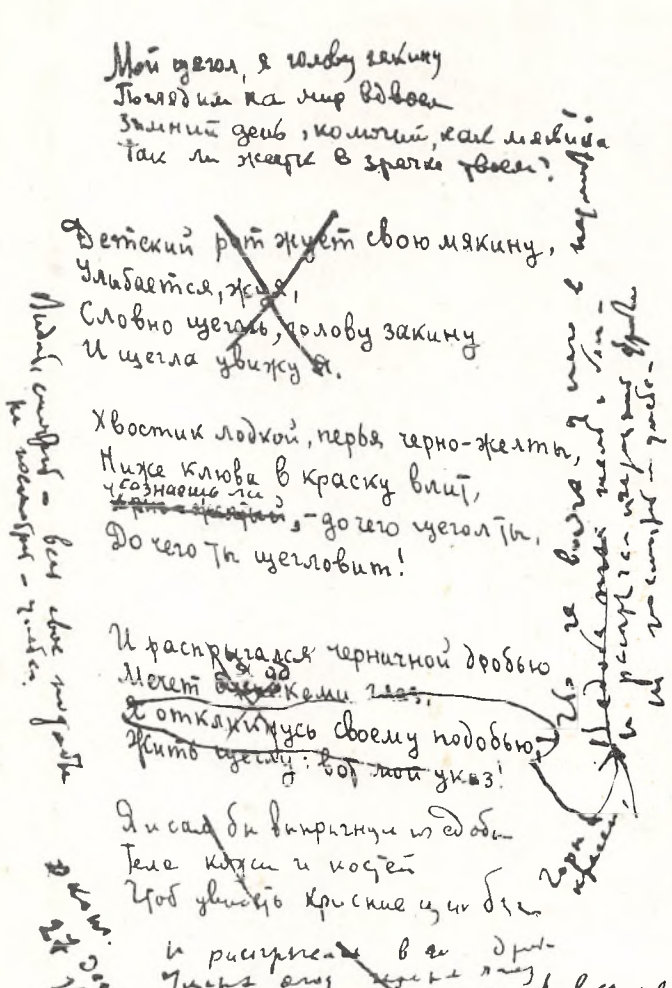


Дом в Задонске, где Мандельштамы снимали дачу в июле — августе 1936 г. Снимок 1930-х гг. *

Ул. Ф. Энгельса, д. 13, кв. 39, третья квартира Мандельштамов. Воронеж *

О. Э. Мандельштам с тещей В. Я. Хазиной. 1937 г. Воронеж (Фото М. В. Ярцевой) *

О. Э. Мандельштам (6-й слева в первом ряду) в Большом Советском Театре при обсуждении пьесы Горького «Враги». 1936 г. Воронеж (Из собрания П. М. Нерлера)



Запись Н. Я. Мандельштам стихотворения «Мой щегол...» с правкой рукой О. Э. Мандельштама. 27 декабря 1936 г. Воронеж (ЦГАЛИ)

С. Б. Рудаков *

П. И. Калецкий (Из собрания П. М. Перлера)

Я. Я. Рогинский *

П. Л. Загоровский *

Э. Г. Герштейн *

М. В. Юдина *

Г. В. Баринова *

В. Н. Яхонтов (Из книги Н. Крымовой «Владимир Яхонтов». М., 1978)

Н. Е. Штемпель. 1987 г. Воронеж (Фото В. Л. Гордина)

Н. Я. Мандельштам. 1979 г. Москва (Фото Г. Пинхасова; © MAGNUM)

Последняя фотография О. Э. Мандельштама из личного дела в Бутырской тюрьме. Август 1938 г. (Предоставлена комиссией по литературному наследию О. Э. Мандельштама)

Могила Н. Я. Мандельштам на Кунцевском кладбище в Москве. Рядом — памятный знак в честь О. Э. Мандельштама (Фото В. Л. Гордина)

пили чай, говорили. Он институтский по типу молодой ученый <нрзбр.> Здесь он «готовил» Кольцова, который лопнул[15].

Взаимно радуемся встрече. Жаль, что основная часть его книг все еще в Москве. Но он сказал, что поможет в смысле книг здесь...

Мы (больше я) говорили, а М. слушал, и чувствую, что на косвенном материале (т. е. не на прямой беседе — полемика с ним) он постепенно привыкает к моим принципам. Но острит, что я так люблю все третьестепенное (Щербина etc), что он за себя боится.

<...> Рад, что нашелся К. — он вполне квалифицирован для разговоров. Может быть, и для совместного дела (он тут понемногу печатает статьи). Шли к трамваю асфальтовыми тротуарами — стук каблуков напомнил Ленинград.

<...> Да, страшно рад: у Калецкого безграничное уважение к «Проблемам поэтического языка» Тынянова.

Из письма от 24 апреля 1935 г.:

Сегодня был на семейном обеде у М-ов — обед из телятины с изумительной картошкой и бутылки столового вина. Первый тост О. Э. — «за наших жен». Потом был Калецкий. Конец всегда у него. Устал от шкловского формализма.

Насколько я новее!

Из письма от 12 мая 1935 г.:

Огромный отдых от игры в шахматы с Калецким.

Из письма от 4 июня 1935 г.:

<...> А я с М. читали их [стихи Рудакова. — *П. Н.*] и новые его Калецкому и еще знакомому. Те говорят, что его традиционно, а мое для него ново. Когда познали, что одно мое — решили, что «Караим» его и очень нов, а второе мое и ему подражательное. Они говорили убедительно и были смущены, когда познали правду, а Оська чуть не плакал.

Из письма от 11 июня 1935 г.:

Эпизод. Калецкий играет в шахматы со мной. О. психует, что на него здешние литераторы не обращают внимания. «Вот Есенин, Васильев имели бы на моем месте социальное влияние. Что я? — Катенин. Кюхля... Вот Бонч-Бруевич за архив мой предложил 500 р. и, когда я поднял шум, написал мне честное письмо: «Я-де и мои товарищи считаем вас второстепенным поэтом, не обижайтесь и на нас не сердитесь — другие и даром дарят...». Я не Хлебников (по Калецкому), я Кюхельбекер, — комическая сейчас, а может быть и всегда, фигура. Оценку выковали и символисты и формалисты. Моя цена в полушку и у тех и у других...»

(Он убежал на улицу). Калецкий вякает о том, что высшая оценка его стихов «понимающими» не совпадает с оценкой масс...

Из письма от 19 июня 1935 г.:

Сегодня умерла жена Калецкого. Н. Я. говорила, что ее (Н. Я.)отец был единственным человеком, перед которым О. не хорохорился. Тоже по-человечески он тих то время, что были у Калецкого сегодня.

Похороны, наверно, завтра.

Из письма от 20 июля 1935 г.:

<...> Обедали. Был Калецкий. К нему насчет комнаты. Хозяин не согласился. Вечер у Калецкого и его проводы на вокзал. <...> У Калецкого взял «Архаисты и Новаторы» Тынянова. Какой он чудный. Тоже захотелось работу...

Из письма от 14 ноября 1935 г.:

<...> Сегодня — неожиданный Ленинград: Калецкий. Он за вещами приехал. Служба в библиотеке Академии Наук и все прочее (рекомендации Эйхенбаума, Оксмана, Пушкинский Дом etc). Его явление рецидивно. У нас возбуждается зависть и еще что-то. А он еще корежится, что 350 ему и материально, и морально мало, что то да се. Но это пустое. Собираемся сыграть турнир по 5 партий (он, Н. и я).

Из письма от 16 ноября 1935 г.:

Калецкий едет 20, а я решил его выпотрошить по части О. К тому же он засуматошен и выбит из колеи воронежским одиночеством. Я ночевал у него... Дело оформилось так: *он мне надиктовал сведения об О. периода раннего Воронежа.* Тут отношения его с союзом, планы etc...

Между проч<им> — планы организации раб<очего> универс<итета> — по лит<ературе> с утопическими программами, планы фольклорной работы (по этой части у К. есть Оськина записка — копию ее обещает прислать из Л<енингра>да — или тебе передать). Сведения не многообильные, но пополнят запас.

Из письма от 20 ноября 1935 г.:

...Сегодня проводил Калецкого. Боже, когда же я поеду?

* * *

У Т. П. Калецкой хранятся письма отца к его ближайшему другу с бобруйских времен — Марку Азриэловичу Гецову[16]. Друзья переписывались всю жизнь, но

для нас особенный интерес представляют письма из Воронежа[17], есть в них и упоминания О. Э. Мандельштама — к сожалению, крайне редкие и скупые. Вот несколько выдержек и рефератов из них (в хронологическом порядке).

Из письма от 29 июля 1934 г.:

...Состою рецензентом по зрелищам в областной газете «Коммуна» и печатаю под псевдонимом плохие рецензии о гастролях московских и прочих театров. <...> Встречающие утверждают, что кроме очков от меня ничего уже не осталось.

С 17 августа по 5 сентября П. И. Калецкий был в Москве на съезде критиков; еще раз он был в Москве в конце ноября.

Из письма от 8 декабря 1934 г.:

...Полтора месяца вылетели в трубу, заполненные термометром, клизьмой, диетой, лекарствами — и четырьмя французскими томиками замечательных мемуаров Казановы. Трудно входить в жизнь. В жизни клеится все не так, как надо. Развлекает меня знакомство с Мандельштамом, который теперь в Воронеже.

Эта зима должна усадить меня за диссертацию на кандидатскую степень. Ее я обязан защитить до 1 января 1936 г. Тема ее: «Записки охотника» и физиологические очерки 40-х гг.» (имеется в виду творчество И. С. Тургенева. — *П. Н.*). Проблематика ее многопланова и увлекает. Если удастся то, что хочется, то это будет моя первая настоящая и принципиальная работа.

В письме от 18 января 1935 г. П. И. Калецкий сообщал об ухудшении здоровья жены, о своей работе (легко и хорошо — в Пединституте со студентами, трудно в редакциях), о дальнейшем сужении диссертационной темы (не Тургенев в целом, а лишь «Записки охотника»). Далее он пишет:

...Ты спрашиваешь о Мандельштаме?

Рассказывать о нем надо много и долго. Очень умный, путаный человечек, с гениальными иной раз высказываниями, говорящий о стихах, как о своем хозяйстве, практически неумелый — как ребенок, вспыльчивый, взрывающийся как бомба при легчайшем споре — он очень трудный и обаятельный человек.

Иной раз его замечание — это чистый клад, над которым надо сидеть и сидеть, иной раз остроумный афоризм, которым прикрывается все же бессодержательность.

Живет он неважно, хотя ему в лечении идут навстречу. Чис-

лится он консультантом при «Подъеме» и получает жалованье. Его по существу жалко, впрочем он и сам в этом виноват.

Встречи с ним бывают интересны и представляются ярким пятном на фоне серости человеческого материала в Воронеже.

Из письма от 30 марта 1935 г.:

...Из газеты я ушел. Сегодня, кроме Института, работаю в школе — 8, 9 и 10 классы.

<...> Зоя[18] больна всю зиму и не выходит из дому. Сердце. Надо ехать в Кисловодск. Кажется, это удастся устроить в мае.

Из письма от 10 мая 1935 г.:

Я не помню, писал ли я тебе, что мы с Зоей писали пьеску на материалах русского сказочного фольклора для русского театра.

Пьеска написана, ее почистил и кое-что добавил к ней Стеффен (директор кукольного театра в Воронеже), и она уже принята в Воронеже к постановке, если Главрепертуарком не наложит на нее своего veto. Как будто оснований для этого нет. Тогда мы вместе со Стеффеном разошлем ее по СССР и можно надеяться на довольно солидную сумму, так на нашу долю — около 7—8 тысяч.

Из письма от 3 июня 1935 г.:

Сегодня выяснили неожиданные перспективы устройства в Ленинграде и преодоления всех формальных трудностей этого. Вопрос только в жилье и работе. В смысле жилья есть шансы, рассчитывая, по крайней мере на первое время, на тебя. В смысле работы есть шансы получить либо доцентуру, либо аспирантуру в одном из педвузов. <...> Основания у меня есть большие (2 года самостоятельного чтения курса в ВУЗе, член Союза полиграфических работников, кандидат в члены Союза писателей, ряд статей).

Из письма от 23 июня 1935 г.:

Маля, Маля, я не писал тебе, потому что не мог и не написал бы скоро, если бы не твое письмо. У тебя умер отец, а у меня умерла Зоя (19-го). Хоронили ее 20-го июня. Полтора месяца она лежала в клинике и месяц дома, уже без сознания. Два месяца тому назад ее объявили безнадежной. Кошмар, который все это время был, описать трудно. Сейчас я начал работать и буду занят до 20 июля. Потом, видимо, уеду в Москву на 10 дней, а с 1 августа думаю на юг. Сейчас у меня гостит мама (она приехала накануне смерти). Я очень измучен, оправлюсь и напишу подробнее.

Еще одним красноречивым свидетельством взаимоотношений Калецкого и Мандельштама является сле-

дующая выдержка из письма, адресованного П. И. Калецким ответственному секретарю Ленинградского отделения ССП[19]:

Из перечисленных в письме лиц, с которыми я был якобы связан, я был знаком со Столетовым, который работал в ССП с начинающими писателями и печатался в органах ССП, и Мандельштамом.

С последним я познакомился ближе в последние месяцы моей жизни в Воронеже, когда он и его жена оказались единственными людьми, которые оказали мне большую и добрую человеческую поддержку во время болезни и при смерти моей жены, в то время как никто из моих воронежских коллег по ССП не счел нужным заинтересоваться моим положением, и за эту поддержку я Мандельштамам глубоко и искренне благодарен.

Сам по себе процитированный документ является попыткой автора защититься от клеветнических нападок отдельных воронежских писателей. По всей видимости, П. И. Калецкий «отвечает» на статью Н. Романовского и М. Булавина «Воронежские писатели за 20 лет», опубликованную в первом номере альманаха «Литературный Воронеж»[20]:

«Пользовавшиеся поддержкой врагов народа, прибывшие в 1934 году в Воронеж троцкисты Стеффен, Айч, Мандельштам, Калецкий пытались создать сильное оцепление писательского коллектива, внося дух маразма и аполитичности. Попытка эта была разбита. Эта группа была разоблачена и отсечена, несмотря на явно либеральное отношение к ней бывших работников Обкома (Генкин и др.), которые предлагали «перевоспитывать» эту банду. Особо тяжелые условия для работы писательского коллектива были созданы бухаринским шпионом Рябининым и его приспешниками» (с. 232—233).

Авторы этого пасквиля, в сущности, повторили более ранние нападки, прозвучавшие со страниц газеты «Коммуна». Так, 16 сентября 1936 г. журналист И. Черейский в статье «Каникулы» в Союзе Писателей» писал: «На пленуме Союза Писателей Воронежской области, состоявшемся в начале апреля этого года, шел разговор о недостатках, которые мешают успешной работе писателей.

<...> Воронежская организация Союза Писателей сумела довольно быстро разглядеть явно чуждых ей лю-

дей, которые пытались использовать Союз Писателей и журнал «Подъем», развивая на его страницах путаные и вредные теории, предлагая туда свою литературную продукцию (Калецкий, Айч, Стеффен, Мандельштам). С некоторым опозданием, не сразу, недостаточно решительно, но эти люди получили свою оценку».

Политически еще грозней и опасней «высказалась» О. Кретова в номере от 23 апреля 1937 г. (впрочем, в свой список она Калецкого не включила): «...За последние годы в организацию Воронежского областного отдела Союза Писателей пытались проникнуть и оказать свое влияние троцкисты и другие классово-враждебные люди (Стеффен, Айч, О. Мандельштам), но были разоблачены» [21].

Тем весомее и значительнее слова Калецкого о Мандельштаме из его вынужденного заявления — свидетельство их непроходных, дружеских отношений.

---

[1] Мандельштам Н. Я. Воспоминания. Нью-Йорк, 1970; Она же. Вторая книга. Париж, 1978.

[2] Мандельштам Н. Я. Воспоминания. С. 291.

[3] Биографические сведения почерпнуты в основном из «Автобиографии», датированной 26 октября 1936 г., и других материалов, хранящихся у дочери, Т. П. Калецкой, а также заметки о П. И. Калецком в кн.: Ленинградские писатели-фронтовики, 1941—1945: Автобиографии. Биографии. Книги. Л., 1985. С. 469—470.

[4] На фондах этой библиотеки базируется нынешнее книгохранилище Института научной информации по общественным наукам (ИНИОН) АН СССР.

[5] Литературная энциклопедия. 1929. Т. 2. Ст. 137—139. Для этого издания он написал также статьи «Лесков» (1932. Т. 6. Ст. 312—319) и «Пинкертоновщина» (1934. Т. 8. Ст. 645—649).

[6] См. его статью «Литературный нигилизм Лескова» (Натиск. 1931. № 4).

[7] Перемены в редколлегии произошли в № 7—8 за 1934 г. Ответственным редактором стал М. Подобедов, ответственным секретарем — Б. Песков. В редколлегию вошли также С. Елозо, Л. Завадовский, А. Комаров и Л. Плоткин.

[8] В комиссию вошли также А. Баумштейн, М. Подобедов, С. Данилов и Б. Песков (Подъем. 1934. № 2. С. 128).

[9] Подъем. 1934. № 1. С. 130.

[10] Он написал также ряд статей и рецензий на произведения Э. Багрицкого, Е. Федорова, И. Кратта, А. Козачинского и др., а также предисловия к различным фольклорным изданиям.

[11] Ленингр. гос. архив Октябрьской революции и социалистического строительства, ф. 4331, оп. 31, ед. хр. 656.

[12] В ИРЛИ хранятся неопубликованные работы П. И. Калецкого, в частности монография «Исторические песни» и статья «Частушка» (разряд, кол. 17, п. 10, № 1—4).

[13] В настоящее время хранятся в Пушкинском Доме (ф. 803). Частично опубликованы в книге Э. Герштейн «Новое о Мандельштаме» (Париж, 1986). См. Она же. Мандельштам в Воронеже//Подъем. 1988. № 6—10.

[14] М. и О. — О. Э. Мандельштам; К. — Калецкий; А. А. — А. А. Ахматова; Н., Н. Я. — Н. Я. Мандельштам.

[15] Ср. в письме П. И. Калецкого к М. А. Гецову от 8 марта 1934 г.: «Должен был сдать Кольцова».

[16] Гецов М. А. (1904, Бобруйск — 1942). Учился в Бобруйске, Минске и Ленинграде, где закончил лингвистический факультет университета. Работал преподавателем русского языка и литературы в различных учебных заведениях Ленинграда. Умер во время эвакуации из блокадного Ленинграда.

[17] С апреля 1934 г. он жил по адресу: ул. Володарского, 40 (видимо, у жены): «Комната довольно симпатичная, уже не под горой, как раньше, а на ровном месте» (из письма от 24 апреля 1934 г.).

[18] Зоя Георгиевна Канина (1912—1935) — первая жена П. И. Калецкого, начинающая писательница (ее первый рассказ «Ванда» вышел в «Подъеме» в 1933 г., № 8—9). Познакомилась с П. И. Калецким в 1935 г. 19 июня 1935 г. умерла от порока сердца.

[19] Цитируется по авторскому черновику (без даты — очевидно, конец 30-х гг.).

[20] Подписан к печати 4 ноября 1937 г. Ответственный редактор — М. Подобедов.

[21] Коммуна. 1937. 23 апр. С. 3.

Два письма О. Э. и Н. Я. Мандельштам М. С. Шагинян

В очерке О. Мандельштама «Шуба» (1922) есть веселый абзац, посвященный Мариэтте Шагинян: «Приехала к нам Мариэтта Шагинян, прямо из Ростова, со своей монашеской глухотой, не от мира сего, вернее, не от нашего петербургского мира. Ее засмеяли, когда она, единственная из всего населения Дома искусств, вышла на чистку снега, скромную трудовую повинность, возложенную на нас советской властью и встреченную, конечно, снобическим саботажем».

Спустя годы все постояльцы Дома искусств отзывались о беззаботно-суровой жизни в его стенах с неизменной теплотой и как бы лаской. Во всяком случае не удивительно, что, оказавшись в 1930 г. в Армении, Мандельштам с женой разыскали М. Шагинян в Ереване и, по всей видимости, немало общались с ней и ее мужем: сохранилась фотография — кстати, единственная фото-

графия, запечатлевшая Мандельштама в Армении, где поэт вместе с женой, Я. С. Хачатрянцем (мужем М. Шагинян) и кучей местных ребятишек сфотографирован возле развалин церкви в селе Аван возле Еревана (ныне в черте города).

Имя М. Шагинян возникает и в одном из «маргулетов» — серии шуточных стихов, которую Мандельштам писал в начале 30-х гг.:

Старик Маргулис на Востоке
Постиг истории истоки.
У Шагинян же Мариетт
Гораздо больше историетт.

Показательны и два публикуемых ниже письма поэта и его жены к Мариэтте Сергеевне Шагинян. Особенно замечательно первое, являющееся по существу авторским «предисловием» к «Путешествию в Армению». Но письмо имело и другое назначение — попытаться через адресата помочь молодому другу Мандельштама, биологу Борису Сергеевичу Кузину, арестованному в начале марта 1933 г. и отпущенному на свободу через месяц с небольшим (т. е., видимо, накануне или одновременно с получением М. Шагинян этого письма: «вытащил» Кузина, как рассказывала Н. Я. Мандельштам, один его знакомый чекист, увлекавшийся энтомологией). Во всяком случае, публикуемые письма свидетельствуют о весьма доверительном, дружеском характере отношений Мандельштама и его жены с автором «Месс-Менда» и «Гидроцентрали». Еще зимой 1937—1938 гг. Мирель Яковлевна Шагинян передавала матери привет от Осипа Эмильевича, которого она случайно застала в доме Мейерхольда, приютившего его на ночь.

Письмо 1933 г. уже публиковалось, но не в филологической печати («Вопросы истории естествознания и техники». 1987. № 3. С. 131—132). Второе письмо публикуется впервые. Автографы писем хранятся в семейном архиве М. С. Шагинян и любезно предоставлены нам для публикации Е. В. Шагинян, внучкой писательницы.

О. Э. Мандельштам — М. С. Шагинян

Дорогая Мариэтта Сергеевна!

Эта вещь, которую я вам посылаю и хочу, чтобы вы прочли, еще не напечатана (будет в «Звезде» и в Ленингр<адском> изд<ательстве>) [1], но случилось так, что эта вещь — эта рукопись уже работает и дышит, как живой человек, отвечает, как живая.

за живых и вместе с ними борется. Помните, в Эривани я брал у вас томик Гёте и читали статейку в ЗКП[2], где я поклонился и от вас и от себя «живой» природе. Тематика наших беглых встреч с вами и даже через Якова Самсоновича[3], который умеет и любит слушать для вас, — всегда была защитой действительности от мертвых ее определителей. Вы всегда бранили меня за то, что я не слышу музыки материализма, или диалектики, или все равно как называется.

Эти же разговоры продолжаются в моем «Путешествии». 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.

Дружба с героем моей полуповести — она-то и помогла мне эту воскрешающую работу проделать. Самое личное из наших качеств помогло мне сделать такой прыжок в объективность, который мне даже не снился. Кто я? Мнимый враг действительности, мнимый отщепенец. Можно дуть на молоко, но дуть на бытие немножко смешновато. Но для того чтобы действовать, нужно бытие густое и тяжелое, как хорошие сливки, — бытие Аристотеля и Ламарка, бытие Гегеля, бытие Ленина.

Каково же бывает, когда человек, враждующий с постылым меловым молоком полуреальности, объявляется врагом действительности как таковой. Так случилось с моим другом — Борисом Сергеевичем Кузиным — московским зоологом и ревнителем биологии. Личностью его пропитана и моя новенькая проза, и весь последний период моей работы. Ему и только ему я обязан тем, что внес в литературу период т<ак> н<азываемого> «зрелого Мандельштама».

Из прилагаемой рукописи — лучше, чем из разговоров со мной, вы поймете, почему этот человек неизбежно должен был лишиться внешней свободы, как и то, почему эта свобода неизбежно должна быть ему возвращена. Замечу в скобках, как скучное и само собой разумеющееся, что каждый шаг жизни Бориса Сергеевича мне известен, что круг его деятельности и интересов только по домашним признакам и научной специфике разнятся от моего. У меня всегда было о нем дурное предчувствие, но там, где другой сказал бы о нем «плохо кончил», я хочу сказать — как бы внешне ни обернулось для него — он сейчас начинает и начинает хорошо. У меня отняли моего собеседника, мое второе я, человека, которого я мог и имел время убеждать, что в революции есть и интеллект, и виталистическое буйство, и роскошь живой природы.

Я переставил шахматы с литературного поля на биологическое, чтобы игра шла честнее. Он меня по-настоящему будоражил,

революционизировал, я с ним учился понимать, какую уйму живой природы, воскресшей материи поглотили все великие воинствующие системы науки, поэзии, музыки.

Мы раздирали идеалистические системы на тончайшие материальные волоконца и вместе смеялись над наивными, грубо-идеалистическими пузырями вульгарного материализма. Большинство наших писателей думают, что идеология — это дрожжи, которые завернуты в пакетик и без которых никак нельзя. Им бы хоть сотую долю Энгельсовой бурности и познавательной страсти молодого марксизма. У нас между наукой и поэзией пошлейшее разделение труда. (Хороша была смычка у Леонова в «Скутаревском»[4]). Полное отсутствие взаимного интереса и любострастия, какие-то спецы, ведущие переписку из этажа в этаж.

Мариэтта Сергеевна! Я хочу, чтобы вы верили, что я не враждебен к рукам, которые держат Бориса Сергеевича, потому что эти руки делают и жестокое и живое дело.

Но Борис-то Сергеевич не спец и поэтому-то сама внешняя свобода, если наша власть сочтет возможным ему ее вернуть, — окажется лишь крошечным придатком к той огромной внутренней свободе, которую уже дала ему наша эпоха и наша страна[5].

Ваш О. Мандельштам

Простите, что писано не моей рукой: не умею; диктовал жене.

5 апр<еля> 33 г.

---

[1] Рукопись «Путешествия в Армению» в архиве М. Шагинян не найдена. Впервые эта проза появилась в «Звезде», 1933, № 5. С. 103—125, т. е. через 1—2 месяца после написания письма. В Ленинградском издательстве писателей (членом правления которого была М. С. Шагинян) повесть была доведена до третьей корректуры, датируемой 31 июля 1933 г. Переплетенный экземпляр этой корректуры (под условным названием «Севан») имеется в библиотеке ЦГАЛИ (№ 23692, из собрания Б. С. Соловьева, в середине 30-х гг. бывшего зам. главного редактора издательства «Советский писатель»). Книга в издательстве, увы, так и не вышла — возможно, в связи с появлением в «Литературной газете» и «Правде» — соответственно от 17 июня и 30 августа 1933 г. — разгромных статей Н. Оружейникова и С. Розенталя. Более того, Мандельштаму было предложено печатно покаяться и отмежеваться от критикуемой прозы, на что он не пошел.

[2] «За коммунистическое просвещение» — газета, в которой работали А. О. Маргулис и Н. Я. Мандельштам (ныне «Учительская газета»). Статью, о которой идет речь, разыскать не удалось.

[3] Я. С. Хачатрянц (1894—1960) — муж М. Шагинян, известный литератор и переводчик.

[4] Роман Л. Леонова (1932).

[5] Ср. в посвященном Б. С. Кузину стихотворении «К немецкой речи».

Н. Я. Мандельштам — М. С. Шагинян

Милая Мариэтта!

Мы говорили с вами, и у меня такое чувство, что главного я не сказала. Во-первых, о делах: ни работы, ни договоров, ни денег. Да и надеяться на все это было глупо. Так всегда было в нашей жизни, кроме коротких периодов. Почему же теперь, когда Мандельштам выслан, те редактора, которые никогда не знали, что с ним делать, вдруг бы изменили свою политику? Да, честно говоря, если бы я была редактором и деятелем литературной политики, я сама бы не знала, что с ним делать. Он сам не знает, что с собой делать.

Сейчас, после всего, что было, после пережитого Мандельштамом психоза, все это приобретает особый трагический смысл. Но разве сейчас время для пересмотра литературного положения?

Вы не знаете многих стихов Мандельштама. Их было много в последние годы. Часть не печаталась, потому что это были сгустки самого дикого отчаянья, часть просто потому, что они подписаны Мандельштамом. Это называется вульгаризацией. Бороться с ней было и раньше невозможно... Куда ж теперь.

Я начинаю верить в судьбу. В ней была неумолимая логика. Все вело к катастрофе. Кто мог бы предсказать травлю 29-го года [1], дикое безобразие с судом над Саргиджаном [2], казалось бы, совершенно немыслимое в наших условиях, наконец, бедствия, непечатанье и страшную глухоту к стихам... Ведь чисто литературный зажим начался со стихов об Армении, а дальше пружина развернулась: изоляция, отщепенство, бесправие — вот почва для стихов Мандельштама. Именно это положение в литературе и привело к безответственным стихам, вернее, к выпаду, за который Мандельштам был выслан [3].

Вы не знаете, Мариэтта, какая у нас была дикая жизнь. Мне кажется, и литературные организации, и Мандельштам действовали заодно. Словно у них была общая цель. Они глухо и слепо толкали Мандельштама на путь ужаса и пустоты, а сам он, словно выполняя какую-то историческую функцию, невольно навлекал на себя все беды и все удары.

Я не знаю, как у других, но у Мандельштама стихи — это разряд несчастья, неразрешенности, страха смерти. Они шли от предчувствия катастрофы и зазывали ее. Жизнь помогала этому.

(Была и другая, более сильная струя в стихах, но я думаю сейчас именно о той, которая делала «судьбу».)

Нужны были исключительные условия и внимание, чтобы беду предотвратить. Но литературная политика была достаточно схематична, а Мандельштам из схем выпадал. С ним попросту не знали, что делать.

Что же сейчас? Все говорят, чтобы я писала Сталину. О чем? Поэт отвечает за свои стихи. В государственном плане все логично. Ужасно было, что во время психоза его отправили в ссылку под конвоем. Этих недель я никогда не забуду. Но это исправлено. Наконец, помимо стихов у нас изолируют людей, выпадающих из социальной среды и мешающих общему движению. Мандельштам выпадал, он мешал.

Писать о том, что нужно сохранить Мандельштама, создать для него условия, чтобы можно было положительно использовать творческую энергию? Но ведь люди, которые несут ответственность, сами писатели, ценящие Мандельштама, и сейчас и раньше пассивны. Кричит только жена. Кто этому поверит? Наконец, человека сохраняют за что-то, а не просто так. А стихи и проза последних лет лежат в рукописях в издательствах. Рукопись — это не общественный факт. Если б работы печатались, обсуждались, если б вокруг них была какая-то борьба, если б их, наконец, уничтожали полемикой, то было бы какое-то «за» и «против». А сейчас только свидетельство жены...

Да, признаться, Мариэтта, я и не вижу выхода из положения. Сама по себе высылка не губительна. Но вы были правы, когда говорили об общем литературном положении. Кроме того, общий жизненный разлад: этот конвейер болезней и несчастий. Что пользы, если сейчас удастся заключить договор и получить какие-нибудь деньги? Я ведь не уверена, что Мандельштам может сейчас работать. Я знаю, я буду метаться между Москвой и Воронежем. Оставлять Осю одного нельзя, а между тем оставлять его придется. После психоза — наступила общая подавленность, депрессия. Нужны очень ровные, очень благоприятные условия жизни, чтобы все восстановить. Но это невозможно.

Во всяком случае, знаю, что к литературе он вернется только кружным, в буквальном смысле слова, путем. Какая-нибудь экспедиция весной — новый материал; новые люди, новая дисциплина. А потом возвращение к уже не закрытым, а открытым дверям литературы. Но это утопия. Ведь каждый прожитый день — чудо — не то что какое-то будущее.

Наконец, просто обеспеченная жизнь где-нибудь на юге, что всегда на него хорошо действует. Тоже утопия.

Мариэтта, я сама ничего не знаю и не понимаю. В таких слу-

чаях призывают «судьбу». Мне кажется, что судьба — перестать бороться и захлебываться, как мы это делали всю жизнь. Больше сил нет, Мариэтта. Я всегда удивлялась живучести Мандельштама. Сейчас у меня этого чувства нет. По-моему, пора кончать. Я верю, что уже конец. Быть может, это последствие тифа и дизентерии, но у меня больше нет сил и я не верю, что мы вытянем.

Простите за письмо. В нем есть что-то дурацкое. Но я просто хотела вам сказать, что сама запуталась, не понимаю, испугалась. Не верю, что есть исход. Еще раз — простите. Целую вас

Надежда Мандельштам

31 октября 1934 г.

---

[1] Имеется в виду конфликт 1928—1930 гг. с А. Г. Горнфельдом по поводу перевода книги Шарля де Костера «Тиль Уленшпигель», раздутый в середине 1929 г. Д. Заславским (см. об этом, например: Лит. наследство. М., 1983. Т. 93. С. 680).

[2] В 1932 г. между Мандельштамом и его соседом по дому Герцена С. П. Бородиным (псевдоним — Амир Саргиджан) произошел резкий скандал на бытовой почве, завершившийся общественным писательским судом, состоявшимся 13 сентября 1932 г. под руководством А. Н. Толстого. Мандельштам был оскорблен решением суда, определившим их вину как равновеликую.

[3] Имеются в виду стихи о Сталине «Мы живем, под собою не чуя страны...» (впервые в СССР полностью опубликованы в многотиражной газете МАДИ «За автомобильно-дорожные кадры» 3 января 1988 г.).

Публикация, вступительная заметка
и примечания П. М. Нерлера

Б. М. Цимеринов

ОСИП МАНДЕЛЬШТАМ НА УКРАИНЕ

Мандельштам часто бывал на Украине, выступал в Киеве и Харькове, его стихи и статьи печатались на страницах украинских газет и журналов,

рецензировались в них, выходили отдельными изданиями, как, например, «О природе слова».

В 1919 г. он был завсегдатаем первого киевского поэтического кафе «Хлам» (Художники — Литераторы — Артисты — Музыканты), читал стихи в подвальчике на Николаевской[1]. В газетной заметке за 27 февраля 1919 г. читаем, что «на днях состоялся вечер, устроенный Украинским Агентством для участников совещания провинциальных работников по распространению произведений печати и для сотрудников Укрцентага. В концертном отделении, помимо поэтов Георгия Шенгели, Осипа Мандельштама, Евгения Ланна... выступали собственные силы (сотрудники Укрцентага)»[2]. Тогда же, в феврале 1919 г., Мандельштам стал членом Всеукраинского Литературного Комитета в Киеве, где руководил поэтической и организационной секциями[3].

Впоследствии он не раз приезжал на Украину. В марте 1922 г. в Киевской философской академии Мандельштам прочел лекцию на тему «Акмеизм или классицизм». Критически отозвавшись о так называемой эпохе символизма в русской литературе, он пропагандировал «ростки здорового будущего» в акмеистической школе и после лекции прочел ряд новых стихотворений[4].

В начале 20-х гг. Мандельштам по-прежнему связан с украинскими издательствами. Так, он один из намеченных авторов «Критической библиотеки» кооперативного издательства «Пролетарий», а в марте 1922 г. киевская «Пролетарская правда» сообщила: «Киевским облгосиздатом утверждено новое издательство «Искусство и книга». Издательство приступает в ближайшие дни к выпуску еженедельного литературно-художественного и театрального журнала. К участию в журнале привлечены местные и столичные силы, между прочими поэт О. Мандельштам».

В 1920—1922 гг. в харьковских, киевских, одесских и даже полтавских изданиях были опубликованы многие стихотворения поэта (см. примечания Н. И. Харджиева к изданию О. Мандельштама в «Библиотеке поэта»).

В июне 1922 г. в харьковском издательстве «Истоки» вышла первая критическая книга Мандельштама «О природе слова».

В 1924 г. поэт с женой встречал Новый год в Киеве.

Здесь было написано стихотворение «1 января 1924». А 6 января в киевской газете «Пролетарская правда» напечатали «Наполеоновскую Францию» — мандельштамовский перевод стихотворения Огюста Барбье.

Здесь, на Украине, Мандельштама ценили, любили. Так, 5 февраля 1923 г. в одесском клубе Ласточкина состоялся очередной, 36-й вечер, устроенный Южным товариществом писателей. Здесь, в частности, были прочитаны новые стихи Мандельштама, Пастернака, Маяковского [5].

На занятии литературного кружка в Николаеве в ноябре 1924 г. во Дворце труда были проведены читка и разбор техники произведений Мандельштама [6].

В 1923 г. «Пролетарская правда» откликнулась на выход «Второй книги» в издательстве «Круг»: «Мандельштам — последний из дома Пушкиных, полнокровный хранитель сосуда с медом классической мудрости. В нем есть... и легчайшая образность, и умение расшифровать слова на вес, и особый подход к скрытой в слове мелодии, и в то же время какая-то строгая монументальность каждой его вещи» [7].

Критик отмечает стихи «Я изучил науку расставанья...», стихи о декабристах, которые «по своей четкости, по смелости поэтического контура... могли бы смело стоять на Сенатской площади».

В начале января 1924 г. по приглашению бюро секции работников печати поэт выступал с чтением последних своих стихотворений в Доме печати [8]. Еще раз Мандельштам приезжал в Киев в январе 1929 г. В газете «Вечерний Киев» (орган Киевского горсовета) сообщалось: «В Киев приехал О. Э. Мандельштам, автор книг «Камень», «Tristia», «Вторая книга», «Шум времени», «Египетская марка» [9]. Вечер состоялся 26 января в Доме врача. Мандельштам прочел отрывки из «Египетской марки» и несколько стихотворений («Век», «1 января 1924» и др.). Накануне, 25 января 1929 г. в «Вечернем Киеве» была опубликована его статья «Веер герцогини», где он выступает против просчетов современной критики [10]. В 30-х гг. Мандельштам на Украине ни разу не был.

---

[1] См.: Ушаков Н. Русские на Украине//Літературна газ. 1928. 19 июл.

[2] См.: Вечер Укрцентага//Изв. Временного рабоче-крестьянского правительства Украины и Харьковского Совета рабочих депутатов. 1919. 27 фев.

[3] ЦГАОР УССР, ф. 166, оп. 1, д. 622, л. 58 (протокол заседания от 19 февраля 1919 г.), л. 69.

[4] См.: Лекция поэта О. Мандельштама//Пролетарская правда [Киев], 1922. 14 мар.

[5] См.: В клубе Ласточкина//Известия [Одесса]. 1923. 4 фев.

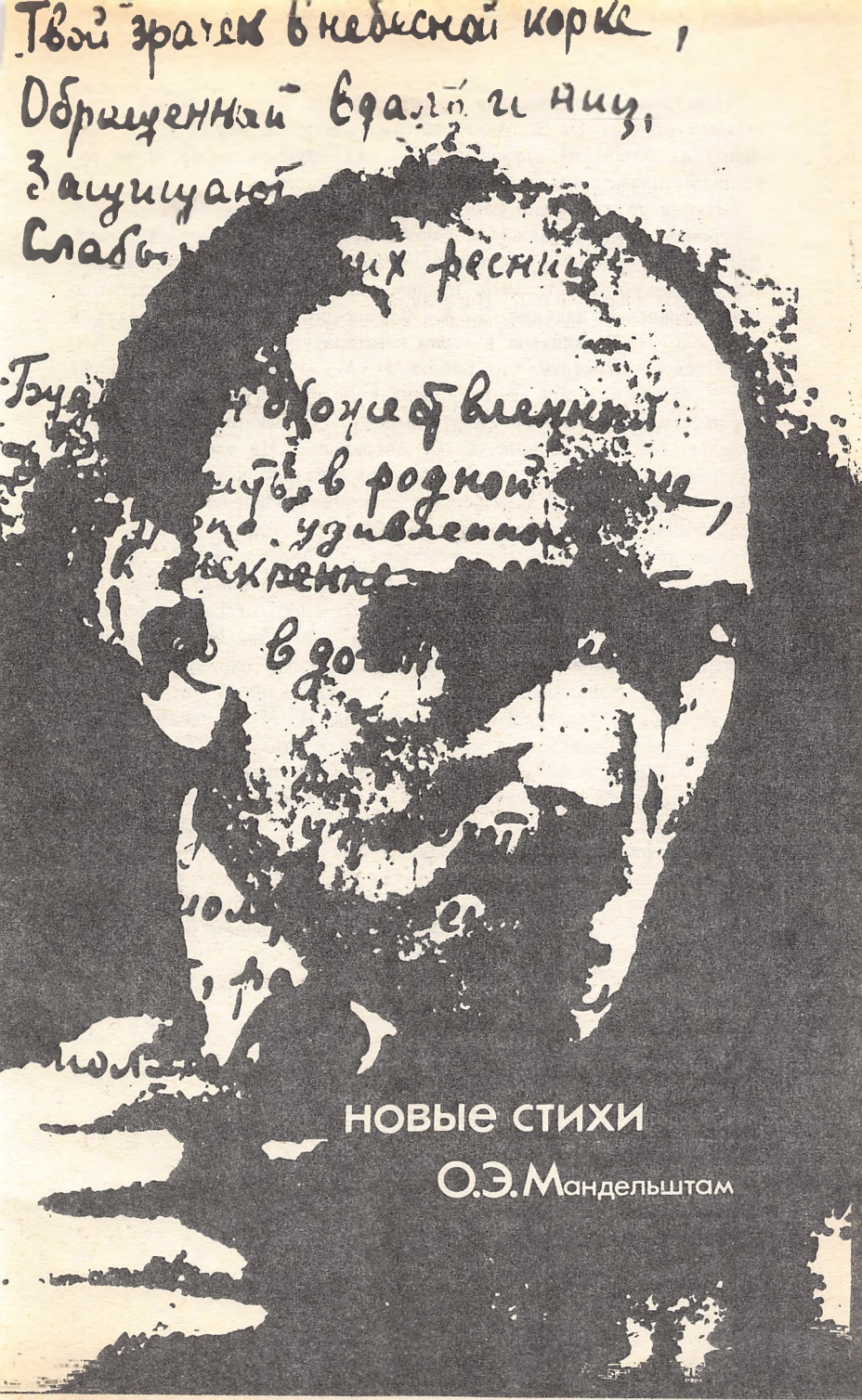
[6] См.: Сегодня, 14, вечер Октября//Красный Николаев. 1924. 22 нояб.

[7] Розенцвейг Б. Последний из дома Пушкиных (О новой книге Мандельштама)//Пролетарская правда. 1923. 7 окт.

[8] См.: Вечер поэта О. Мандельштама//Пролетарская правда. 1924. 4 янв. См. также: Самопохорон. Вечірка роспоета Мандельштама, будинок Преси//Більшовик [Киев]. 1924. 10 янв.

[9] См.: Осип Мандельштам в Киеве//Вечерний Киев. 1929. 29 янв. Автор статьи — литератор В. Чаговец.

[10] К сожалению, в сборнике «Слово и культура» (М., 1987) эта статья вышла с вызывающей сегодня недоумение купюрой в том месте текста, где упоминается Н. И. Бухарин.


Твой зрачок в небесной корке,
Обращенный вдаль и ниц,
Защищают
Слабы
их ресницы
Гуд
обожествленный
путь в родной
удивленно
в до
новые стихи
О.Э. Мандельштам

Настоящая публикация воспроизводит машинописный текст «Новых стихов» О. Э. Мандельштама, подготовленный И. М. Семенко на одном из этапов работы над архивом поэта, и ее рукописные примечания на страницах этого текста.

Ирина Михайловна Семенко (1921—1987) — советский литературовед, дочь украинского поэта-футуриста Миколы Семенко. Автор книг «Поэты пушкинской поры» (М., 1970), «Жизнь и поэзия Жуковского» (М., 1975, издана также в США). Ею подготовлены несколько изданий В. А. Жуковского, «Опыты в стихах и прозе» К. Н. Батюшкова в серии «Литературные памятники».

Следует отметить, что работа И. М. Семенко по текстологии О. Э. Мандельштама не ограничивается публикуемым здесь корпусом стихов. После ее смерти весь текстологический архив был передан, согласно ее воле, С. С. Аверинцеву. На этих материалах базируется текстология и, отчасти, комментарий к стихотворениям 1930-х гг. в составе двухтомного собрания сочинений О. Э. Мандельштама в издательстве «Художественная литература», в подготовке которого принимают участие С. С. Аверинцев и П. М. Нерлер. К сожалению, И. М. Семенко не успела написать комментарий к стихам как таковой. Публикуемые здесь отдельные пометки И. М. Семенко на полях корпуса «Новых стихов» О. Э. Мандельштама являются лишь набросками; в ее архиве сохранились и другие заметки, дополняющие этот, безусловно, ценный материал.

Некоторые текстологические решения И. М. Семенко не совпадают с изложенными в «Комментарии к стихам 1930—1937 гг.» Н. Я. Мандельштам, содержащимся в настоящем сборнике.

Машинопись из архива И. М. Семенко предоставлена С. В. Василенко, подготовившему эту публикацию, Е. М. Мелетинским и С. С. Аверинцевым. Примечания, обозначенные звездочками, принадлежат также С. В. Василенко. По техническим причинам редакция не имеет возможности воспроизвести шрифтовые выделения архивной машинописи И. М. Семенко. В настоящем издании принята иная система шрифтовых выделений.

НОВЫЕ СТИХИ

Куда как страшно нам с тобой,
Товарищ большеротый мой!

Ох, как крошится наш табак,
Щелкунчик, дружок, дурак!

А мог бы жизнь просвистать скворцом,
Заесть ореховым пирогом,

Да видно нельзя никак...

Октябрь 1930

По воспоминаниям Н. Я. М., пришло первым и «разбудило».

АРМЕНИЯ

I

Ты розу Гафиза колышешь
И нянчишь зверушек-детей,
Плечьми осьмигранными дышишь
Мужицких бычачьих церквей.

Окрашена охрою хриплой,
Ты вся далеко за горой,
А здесь лишь картинка налипла
Из чайного блюдца с водой.

II

Ты красок себе пожелала —
И выхватил лапой своей
Рисующий лев из пенала
С полдюжины карандашей.

Страна москательных пожаров
И мертвых гончарных равнин,
Ты рыжебородых сардаров
Терпела средь камней и глин.

Вдали якорей и трезубцев,
Где жухлый почил материк,
Ты видела всех жизнелюбцев,
Всех казнелюбивых владык.

И крови моей не волнуя,
Как детский рисунок просты,
Здесь жены проходят, даруя
От львиной своей красоты.

Как люб мне язык твой зловещий,
Твои молодые гроба,
Где буквы — кузнечные клещи
И каждое слово — скоба...

III

Ах, ничего я не вижу, и бедное ухо оглохло,
Всех-то цветов мне осталось лишь сурик да хриплая охра.

И почему-то мне начало утро армянское сниться;
Думал — возьму посмотрю, как живет в Эривани синица,

Как нагибается булочник, с хлебом играющий в жмурки,
Из очага вынимает лавашные влажные шкурки...

Ах, Эривань, Эривань! Иль птица тебя рисовала,
Или раскрашивал лев, как дитя, из цветного пенала?

Ах, Эривань, Эривань! Не город — орешек каленый,
Улиц твоих большеротых кривые люблю вавилоны.

Я бестолковую жизнь, как мулла свой коран, замусолил,
Время свое заморозил и крови горячей не пролил.

Ах, Эривань, Эривань, ничего мне больше не надо,
Я не хочу твоего замороженного винограда!

IV

Закутав рот, как влажную розу,
Держа в руках осьмигранные соты,
Всё утро дней на окраине мира
Ты простояла, глотая слезы.

И отвернулась со стыдом и скорбью
От городов бородатых Востока;
И вот лежишь на москательном ложе
И с тебя снимают посмертную маску.

V

Руку платком обмотай и в венценосный шиповник,
В самую гущу его целлулоидных терний
Смело, до хруста, ее погрузи. Добудем розу
без ножниц.
Но смотри, чтобы он не осыпался сразу —
Розовый мусор — муслин — лепесток соломоновый —
И для щербета негодный дичок, не дающий
ни масла, ни запаха.

VI

Орущих камней государство —
Армения, Армения!
Хриплые горы к оружью зовущая —
Армения, Армения!

К трубам серебряным Азии вечно летящая —
Армения, Армения!
Солнца персидские деньги щедро раздаривающая —
Армения, Армения!

VII

Не развалины, нет — но порубка могучего циркульного
леса,
Якорные пни поваленных дубов звериного и басенного
христианства,
Рулоны каменного сукна на капителях, как товар
из языческой разграбленной лавки,

Виноградины с голубиное яйцо, завитки бараньих
рогов
И нахохленные орлы с совиными крыльями,
еще не оскверненные Византией.

VIII

Холодно розе в снегу:
На Севане снег в три аршина...
Вытащил горный рыбак расписные лазурные сани,
Сытых форелей усатые морды
Несут полицейскую службу
На известковом дне.

А в Эривани и в Эчмиадзине
Весь воздух выпила огромная гора,
Ее бы приманить какой-то окариной
Иль дудкой приручить, чтоб таял снег во рту.

Снега, снега, снега на рисовой бумаге,
Гора плывет к губам.
Мне холодно. Я рад...

IX

О порфирные цокая граниты,
Спотыкается крестьянская лошадка,
Забираясь на лысый цоколь
Государственного звонкого камня.
А за нею с узелками сыра,
Еле дух переводя, бегут курдины,
Примирившие дьявола и бога,
Каждому воздавши половину...

X

Какая роскошь в нищенском селенье —
Волосяная музыка воды!
Что это? пряжа? звук? предупрежденье?
Чур-чур меня! Далёко ль до беды!
И в лабиринте влажного распева
Такая душная стрекочет мгла,
Как будто в гости водяная дева
К часовщику подземному пришла.

XI

Я тебя никогда не увижу,
Близорукое армянское небо,
И уже не взгляну прищурясь
На дорожный шатер Арарата,
И уже никогда не раскрою
В библиотеке авторов гончарных
Прекрасной земли пустотелую книгу,
По которой учились первые люди.

XII

Лазурь да глина, глина да лазурь,
Чего ж тебе еще? Скорей глаза сощурь,
Как близорукий шах над перстнем бирюзовым,
Над книгой звонких глин, над книжною землей,
Над гнойной книгою, над глиной дорогой,
Которой мучимся как музыкой и словом.

16 октября — 5 ноября. Тифлис

Как люб мне натугой живущий,
Столетьем считающий год,
Рожающий, спящий, орущий,
К земле пригвожденный народ.

Твое пограничное ухо —[1]
Все звуки ему хороши —
Желтуха, желтуха, желтуха
В проклятой горчичной глуши.

Октябрь 1930

[1] Пунктуация по автографу. Первоначально было частью одной из ранних редакций стихотворения «Ты красок себе пожелала...» (строфы 6 и 7). В рукоп. сб. 1935 г. («Ват.») * дано как самостоятельное стихотворение.

Не говори никому,
Всё, что ты видел, забудь —
Птицу, старуху, тюрьму
Или еще что-нибудь.

* Рукописный сборник («Ватиканский список») стихотворений 1930—1935 гг., составленный О. Э. Мандельштамом вместе с Н. Я. Мандельштам в 1935 г.

Или охватит тебя,
Только уста разомкнешь,
При наступлении дня
Мелкая хвойная дрожь.

Вспомнишь на даче осу,
Детский чернильный пенал,
Или чернику в лесу,
Что никогда не сбирал.

Октябрь 1930

Написано в Тифлисе. «Это возвращение к северу, — одно из ответвлений „Армении"; вызванные темой пенала воспоминания детства» (Н. Я. Мандельштам).

Рукоп. сб. 1935 г.

Колючая речь Араратской долины,
Дикая кошка — армянская речь,
Хищный язык городов глинобитных,
Речь голодающих кирпичей.

А близорукое шахское небо —
Слепорожденная бирюза —
Всё не прочтет пустотелую книгу
Черной кровью запекшихся глин.

Октябрь 1930

Написано в Тифлисе.

По беловому автографу, где оставлен незачеркнутым вариант для 5-го стиха («Слепорожденной эмали краса»). В рукоп. сб. 1935 г. — «Слепорожденная бирюза». В черновом автографе вариант 4-го стиха: «Глина с лазурью, глина и кровь»; 8-го: «Глина с лазурью, речь и кирпич».

На полицейской бумаге верже —
Ночь наглоталась колючих ершей —
Звезды живут, канцелярские птички
Пишут и пишут свои раппортички.

Сколько бы им ни хотелось мигать,
Могут они заявленье подать,
И на мерцанье, писанье и тленье
Возобновляют всегда разрешенье.

Октябрь 1930

Написано в Тифлисе. Рукоп. сб. 1935 г. «Ночь наглоталась колючих ершей» — по воспоминаниям Н. Я. М., подсказано водяными знаками на листках архивной бумаги (отсюда эпитет «полицейской») из Тифлисского архива, куда Мандельштам хотел поступить на службу. Действительно, автограф близкого по времени стихотворения «Колючая речь Араратской долины...» написан на бумаге со штампом Тифлисского дворянского заемного банка; со сплошным водяным знаком в виде условных звезд и птиц. «Раппортички» — от РАПП. Имеет хождение ложный вариант («Звезды поют...»); это ошибка; имеется лишь в посмертных записях («альбомах»). Не является авторским вариантом. Интересно, что «звездная уха» есть в стихотворении начала 20-х гг. ...

Дикая кошка — армянская речь —
Мучит меня и царапает ухо.
Хоть на постели горбатой прилечь:
О лихорадка, о злая моруха!

Падают вниз с потолка светляки,
Ползают мухи по липкой простыне,
И маршируют повзводно полки
Птиц голенастых по желтой равнине.

Страшен чиновник — лицо как тюфяк,
Нету его ни жалчей, ни нелепей,
Командированный — мать твою так! —
Без подорожной в армянские степи.

Пропадом ты пропади, говорят,
Сгинь ты навек, чтоб ни слуху, ни духу, —
Старый повытчик, награбив деньжат,
Бывший гвардеец, замыв оплеуху.

Грянет ли в двери знакомое: [1] — ба!
Ты ли, дружище, — [2] какая издéвка!
Долго ль еще нам ходить по гроба
Как по грибы деревенская девка?..

Были мы люди, а стали людье,
И суждено — по какому разряду? —
Нам роковое в груди колотье
Да эрзерумская кисть винограду.

Октябрь 1930

[1] Двоеточие — в черновом автографе.
[2] Тире — в черновом автографе.

Написано в Тифлисе.

По рукоп. сб. 1935 г., где последнее четверостишие взято в квадратные скобки (по объяснению Н. Я. М., Мандельштам предполагал как-то изменить его, но затем от этой мысли отказался). В ранней редакции строфа — пятистишия и шестистишия (см. примечания к стихотворению «И по звериному воет людье...»).

В черновом автографе варианты, под цифрами 3 и 4:

3

[Грянуло [1] в двери знакомое: ба!
Ты ли дружище — какая издевка
Там где везли на арбе Грибоеда
Долго ль еще нам ходить по гроба
Как по грибы деревенская девка]

4

[И по звериному воет людье
И по людски куралесит зверье
Чудный чиновник без подорожной
Командирован к тачке острожной
И Черномора пригубил питье
В кислой корчме на пути к Эрзеруму]

3

[Грянуло в двери знакомое: ба!
Наши дороги ведут к Эрзеруму
Где Черномора пригубил питье
Чудный чиновник без подорожной
Командированный к тачке острожной]

4

ли очнуться
А не пора ль очутиться мне там
Где обо мне ни слуху ни духу
В городе, где выпрямляюсь по слуху
Не <?> по гвардейским его каблукам
[Где на молочных <?> еще <?> [2] площадях <?>]
Летнего сада [3] столетн<ей> резьбою <?>.

Строфа под № 4 очень неразборчива. «Эрзерум» — намек на поездку Пушкина 1828 г. «Черномора... питье» — ср. в «Руслане и Людмиле» шапку-невидимку.

На обороте листа рукой Н. Я. М. <запись?> четырех стихов с разночтением:

Были мы люди а стали людье

. . . . . .

Лишь роковое...

[1] Грянет же <?>

[2] Было: «его» <?>

[3] «Липа стоит» <нрзб.>. Варианты несогласованы, это трудночитаемые намеки на начертания.

И по звериному воет людье,
[И по людски куралесит зверье.
Чудный чиновник без подорожной
Командирован к тачке острожной
И Черномора пригубил питье
В кислой корчме на пути к Эрзеруму.]

Ноябрь 1930

Первоначально было 4-й строфой ранней редакции стихотворения «Дикая кошка — армянская речь...» (по ее автографу и печатается). Разночтения в рукоп. сб. 1935 г.:

Командированный к тачке острожной,
Он и т. д.

В посмертной машинописи ошибка («тачке дорожной») — не вариант. По мнению Н. Я. М., в «чудном чиновнике» намек на Пушкина. В черновиках, по ее словам, были строчки, относящиеся к встрече Пушкина с гробом Грибоедова.

Я вернулся в мой город, знакомый до слез,
До прожилок, до детских припухлых желез.

Ты вернулся сюда, так глотай же скорей
Рыбий жир ленинградских речных фонарей.

Узнавай же скорее декабрьский денек,
Где к зловещему дегтю подмешан желток.

Петербург! я еще не хочу умирать:
У тебя телефонов моих номера.

Петербург! У меня еще есть адреса,
По которым найду мертвецов голоса.

Я на лестнице черной живу, и в висок
Ударяет мне вырванный с мясом звонок,

И всю ночь напролет жду гостей дорогих,
Шевеля кандалами цепочек дверных.

Декабрь 1930. Ленинград

По тексту публикации в «ЛГ», № 53, 23 ноября 1932. В машинописи 1931 г. — «примешан желток». В рукоп. сб. 1935 г. — «Я на лестнице темной» (вероятно, описка Н. Я. М.). В рукоп. сб. 1937 г. — «И вся ночь напролет в перебоях глухих» (цензурный вариант — Н. Я. М.).

С миром державным я был лишь ребячески связан,
Устриц боялся и на гвардейцев глядел исподлобья —
И ни крупицей души я ему не обязан,
Как я ни мучил себя по чужому подобью.

С важностью глупой, насупившись, в митре бобровой
Я не стоял под египетским портиком банка
И над лимонной Невою под хруст сторублевый
Мне никогда, никогда не плясала цыганка.

Чуя грядущие казни, от рева событий мятежных
Я убежал к нереидам на Черное море,
И от красавиц тогдашних — от тех европеянок нежных —
Сколько я принял смущенья, надсады и горя!

Так отчего ж до сих пор этот город довлеет
Мыслям и чувствам моим по старинному праву?
Он от пожаров еще и морозов наглее —
Самолюбивый, проклятый, пустой, моложавый!

Не потому ль, что я видел на детской картинке
Леди Годиву с распущенной рыжею гривой,
Я повторяю еще про себя под сурдинку:
Леди Годива, прощай... Я не помню, Годива...

Январь 1931

«Звезда», 1931, кн. 4. В рукоп. сб. 1935 г. последняя строфа взята в угловые скобки. По объяснению Н. Я. М., поэт сомневался, оставлять ли ее (!). В рукоп. сб. (посмертном) эта строфа отсутствует (забыта?). (Не были ли скобки поставлены «задним числом»?)

Мы с тобой на кухне посидим,
Сладко пахнет белый керосин;

Острый нож, да хлеба каравай...
Хочешь, примус туго накачай,

А не то веревок собери
Завязать корзину до зари,

Чтобы нам уехать на вокзал,
Где бы нас никто не отыскал.

Январь 1931

Рукоп. сб. 1935 г.

Помоги, Господь, эту ночь прожить —
Я за жизнь боюсь, за твою рабу, —
В Петербурге жить, словно спать в гробу...

Январь или февраль 1931?

Поздняя запись Н. Я. М. со слов переводчика Бугаевского, во 2-й половине 1940-х гг. Ранее она этих стихов не знала, но полагает, что они написаны во время пребывания в Ленинграде в январе 1931 г.

За гремучую доблесть грядущих веков,
За высокое племя людей, —
Я лишился и чаши на пире отцов
И веселья, и чести своей.

Мне на плечи кидается век-волкодав,
Но не волк я по крови своей:
Запихай меня лучше, как шапку, в рукав
Жаркой шубы сибирских степей...

Чтоб не видеть ни труса, ни хлипкой грязцы,
Ни кровавых костей в колесе;

Чтоб сияли всю ночь голубые песцы
Мне в своей первобытной красе.

Уведи меня в ночь, где течет Енисей
И сосна до звезды достает,
Потому что не волк я по крови своей
И меня только равный убьет.[1]

17—28 марта 1931

[1] Пунктуация по беловому автографу.

Жил Александр Герцович,
Еврейский музыкант, —
Он Шуберта наверчивал,
Как чистый бриллиант.

И всласть, с утра до вечера,
Заученную вхруст,
Одну сонату вечную
Играл он наизусть...

Что, Александр Герцович,
На улице темно?
Брось, Александр Сердцович —
Чего там! Всё равно!

Пускай там итальяночка,
Покуда снег хрустит,
На узеньких на саночках
За Шубертом летит:

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

Всё, Александр Герцович,
Заверчено давно.
Брось, Александр Скерцович.
Чего там! Всё равно!

27 марта 1931

Пунктуация по беловому автографу. «Там хоть вороньей шубою» — так в белом автографе, в списке и в машинописи 1931 г.

После полуночи сердце ворует
Прямо из рук запрещенную тишь.
Тихо живет — хорошо озорует;
Любишь — не любишь: ни с чем не сравнишь...

Любишь — не любишь, поймешь — не поймаешь.
Не потому ль как подкидыш молчишь,
Что по полуночи сердце пирует,
Взяв на прикус серебристую мышь?

Март 1931

Автограф — ночная запись в темноте. Серебристая мышь — реминисценция из Пушкина («Жизни мышья беготня»). Возможно, мышь ассоциируется с временем (античный миф) — об этом мог знать от Волошина. Сравни: «...мыши точат Жизни тоненькое дно».

Я скажу тебе с последней
Прямотой:
Всё лишь бредни — шерри-бренди —
Ангел мой.

Там где эллину сияла
Красота,
Мне из черных дыр зияла
Срамота.

Греки сбондили Елену
По волнам,
Ну а мне — соленой пеной
По губам.

По губам меня помажет
Пустота,
Строгий кукиш мне покажет
Нищета.

Ой-ли, так-ли, дуй-ли, вей-ли —
Всё равно;
Ангел Мэри, пей коктейли,
Дуй вино!

Я скажу тебе с последней
Прямотой:
Всё лишь бредни — шерри-бренди —
Ангел мой.

Март 1931

По авторизованной беловой записи Н. Я. М.

Под текстом авторская запись: «Для „Ленинграда" на 5-е место (перед «На полицейской»)». Из этого следует, что стихотворение входило в неосуществленную подборку.

Ночь на дворе. Барская лжа:
После меня хоть потоп.
Так! Что же потом? Хрип горожан
И толкотня в гардероб.

Бал-маскарад. Век-волкодав.
Так! Так затверди ж на зубок:
Шапку в рукав, шапкой в рукав —
И да хранит тебя Бог.

Март 1931

По копии 1931 г. рукой Н. Я. М.

Колют ресницы. В груди прикипела слеза.
Чую без страху, что будет и будет гроза.
Кто-то чудной меня что-то торопит забыть.
Душно — и все-таки до смерти хочется жить.

С нар приподнявшись на первый раздавшийся звук,
Дико и сонно еще озираясь вокруг,
Так вот бушлатник шершавую песню поет
В час как полоской заря над острогом встает.

2 марта 1931

По беловому автографу («без страху»).

Я с дымящей лучиной вхожу
К шестипалой неправде в избу:
— Дай-ка я на тебя погляжу,
Ведь лежать мне в сосновом гробу.

А она мне соленых грибков
Вынимает в горшке из-под нар,

А она из ребячьих пупков
Подает мне горячий отвар.

— Захочу, говорит, дам еще!
Ну а я не дышу, сам не рад.
Шасть к порогу! куда там... В плечо
Уцепилась и тащит назад.

Вошь да глушь у нее, тишь да мша, —
Полуспаленка, полутюрьма.
Так! — Ничего, хороша, хороша...
Я и сам ведь такой же, кума...

4 апреля 1931

По рукоп. сб. 1935 г., где не очень ясное, но «а» дважды.

Я пью за военные астры, за всё, чем корили меня,
За барскую шубу, за астму, за желчь петербургского дня.

За музыку сосен савойских, Полей Елисейских бензин,
За розу в кабине рольс-ройса и масло парижских картин.

Я пью за бискайские волны, за сливок альпийских кувшин,
За рыжую спесь англичанок и дальних колоний хинин.

Я пью, но еще не придумал — из двух выбираю одно:
Веселое асти-спуманте, иль папского замка вино.

11 апреля 1931

По рукоп. сб. 1935 г.

РОЯЛЬ

Как парламент, жующий фронду,
Вяло дышит огромный зал —
Не идет Гора на Жиронду
И не крепнет сословий вал.

Оскорбленный и оскорбитель,
Не звучит рояль-Голиаф —
Звуколюбец, душемутитель,
Мирабо фортепьянных прав.

Разве руки мои — кувалды?
Десять пальцев — мой табунок!
И вскочил, отряхая фалды,
Мастер Генрих — конек-горбунок.

Чтобы в мире стало просторней,
Ради сложности мировой,
Не втирайте в клавиши корень
Сладковатой груши земной.

Так! Чтоб смолою соната джина
Проступила из позвонков,
Нюренбергская есть пружина,
Выпрямляющая мертвецов.

16 апреля 1931

Список и машинопись 1931 г.
Опубликовано в «Новом мире».
То же в рукоп. сб. 1935 г., с заглавием «Рояль».
«Смолью» — в списке рукой Н. Я. М. 1931 г.

— Нет, не мигрень, —* но подай карандашик
ментоловый, —
Ни поволоки искусства, ни красок пространства
веселого...

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

Где-то на даче потом в лесном переплете шагреневом
Вдруг разгоралась** она почему-то огромным пожаром
сиреневым.

— Нет, не мигрень, но подай карандашик
ментоловый —
Ни поволоки искусства, ни красок пространства
веселого...

Дальше сквозь стекла цветные, сощурясь, мучительно
вижу я:

* Тире вставлено Н. Я. Мандельштам.
** В машинописи было: «разгорелась»; поправлено Н. Я. Мандельштам. И. М. Семенко приняла эту поправку.

Небо, как палица, грозное, земля, словно плешина,*
рыжая...

Дальше — еще не припомню** — и дальше, как будто,
оборвано;
Пахнет немного смолою да, кажется, тухлою
ворванью...

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

23 апреля 1931[1]

Начало другого варианта — на обороте автографа стихотворения «Сохрани мою речь...».

[1] В издании «Ардиса»***: *23 апр. — июль 35 г. В.* Откуда? У Харджиева — *23 апреля 31 г.!!* ****

Нет, не спрятаться мне от великой муры
За извозчичью спину — Москву,
Я трамвайная вишенка страшной поры
И не знаю, зачем я живу.

Мы с тобою поедем на «А» и на «Б»
Посмотреть, кто скорее умрет,
А она то сжимается как воробей,
То растет как воздушный пирог.

И едва успевает грозить из угла —
Ты как хочешь, а я не рискну!
У кого под перчаткой не хватит тепла,
Чтоб объездить всю курву-Москву.

Апрель 1931

В рукоп. сб. 1935 г. — «Москвы» (описка, уничтожающая рифму). В черновом автографе — «Москву».

---

* Запятая вставлена Н. Я. Мандельштам.

** В машинописи было: «Дальше еще — не припомню»; пунктуация поправлена Н. Я. Мандельштам. Вопрос о принятии этой поправки И. М. Семенко окончательно не решила.

*** Мандельштам Осип. Воронежские тетради/Подг. текста, примеч. и послесловие В. Швейцер. Ardis [Ann Arbor], 1980.

**** В машинописи под стихотворением помета: «Датировано Н. И. Харджиевым, по автографу из архива М. Зенкевича». В настоящее время этот автограф находится в ГЛМ.

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 на смерть городки зашибают в саду —
Я за это всю жизнь прохожу хоть в железной рубахе
И для казни петровской в лесах топорище найду.

3 мая 1931

По автографу, где «прицелясь» и оба тире в последней строфе. В рукоп. сб. 1935 г. — «нацелясь».

Неужели я увижу завтра —
Так! 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.

Так! Там 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,
Так! Я скажу: «села́»* начальнику евреев
За его малиновую ласку.

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

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

26 мая 1931

Вариант 1-й строфы:

Как густое женское контральто,
Слева сердце бьется, слава лейся!
Я увижу вас, храмовники базальта,
Вас, держатели могучих акций гнейса.

По авторизованному списку рукой Н. Я. М. 1931 г., где двоеточие после «Я скажу» — рукой О. М. Там же «бейся»; так же в авторизованной машинописи. В рукоп. сб. 1935 г. — «лейся» (описка). Дело в том, что «лейся» употребляется только в варианте с голосом — см. выше. Во всех списках (и машинописи) 1931 г. с окончательным текстом («банкиры») — только «бейся».

Полночь в Москве. Роскошно буддийское лето.
С дроботом мелким расходятся улицы в чоботах
узких, железных.
В черной оспе блаженствуют кольца бульваров.

Нет на Москву и ночью угомону,
Когда покой бежит из-под копыт...
Ты скажешь — где-то там на полигоне
Два клоуна засели, Бим и Бом,
И в ход пошли гребенки, молоточки,
То слышится гармоника губная,

---

* Двоеточие и знак ударения поставлены Н. Я. Мандельштам.

То детское молочное пьянино,
— До-ре-ми-фа
И соль-фа-ми-ре-до.

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.
И пахло до отказу лавровишней.
Куда же ты? Ни лавров нет, ни вишен.

Я подтяну бутылочную гирьку
Кухонных, крупноскачущих часов.
Уж до чего шероховато время,
А все-таки люблю за хвост его ловить:
Ведь в беге собственном оно не виновато
Да, кажется, чуть-чуть жуликовато.

Чур! не просить, не жаловаться, цыц!
Не хныкать!
Для того ли разночинцы
Рассохлые топтали сапоги, чтоб я теперь их предал?
Мы умрем, как пехотинцы,
Но не прославим ни хищи, ни поденщины, ни лжи.

Есть у нас паутинка шотландского старого пледа.
Ты меня им укроешь как флагом военным, когда я умру.
Выпьем, дружок, за наше ячменное горе,
Выпьем до дна!

Из густо отработавших кино,
Убитые, как после хлороформа,
Выходят толпы. До чего они венозны
И до чего им нужен кислород...

Пора вам знать: я тоже современник,
Я человек эпохи Москвошвея —
Смотрите, как на мне топорщится пиджак,
Как я ступать и говорить умею!

Попробуйте меня от века оторвать —
Ручаюсь вам — себе свернете шею!

Я говорю с эпохою, но разве
Душа у ней пеньковая и разве
Она у нас постыдно прижилась,
Как сморщенный зверек в тибетском храме:
Почешется и в цинковую ванну.
— Изобрази еще нам, Марь Иванна.
Пусть это оскорбительно — поймите:
Есть блуд труда и он у нас в крови.

Уже светает. Шумят сады зеленым телеграфом,
К Рембрандту входит в гости Рафаэль.
Он с Моцартом в Москве души не чает —
За карий глаз, за воробьиный хмель.
И словно пневматическую почту
Иль студенец медузы черноморской
Передают с квартиры на квартиру
Конвейером воздушным сквозняки,
Как майские студенты-шелапуты.

Май — 4 июня 1931

По рукоп. сб. 1935 г., с исправлением «Иванну» (в рукоп. сб. 1935 г.) на «Иванна». «Зверек» не изображает Марь Иванну; здесь введена чужая речь, ходовое вульгарное выражение обывателя, означающее «Дай-ка еще выпить» («изобрази»).

Отрывки уничтоженных стихов

1

В год тридцать первый от рожденья века
Я возвратился, нет — читай: насильно
Был возвращен в буддийскую Москву.
А перед тем я все-таки увидел
Библейской скатертью богатый Арарат
И двести дней провел в стране субботней,
Которую Арменией зовут.

Так! Захочешь пить — там есть вода такая
Из курдского источника Арзни,

Хорошая, колючая, сухая
И самая правдивая вода.

2

Уж я люблю московские законы,
Уж не скучаю по воде Арзни.
В Москве черемухи да телефоны
И казнями там имениты дни.

3

Так! Захочешь жить, тогда глядишь с улыбкой
На молоко с буддийской синевой,
Проводишь взглядом барабан турецкий,
Когда обратно он на красных дрогах
Несется вскачь с гражданских похорон,
Иль встретишь воз с поклажей из подушек
И скажешь: «гуси-лебеди, домой!»

Не разбирайся, щелкай, милый кодак,
Покуда глаз — хрусталик кравчей птицы,
А не стекляшка!
Больше светотени —
Еще, еще! Сетчатка голодна!

4

Я больше не ребенок!
Ты, могила,
Не смей учить горбатого — молчи!
Я говорю за всех с такою силой,
Чтоб нёбо стало небом, чтобы губы
Так! Потрескались, как розовая глина.

6 июня 1931

По рукоп. сб. 1935 г. Там же озаглавлено. Н. Я. М. предполагала, что был вариант строки «Я говорю за всех с такою силой» — «Я назову тебя с такою силой» (так ли? о могиле?). Может быть, это ошибка памяти?

Довольно кукситься! Бумаги в стол засунем!
Я нынче славным бесом обуян,

Как будто в корень голову шампунем
Мне вымыл парикмахер Франсуа[1].

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 1931

[1] Интересно воспоминание С. Липкина — он в разговоре с О. М. предложил «точную» рифму Антуан и был пристыжен поэтом. <Нрзбр.> рукоп. сб. 1935 г., журн. «Новый мир», 1932, № 4. В черновом автографе 13-я и 14-я строки:

Нетерпенья роскошь
Я постепенно в скорость разовью.

Варианты 11-го — 15-го стихов:

И что еще не народилась стерва,
Которая его перешибёт.

Меня хотели как пылинку сдунуть —
Уж я теперь не юноша, не вьюн,
Держу пари, меня не переплюнуть...

Фаэтонщик

На высоком перевале
В мусульманской стороне
Мы со смертью пировали —
Было страшно, как во сне.

Нам попался фаэтонщик,
Пропеченный, как изюм,
Словно дьявола погонщик,
Односложен и угрюм.

То гортанный крик араба,
То бессмысленное «цо» —
Словно розу или жабу
Он берег свое лицо:

Под кожевенною маской
Скрыв ужасные черты,
Он куда-то гнал коляску
До последней хрипоты.

И пошли толчки, разгоны,
И не слезть было с горы —
Закружились фаэтоны,
Постоялые дворы...

Я очнулся: стой, приятель!
Я припомнил — чорт возьми!
Это чумный председатель
Заблудился с лошадьми!

Он безносой канителью
Правит, душу веселя,
Чтоб вертелась каруселью
Кисло-сладкая земля...

Так, в Нагорном Карабахе,
В хищном городе Шуше
Я изведал эти страхи,
Соприродные душе.

Сорок тысяч мертвых окон
Там видны со всех сторон
И труда бездушный кокон
На горах похоронен.

И бесстыдно розовеют
Обнаженные дома,

А над ними неба мреет
Темно-синяя чума.

Июнь 1931

По «Наташиной книге» (НК) — в рукоп. сб. 1935 г. отсутствует.

Как народная громада,
Прошибая землю в пот,
Многоярусное стадо
Пропыленною армадой
Ровно в голову плывет.

Телки с нежными боками
И бычки-баловники,
А за ними кораблями —
Буйволицы с буйволами
И священники-быки.

Июнь 1931

По НК — в рукоп. сб. 1935 г. отсутствует.

Сегодня можно снять декалькомани,
Мизинец окунув в Москву-реку,
С разбойника-Кремля. Какая прелесть
Фисташковые эти голубятни:
Хоть проса им насыпать, хоть овса...
А в недорослях кто? Иван Великий —
Великовозрастная колокольня.
Стоит себе еще болван болваном
Который век. Его бы за границу,
Чтоб доучился... Да куда там! Стыдно!

Река Москва в четырехтрубном дыме
И перед нами весь раскрытый город:
Купальщики-заводы * и сады
Замоскворецкие. Не так ли,
Откинув палисандровую крышку
Огромного концертного рояля,
Мы проникаем в звучное нутро?
Белогвардейцы, вы его видали?
Рояль Москвы слыхали? Гули-гули!

* В машинописи на полях помета: «Так в рукоп. сб. 1935 г.» (подразумевается дефисное написание этих слов).

Мне кажется, как всякое другое,
Ты, время, незаконно. Как мальчишка
За взрослыми в морщинистую воду
Я, кажется, в грядущее вхожу
И, кажется, его я не увижу...

Уж я не выйду в ногу с молодежью
На разлинованные стадионы,
Разбуженный повесткой мотоцикла
Я на рассвете не вскочу с постели,
В стеклянные дворцы на курьих ножках
Я даже тенью легкой не войду.

Мне с каждым днем дышать всё тяжелее,
А между тем нельзя повременить...
И рождены для наслажденья бегом
Лишь сердце человека и коня.

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

Ей некогда. Она сегодня в няньках.
Всё мечется. На сорок тысяч люлек
Она одна — и пряжа на руках *.

По рукоп. сб. 1935 г. Там возможна описка (см. выше) **, связанная по ассоциации с другим стихотворением («Сегодня можно снять декалькомани...») — «Уж до чего шероховато время...».

Еще далёко мне до патриарха,
Еще на мне полупочтенный возраст,
Еще меня ругают за глаза
На языке трамвайных перебранок,
В котором нет ни смысла, ни аза:
Такой-сякой! Ну что ж, я извиняюсь,
Но в глубине ничуть не изменяюсь.

---

* На полях запись карандашом: «В основном тексте должна быть и строфа "Какое лето..."».

** Подразумевается зачеркнутое незаконченное примечание к словам «Ты, время» в 21-й строке стихотворения: «Не исключено, что надо „То время". Однако не согласовано с Н. Я. М. В ее рукоп. сб. 1935 г. — „Ты, время"...».

Когда подумаешь, чем связан с миром,
То сам себе не веришь: ерунда!
Полночный ключик от чужой квартиры
Да гривенник серебряный в кармане,
Да целлулоид фильмы воровской.

Я как щенок кидаюсь к телефону
На каждый истерический звонок.
В нем слышно польское: «дзенкую пане»
Иногородний ласковый упрек
Иль неисполненное обещанье.

Всё думаешь, к чему бы приохотиться
Посереди хлопушек и шутих —
Перекипишь, а там, гляди, останется
Одна сумятица да безработица:
Пожалуйста, прикуривай у них!

То усмехнусь, то робко приосанюсь
И с белорукой тростью выхожу;
Я слушаю сонаты в переулках,
У всех ларьков * облизываю губы,
Листаю книги в глыбких подворотнях
И не живу, и все-таки живу.

Я к воробьям пойду и к репортерам,
Я к уличным фотографам пойду —
И в пять минут — лопаткой из ведерка
Я получу свое изображенье
Под конусом лиловой шах-горы.

А иногда пущусь 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 Ян-дзы.

Люблю разъезды скворчащих трамваев
И астраханскую икру асфальта,
Накрытую соломенной рогожей,

---

* В машинописи было: «лотков»; поправлено Н. Я. Мандельштам.

Напоминающей корзинку асти,
И страусовые перья арматуры
В начале стройки ленинских домов.

Вхожу в вертепы чудные музеев,
Где пучатся кащеевы Рембрандты,
Достигнув блеска кордованской кожи,
Дивлюсь рогатым митрам Тициана
И Тинторетто пестрому дивлюсь
За тысячу крикливых попугаев.

И до чего хочу я разыграться,
Разговориться, выговорить правду,
Послать хандру к туману, к бесу, к ляду,
Взять за руку кого-нибудь: будь ласков,
Сказать ему: нам по пути с тобой.

21 августа — 19 сентября 1931 *

По рукоп. сб. 1935 г.

Там, где купальни-бумагопрядильни
И широчайшие зеленые сады,
На реке Москве ** есть светоговорильня
С гребешками отдыха, культуры и воды.

Эта слабогрудая речная волокита,
Скучные-нескучные, как халва, холмы,
Эти судоходные марки и открытки
На которых носимся и несемся мы.

У реки Оки вывернуто *** веко,
Оттого-то и на Москве ветерок.
У сестрицы Клязьмы загнулась ресница,
Оттого на Яузе утка плывет.

---

* Числа и названия месяцев в дате зачеркивались карандашом. На полях запись карандашом: «Откуда точная дата? В рукоп. сб. 1935 г. — *Сентябрь 31*».

** В машинописи было: «Москве-реке»; поправлено Н. Я. Мандельштам.

*** В машинописи было: «выворочено»; поправлено Н. Я. Мандельштам.

На Москве-реке почтовым пахнет клеем,
Там играют Шуберта в раструбы рупоров.
Вода на булавках и воздух нежнее
Лягушиной кожи воздушных шаров.

Апрель 1932

«Новый мир», 1932, кн. 6, где «купальни, бумагопрядильни» и «вода на бульварах». По рукоп. сб. 1935 г., включая дату. В НК позднейшая датировка: *Май*. В сохранившемся обрывке черновика — «выворочено веко».

О, как мы любим лицемерить
И забываем без труда
То, что мы в детстве ближе к смерти,
Чем в наши зрелые года.

Еще обиду тянет с блюдца
Невыспавшееся дитя,
А мне уж не на кого дуться,
И я один на всех путях.

Линяет зверь, играет рыба
В глубоком обмороке вод—
И не глядеть бы на изгибы
Людских страстей, людских забот.

Апрель 1932

«Новый мир», 1932, № 6.

По рукоп. сб. 1935 г., где этот текст. В «Новом мире», очевидно, редакторская правка (и отсутствие последней строфы).

Ламарк

Был старик, застенчивый как мальчик,
Неуклюжий, робкий патриарх...
Кто за честь природы фехтовальщик?
Ну, конечно, пламенный Ламарк.

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

К кольчецам спущусь и к усоногим,
Прошуршав средь ящериц и змей,
По упругим сходням, по излогам
Сокращусь, исчезну, как Протей.

Роговую мантию надену,
От горячей крови откажусь,
Обрасту присосками и в пену
Океана завитком вопьюсь.

Мы прошли разряды насекомых
С наливными рюмочками глаз.
Он сказал: природа вся в разломах,
Зренья нет — ты зришь в последний раз.

Он сказал: довольно полнозвучья —
Ты напрасно Моцарта любил:
Наступает глухота паучья,
Здесь провал сильнее[1] наших сил.

И от нас природа отступила —
Так, как будто мы ей не нужны,
И продольный мозг она вложила,
Словно шпагу, в темные ножны.

И подъемный мост она забыла,
Опоздала опустить для тех,
У кого зеленая могила,
Красное дыханье, гибкий смех...

7—9 мая 1932

«Новый мир», 1932, № 6.
Вариант в авторизованной копии (последняя строфа):

И подъемный мост она забыла,
Опоздала опустить на миг,
Позвоночных рвами окружила
И сейчас же отреклась от них.

[1] В черновике — «превыше».

Когда в далекую Корею
Пробрался* русский золотой,
Я убегал в оранжерею,
Держа ириску за щекой.

Была пора смешливой бульбы
И щитовидной железы,
Была пора Тараса Бульбы
Так! И наступающей грозы.

Самоуправство, своевольство,
Поход троянского коня,
А над поленницей посольство
Эфира, солнца и огня.

Был от поленьев воздух жирен,
Как гусеница, на дворе,
Так! И Петропавловску-Цусиме
Ура на дровяной горе...

К царевичу младому Хлору
И — Господи благослови! —
Как мы в высоких голенищах
За хлороформом в гору шли**.

Я пережил того подростка
И широка моя стезя —
Другие сны, другие гнезда,
Но не разбойничать нельзя.

11—13 мая 1932

В рукоп. сб. 1935 г. полный текст — с 3-й строфой: «Самоуправство...» и т. д.

По рукоп. сб. 1935 г., кроме «катился»***. Вариант в последней строфе: «Я пережил болезни роста...» (в чистовой записи Н. Я. М. 1932 г.). Н. Я. М. помнит вариант «И подступающей».

---

* В машинописи было: «Катился»; поправлено Н. Я. Мандельштам.

** В машинописи на полях помета: «Так, а не ... ».

*** Приводим первоначальную (зачеркнутую) редакцию этого предложения: «По чистовым записям рукой Н. Я. М. (1932 г.). В более поздней ее записи (рукоп. сб. 1935 г.) вариант (?) 2-го стиха: „Катился"».

Увы, растаяла свеча
Молодчиков каленых,
Что хаживали вполплеча
В камзольчиках зеленых,
Что пересиливали срам
И чумную заразу
И всевозможным господам
Прислуживали сразу.

И нет рассказчика для жен
В порочных длинных платьях,
Что проводили дни как сон
В пленительных занятьях:
Лепили воск, мотали шелк,
Учили попугаев
И в спальню, видя в этом толк,
Пускали негодяев.

22 мая 1932

В рукоп. сб. 1935 г. именно этот текст, без двух строф «Вы помните... Турецкому султану».

Вы помните, как бегуны
В окрестностях Вероны
Еще разматывать должны
Кусок сукна зеленый.
Так! Но всех других опередит
Тот самый, тот, который
Из песни Данта убежит,
Ведя по кругу споры.

Май 1932 — сентябрь 1935

По машинописи 1932 г. и рукоп. сб. 1935 г.

Импрессионизм

Художник нам изобразил
Глубокий обморок сирени
И красок звучные ступени
На холст, как струпья, положил.

Он понял масла густоту —
Его запекшееся лето
Лиловым мозгом разогрето,
Расширенное в духоту.

А тень-то, тень всё лиловей,
Свисток иль хлыст, как спичка, тухнет, —
Ты скажешь: повара на кухне
Готовят жирных голубей.

Угадывается качель,
Недомалеваны вуали,
И в этом сумрачном развале
Уже хозяйничает шмель.

23 мая 1932

По чистовой записи рукой Н. Я. М. 1932 г. и рукоп. сб. 1935 г.; везде с названием «Импрессионизм». В рукоп. сб. 1935 г. ошибка памяти Н. Я. М.: «Глубокий обморок растений». Везде — «...солнечном развале».

Дайте Тютчеву стрекозу —
Догадайтесь почему,
Веневитинову — розу...
Ну а перстень? Никому.

Баратынского подошвы
Возмутили прах веков,
У него без всякой прошвы
Наволочки облаков.

А еще над нами волен
Лермонтов — мучитель наш,
И всегда одышкой болен
Фета жирный карандаш.

Май 1932

По чистовой записи Н. Я. М. 1932 г. и рукоп. сб. 1935 г. В чистовой записи — «Возмутили прах...», в рукоп. сб. 1935 г. —

«Раздражают» (и в НК). В черновом автографе — «Изумили». В рукоп. сб. 1935 г. есть еще одна (заключительная) строфа, тогда же взятая в квадратные скобки (знак исключения):

А еще богохранима
На гвоздях торчит всегда.
У ворот Ерусалима
Уомякова борода.

Батюшков

Словно гуляка с волшебною тростью,
Батюшков нежный со мною живет —
По переулкам * шагает в Замостье,
Нюхает розу и Дафну поет.

Ни на минуту не веря в разлуку,
Кажется, я поклонился ему:
В светлой перчатке холодную руку
Я с лихорадочной завистью жму.

Он усмехнулся. Я молвил — спасибо,
И не нашел от смущения слов:
Ни у кого — ** этих звуков изгибы...
И никогда — этот говор валов...

Наше мученье и наше богатство,
Косноязычный, с собой он принес —
Шум стихотворства и колокол братства
И гармонический проливень слез.

И отвечал мне оплакавший Тасса:
Я к величаньям еще не привык,
Только стихов виноградное мясо
Мне освежило случайно язык.

Что ж, поднимай удивленные брови,
Ты, горожанин и друг горожан, —

---

* В машинописи было: «Он тополями»; поправлено Н. Я. Мандельштам.

** Тире вставлено Н. Я. Мандельштам.

Вечные сны, как образчики крови,
Переливай из стакана в стакан... *

18 июня 1932

По печатному тексту («Новый мир», 1932, № 6).

Н. Я. М. считала, что «Дафна» — ошибка (надо «Зафна»). (так же и в НК).

В рукоп. сб. 1935 г. — «бродяга», а не «гуляка»; «Он тополями...».

Стихи о русской поэзии [1]

1

Сядь, Державин, развалися
Ты у нас хитрее лиса
И татарского кумыса
Твой початок не прокис.

Дай Языкову бутылку
И подвинь ему бокал.
Я люблю его ухмылку,
Хмеля бьющуюся жилку,
И стихов его накал [2].

Гром живет своим накатом —
Что ему до наших бед?
И глотками по раскатам
Наслаждается мускатом
На язык, на вкус, на цвет.

Капли прыгают галопом,
Скачут градины гурьбой,
Пахнет потом — конским топом —
Нет — жасмином, нет — укропом,
Нет — дубовою корой [3].

2

Зашумела, задрожала,
Как смоковницы листва,
Так! По корням [4] затрепетала
С подмосковными Москва.

* В машинописи здесь была точка; поправлено Н. Я. Мандельштам.

Катит гром свою тележку
По торговой мостовой
И расхаживает ливень
С длинной плеткой ручьевой.

И угодливо поката
Кажется земля, пока;* [5]
Шум на шум, как брат на брата,
Восстают издалека.

Капли прыгают галопом,
Скачут градины гурьбой
С рабским потом, конским топом
И древесною молвой.

3

Полюбил я лес прекрасный,
Смешанный, где козырь — дуб,
Так! В листьях клена перец красный,
В иглах — ёж-черноголуб.

Там фисташковые молкнут
Голоса на молоке,
И когда захочешь щелкнуть,
Правды нет на языке [6].

Там живет народец мелкий —
В желудевых шапках все,
И белок кровавый белки
Крутят в страшном колесе.

Там щавель, там вымя птичье,
Хвой павлинья кутерьма,
Ротозейство и величье
И скорлупчатая тьма.

Тычут шпагами шишиги,
В треуголках носачи,
На углях читают книги
С самоваром палачи.

* В машинописи здесь была запятая; поправлено Н. Я. Мандельштам.

И еще грибы-волнушки,
В сбруе тонкого дождя,
Вдруг поднимутся с опушки —
Так, немного погодя...

Там без выгоды уроды
Режутся в девятый вал,
Храп коня и крап колоды —
Кто кого? Пошел развал...

И деревья — брат на брата —
Восстают. Понять спеши:
До чего аляповаты,
До чего как хороши!

2—7 июля 1932

По рукоп. сб. 1935 г., чистовым копиям и черновым автографам.

Общая композиция — только в рукоп. сб. 1935 г. Варианты см. отдельно *.

[1] Название — в рукоп. сб. 1935 г.

[2] Две первые строфы сохранились только в рукоп. сб. 1935 г. и НК.

[3] Эта и предыдущая строфы есть также в беловике рукой О. М. и Н. Я. М.

[4] Так исправлено рукой О. М. в машинописи 1932 г. В рукоп. сб. 1935 г. — «До корней».

[5] В копии 1932 г. «пока» взято в запятые автором. В рукоп. сб. 1935 г. после «земля» — двоеточие.

[6] Эта и предыдущая строфы сохранились в черновом автографе и в рукоп. сб. 1935 г.

К немецкой речи

Б. С. Кузину

Себя губя, себе противореча,
Как моль летит на огонек полночный.
Мне хочется уйти из нашей речи
За всё, чем я обязан ей бессрочно.

---

* В машинописи варианты «Стихов о русской поэзии» отсутствуют.

Есть между нами похвала без лести
И дружба есть в упор без фарисейства —
Поучимся ж серьезности и чести
На западе у чуждого семейства.

Поэзия, тебе полезны грозы!
Я вспоминаю немца-офицера,
И за эфес его цеплялись розы,
И на губах его была Церера.

Еще во Франкфурте отцы зевали,
Еще о Гёте не было известий,
Слагались гимны, кони гарцевали
И, словно буквы, прыгали на месте.

Скажите мне, друзья, в какой Валгалле
Мы вместе с вами щелкали орехи,
Какой свободой мы располагали,
Какие вы поставили мне вехи.

И прямо со страницы альманаха,
От новизны его первостатейной,
Сбегали в гроб ступеньками без страха,
Как в погребок за кружкой мозельвейна.

Чужая речь мне будет оболочкой,
И много прежде, чем я смел родиться,
Я буквой был, был виноградной строчкой,
Я книгой был, которая вам снится.

Когда я спал без облика и склада,
Я дружбой был, как выстрелом, разбужен.
Бог-Нахтигаль, дай мне судьбу Пилада
Иль вырви мне язык — он мне не нужен.

Бог-Нахтигаль, меня еще вербуют
Для новых чум, для семилетних боен.
Звук сузился, слова шипят, бунтуют,
Но ты живешь, и я с тобой спокоен.

8—12 августа 1932

По рукоп. сб. 1935 г. Напечатано в «Литературной газете», 1932, 23 ноября. Много вариантов (см. отдельно) *. Ошибка Н. Я. М. — по памяти — «Какие мне поставили вы вехи».

---

* В машинописи варианты стихотворения «К немецкой речи» отсутствуют.

Ариост

Во всей Италии приятнейший, умнейший,
Любезный Ариост немножечко охрип.
Он наслаждается перечисленьем рыб
И перчит все моря нелепицею злейшей.

И словно музыкант на десяти цимбалах,
Не уставая рвать повествованья нить,
Ведет туда-сюда, не зная сам, как быть,
Запутанный рассказ о рыцарских скандалах.

На языке цикад пленительная смесь
Из грусти пушкинской и средиземной спеси —
Он завирается, с Орландом куралеся,
И содрогается, преображаясь весь.

И морю говорит: шуми без всяких дум,
И деве на скале: лежи без покрывала...
Рассказывай еще — тебя нам слишком мало,
Покуда в жилах кровь, в ушах покуда шум *.

О город ящериц, в котором нет души —
Когда бы чаще ты таких мужей рожала,
Феррара черствая! Который раз сначала,
Покуда в жилах кровь, рассказывай, спеши!

В Европе холодно. В Италии темно.
Власть отвратительна, как руки брадобрея,
А он вельможится всё лучше, всё хитрее
И улыбается в крылатое окно —

Ягненку на горе, монаху на осляти,
Солдатам герцога, юродивым слегка
От винопития, чумы и чеснока,
И в сетке синих мух уснувшему дитяти.

А я люблю его неистовый досуг —
Язык бессмысленный, язык солено-сладкий,
И звуков стакнутых прелестные двойчатки...
Боюсь раскрыть ножом двустворчатый жемчуг.

---

* В машинописи здесь было многоточие; поправлено Н. Я. Мандельштам.

Любезный Ариост, быть может век пройдет —
В одно широкое и братское лазорье
Сольем твою лазурь и наше черноморье.
...И мы бывали там. И мы там пили мед... *

4—6 мая 1933

По рукоп. сб. 1935 г. После слова «мед» — квадратная скобка, очевидно, в связи с предполагавшейся публикацией (цензурные соображения) **.

Ариост

(Вариант) [1]

В Европе холодно. В Италии темно.
Власть отвратительна, как руки брадобрея.
О если б распахнуть да как нельзя скорее
На Адриатику широкое окно.

Над розой мускусной жужжание пчелы,
В степи полуденной — кузнечик мускулистый.
Крылатой лошади подковы тяжелы,
Часы песочные желты и золотисты.

На языке цикад пленительная смесь
Из грусти пушкинской и средиземной спеси,
Как плющ назойливый, цепляющийся весь,
Он мужественно врет, с Орландом куралеся.

Часы песочные желты и золотисты,
В степи полуденной кузнечик мускулистый —
И прямо на луну влетает *** враль плечистый...

Любезный Ариост, посольская лиса,
Цветущий папоротник, парусник, столетник,
Ты слушал на луне овсянок голоса,
Так! А при дворе [3] у рыб — ученый был советник.

---

* Многоточие в начале строки поставлено Н. Я. Мандельштам. На полях запись карандашом: «В „Библиотеке поэта" другой текст по более раннему авторизованному списку, но не случайно в рукоп. сб. 1935 г. записаны о б а».

** Квадратная скобка стоит и перед первым словом начальной строки стихотворения.

*** В машинописи было: «взлетает»; поправлено Н. Я. Мандельштам. В рукописном сборнике 1935 г.: «влетает».

О город ящериц, в котором нет души —
От ведьмы и судьи таких сынов рожала
Феррара черствая и на цепи держала *.
И солнце рыжего ума взошло в глуши.

Мы удивляемся лавчонке мясника,
Под сеткой синих мух уснувшему дитяти,
Ягненку на дворе, монаху на осляти,
Солдатам герцога, юродивым слегка
От винопития, чумы и чеснока —
И свежей, как заря, удивлены утрате...

Старый Крым — май 1933
Воронеж — июль 1935

[1] По рукоп. сб. 1935 г.

[2] В рукоп. сб. 1935 г. эти три стиха взяты в квадратные скобки, но теми же чернилами скобки зачеркнуты.

[3] В рукоп. сб. 1935 г. описка — «А на дворе...».

Друг Ариоста, друг Петрарки, Тасса друг —
Язык бессмысленный, язык солено-сладкий
И звуков стакнутых прелестные двойчатки —
Боюсь раскрыть ножом двустворчатый жемчуг [1].

Старый Крым — май 1933
Воронеж — август 1935 **

[1] В рукоп. сб. 1935 г. дано как отдельное стихотворение.

Не искушай чужих наречий, но постарайся их забыть:
Ведь всё равно ты не сумеешь стекло зубами укусить.

О как мучительно дается чужого клекота полет —
За беззаконные восторги лихая плата стережет.

Ведь умирающее тело и мыслящий бессмертный рот
В последний раз перед разлукой чужое имя не спасет.

Что если Ариост и Тассо, обворожающие нас,
Чудовища с лазурным мозгом и чешуей из влажных глаз.

---

* Запятая поставлена Н. Я. Мандельштам.

** В машинописи есть еще один вариант датировки: *1933—1935*.

И в наказанье за гордыню, неисправимый звуколюб,
Получишь уксусную губку ты для изменнических губ[1].

Май 1933

[1] Дано по рукоп. сб. 1935 г.

Холодная весна. Голодный Старый Крым,
Как был при Врангеле — такой же виноватый.
Овчарки на дворе, на рубищах заплаты,
Такой же серенький, кусающийся дым.

Всё так же хороша рассеянная даль —
Деревья, почками набухшие на малость,
Стоят, как пришлые, и возбуждает жалость
Вчерашней глупостью украшенный миндаль.

Природа своего не узнает лица,
И тени страшные Украины, Кубани...
Как в туфлях войлочных голодные крестьяне
Калитку стерегут, не трогая кольца.

Май 1933

По НК, куда вписано, судя по почерку, уже в 1950-х гг., с двумя поправками в дате *(1918? 1920?)*.

В рукоп. сб. 1935 г. для этого стихотворения оставлено пустое место (не вписано по известным соображениям).

Квартира тиха как бумага —
Пустая, без всяких затей —
И слышно, как булькает влага
По трубам внутри батарей.

Имущество в полном порядке,
Лягушкой застыл телефон,
Видавшие виды манатки
На улицу просятся вон.

А стены проклятые тонки
И некуда больше бежать,
И я как дурак на гребенке
Обязан кому-то играть.

Наглей комсомольской ячейки
И вузовской песни наглей,

Присевших на школьной скамейке
Учить щебетать палачей.

Пайковые книги читаю,
Пеньковые речи ловлю
И грозное баюшки-баю
Колхозному баю пою.

Какой-нибудь изобразитель,
Чесатель колхозного льна,
Чернила и крови смеситель
Достоин такого рожна.

Какой-нибудь честный предатель,
Проваренный в чистках, как соль,
Жены и детей содержатель
Такую ухлопает моль[1].

Давай же с тобой, как на плахе,
За семьдесят лет начинать,
Тебе, старику и неряхе,
Пора сапогами стучать.

И вместо ключа Ипокрены
Давнишнего страха струя
Ворвется в халтурные стены
Московского злого жилья.

Ноябрь 1933

Отсутствует в рукоп. сб. 1935 г. По поздним записям Н. Я. М. в НК. В «альбомах» текст менее точен и менее полон.

[1] Между этой и следующей строфой в записи Н. Я. М. еще строфа, взятая ею в скобки:

И столько мучительной злости
Таит в себе каждый намек,
Как будто вколачивал гвозди
Некрасова здесь молоток.

Мы живем под собою не чуя страны,
Наши речи за десять шагов не слышны,

А где хватит на полразговорца
Там припомнят кремлевского горца.

Его толстые пальцы как черви жирны
А слова как пудовые гири верны

Тараканьи смеются усища
И сияют его голенища.

А вокруг него сброд тонкошеих вождей,
Он играет услугами полулюдей —

Кто свистит [1], кто мяучит, кто хнычет,
Он один лишь бабачит и тычет.

Как подкову кует за указом указ —
Кому в пах, кому в лоб, кому в бровь,
кому в глаз, —

Что ни казнь у него, то малина
И широкая грудь осетина.

Ноябрь 1933

По поздней копии.
Вариант:

«Только слышно кремлевского горца
Так! Душегубца и мужикоборца».

[1] Предположительный вариант — «пищит».

У нашей святой молодежи
Хорошие песни в крови —
На баюшки-баю похожи
И баю борьбу объяви.

И я за собой примечаю
И что-то такое пою:
Колхозного бая качаю,
Кулацкого пая пою [1].

Ноябрь 1933

[1] По поздней записи в НК.

Татары, узбеки и ненцы
И весь украинский народ
И даже приволжские немцы
К себе переводчиков ждут.

И может быть в эту минуту
Меня на турецкий язык
Японец какой переводит
И прямо мне в душу проник.

Ноябрь 1933

Восьмистишия *

1

Люблю появление ткани,
Когда после двух или трех,
А то четырех задыханий
Прийдет выпрямительный вздох.

И дугами парусных гонок
Зеленые[1] формы чертя,
Играет пространство спросонок —
Незнавшее люльки дитя.

2

Люблю появление ткани **,
Когда после двух или трех,
А то четырех задыханий
Прийдет выпрямительный вздох

И так хорошо мне и тяжко,
Когда приближается миг,
И вдруг дуговая растяжка
Звучит в бормотаньях моих[2].

---

* Запись на полях карандашом: «У Харджиева — всего 2 (смотри)».

** Запись на полях карандашом: «В „В<атиканском списке>" взято в квадратные скобки; в НК не входит в основную запись — записано на обороте в 50-х гг.!!! В „В<атиканском списке>" есть нумерация, но эта строфа без номера!!! „О бабочка" — под № 2! и т. д.»

О бабочка, о мусульманка,
В разрезанном саване вся —
Жизняночка и умиранка,
Такая большая — сия!

С большими усами кусава
Ушла с головою в бурнус.
О флагом развернутый саван,
Сложи свои крылья — боюсь! [3]

4

Шестого чувства крошечный придаток
Иль ящерицы теменной глазок,
Монастыри улиток и створчаток,
Мерцающих ресничек говорок.

Недостижимое, как это близко —
Ни развязать нельзя, ни посмотреть, —
Как будто в руку вложена записка
И на нее немедленно ответь... [4]

5

Преодолев затверженность природы,
Голуботвердый глаз проник в ее закон.
В земной коре юродствуют породы,
И как руда из груди рвется стон.

И тянется глухой недоразвиток
Как бы дорогой, согнутою в рог,
Понять пространства [5] внутренний избыток
И лепестка, и купола залог [6].

6

Когда, уничтожив набросок,
Ты держишь прилежно в уме
Период без тягостных сносок,
Единый во внутренней тьме,
И он лишь на собственной тяге
Зажмурившись, держится сам,

Он так же отнесся к бумаге,
Как купол к пустым небесам [7].

7

И Шуберт на воде, и Моцарт в птичьем гаме,
И Гёте, свищущий на вьющейся тропе,
И Гамлет, мысливший пугливыми шагами,
Считали пульс толпы и верили толпе.

Быть может, прежде губ уже родился шопот
И в бездревесности кружилися листы
И те, кому мы посвящаем опыт,
До опыта приобрели черты [8].

8

И клена зубчатая лапа
Купается в круглых углах,
И можно из бабочек крапа
Рисунки слагать на стенах.

Бывают мечети живые —
И я догадался сейчас:
Быть может, мы Айя-София
С бесчисленным множеством глаз [9].

9

Скажи мне, чертежник пустыни,
Арабских [10] песков геометр,
Ужели безудержность линий
Сильнее, чем дующий ветр?
— Меня не касается трепет
Его иудейских забот —
Он опыт из лепета лепит
И лепет из опыта пьет...

10 [11]

В игольчатых чумных бокалах
Мы пьем наважденье причин,
Касаемся крючьями малых,
Как легкая смерть, величин.

И там, где сцепились бирюльки,
Ребенок молчанье хранит,
Большая вселенная в люльке
У маленькой вечности спит *

11

И я выхожу из пространства
В запущенный сад величин
И мнимое рву постоянство
И самосознанье причин.

И твой, бесконечность, учебник
Читаю один, без людей,
Безлиственный, дикий лечебник,
Задачник огромных корней **

193 — июль 1935 ***

Обоснование изменения порядка см. отдельно (согласно с Н. Я. М.) ****. Текст дается по рукоп. сб. 1935 г., но порядок там не окончательный, он не был установлен автором, были оставлены пробелы в нумерации. Судя по почерку, номера в рукоп. сб. 1935 г. были проставлены рукой Н. Я. М. гораздо позже.

NB. Сама Н. Я. М., в конце 60-х гг., в своей машинописи этого времени дала следующий вариант порядка восьмистиший: «Люблю появление...», «Люблю появление...» (2), «Когда, уничтожив набросок...», «О бабочка...», «И Шуберт на воде...», «Скажи мне, чертежник...», «И клена...», «Шестого чувства...», «Преодолев...», «И я выхожу...», «В игольчатых...». Однако предпочла порядок, означенный здесь карандашом *****.

[1] Один из вариантов и(ли ошибок памяти Н. Я. М.?) — «открытые».

---

* В машинописи под стихотворением помета: «<Дата *ноябрь 1933*>».

** В машинописи под стихотворением помета: «<Дата оборвана>».

*** Так в машинописи.

**** В машинописи это обоснование отсутствует.

***** «Люблю появление ткани...», «Люблю появление ткани...», «Когда, уничтожив набросок...», «Преодолев затверженность природы...», «Шестого чувства крошечный придаток...», «О бабочка, о мусульманка...», «И клена зубчатая лапа...», «И Шуберт на воде, и Моцарт в птичьем гаме...», «Скажи мне, чертежник пустыни...», «В игольчатых чумных бокалах...», «И я выхожу из пространства...».

[2] Этот и предыдущий фрагменты в поздней машинописи 1960-х гг. датированы *ноябрь 1933*.

[3] То же.

[4] Там же датировано *Май 1932*.

[5] Вариант (или ошибка памяти Н. Я. М.) «природы».

[6] Там же датировано *Январь 1934*.

[7] Там же датировано *Ноябрь 1933*.

[8] Там же датировано *Январь 1934*.

[9] Там же датировано *Ноябрь 1933*.

[10] Вариант <?> «сыпучих». Там же датировано *Ноябрь 1933*.

[11] Эта и следующая строфы в НК даны в обратном порядке. Свидетельство того, что Н. Я. М. пыталась сама группировать цикл.

Valle che de'lamenti miei se'piena..*

Речка, распухшая от слез соленых,
Лесные птахи рассказать могли бы,
Чуткие звери и немые рыбы,
В двух берегах зажатые зеленых; [1]

Дол, полный клятв и шопотов каленых,
Тропинок промуравленных изгибы,
Силой любви затверженные глыбы
И трещины земли на трудных склонах —

Незыблемое зыблется на месте,
И зыблюсь я. Как бы внутри гранита,
Зернится скорбь в гнезде былых веселий,

Где я ищу следов красы и чести,
Исчезнувшей, как сокол после мыта,
Оставив тело в земляной постели.

Декабрь 1933

[1] В черновике здесь стоит двоеточие, что у О. М. иногда равнозначно точке с запятой (и обратно).

---

* Долина, что стенаний моих полна... (итал.). — Здесь и далее переводы приводятся по изданию: Мандельштам О. Стихотворения. Л., 1973. С. 246—248.

Quel rosignuol che sì soave piagne...*

Как соловей, сиротствующий[1], славит
Своих пернатых близких ночью синей
И деревенское молчанье плавит
По над холмами или в котловине,

И всю-то ночь щекочет и муравит
И провожает он, один отныне —
Меня, меня! Силки и сети ставит
И нудит помнить смертный пот богини!

О радужная оболочка страха!
Эфир очей, глядевших вглубь эфира,
Взяла земля в слепую люльку праха, —

Исполнилось твое желанье, пряха,
И, плачучи, твержу: вся прелесть мира
Ресничного недолговечней взмаха.

Декабрь 1933

[1] Сохраняем пунктуацию чернового автографа, где «сиротствующий» взято в запятые. Далее восклицательные знаки – также по черновому автографу.

Or che 'l ciel e la terra e 'l vento tace... **

Когда уснет земля и жар отпышет
Так! А[1] на душе зверей покой лебяжий,
Ходит по кругу ночь с горящей пряжей
И мощь воды морской зефир колышет, —

Чую, горю, рвусь, плачу — и не слышит,
В неудержимой близости всё та же,
Целую ночь, целую ночь на страже
И вся как есть далеким счастьем дышит.

Хоть ключ один, вода разноречива —
Полужестка, полусладка, *** — ужели
Одна и та же милая двулична...

---

* Тот соловей, что так нежно плачет... (итал.).
** Теперь, когда небо и земля и ветер молчат... (итал.).
*** Запятая вставлена Н. Я. Мандельштам.

Тысячу раз на дню, себе на диво,
Я должен умереть на самом деле
И воскресаю так же сверхобычно.

Декабрь 1933 — январь 1934

[1] В рукоп. сб. 1935 г. — «И на душе...».
Вариант терцетов:

Как из одной высокогорной щели
Течет вода — на вкус разноречива —
Полужестка, полусладка, двулична.
Так, чтобы умереть на самом деле,
Тысячу раз на дню лишусь обычной
Свободы вдоха и сознанья цели.

Декабрь

I di miei più leggier che nessun cervo...*

Промчались дни мои — [1] как бы оленей
Косящий бег. Срок счастья был короче,
Чем взмах ресницы. Из последней мочи
Я в горсть зажал лишь пепел наслаждений.

По милости надменных обольщений
Ночует сердце в склепе скромной ночи,
К земле бескостной жмется. Средоточий
Знакомых ищет, сладостных сплетений.

Но то, что в ней едва существовало,
Днесь, вырвавшись наверх, в очаг лазури,
Пленять и ранить может как бывало.

И я догадываюсь, брови хмуря:
Как хороша? к какой толпе пристала?
Как там клубится легких складок буря?

4—8 января 1934

Авторизованный список Е. Я. Хазина дает этот порядок цикла. Предшествующие колебания О. М. зафиксированы в черновиках (над сонетом «Как соловей...» проставлена окончательная цифра 2). Печатаем в корпусе оригинальных стихотворений, а не переводов; правильность этого решения подтверждается (косвенно) и самим фактом авторской циклизации.

[1] Тире в автографе.

---

* Дни мои легче оленя... (итал.).

Голубые глаза и горячая лобная кость —
Мировая манила тебя молодящая злость.

И за то, что тебе суждена была чудная власть,
Положили тебя никогда не судить и не клясть.

На тебя надевали тиару — юрода колпак,
Бирюзовый учитель, мучитель, властитель, дурак!

Как снежок на Москве заводил кавардак гоголек:
Непонятен-понятен, невнятен, запутан, легок...

Собиратель пространства, экзамены сдавший птенец,
Сочинитель, щегленок, студентик, студент, бубенец...

Конькобежец и первенец, веком гонимый взашей
Под морозную пыль образуемых вновь падежей.

Часто пишется казнь, а читается правильно — песнь,
Может быть простота — уязвимая смертью болезнь?

Прямизна нашей речи[1] не только пугач для детей —
Не бумажные дести, а вести спасают людей.

Как стрекозы садятся[2], не чуя воды, в камыши,
Налетели на мертвого жирные карандаши.

На коленях держали для славных потомков листы,
Рисовали, просили прощенья у каждой черты.

Меж тобой и страной ледяная рождается связь —
Так лежи, молодей и лежи, бесконечно прямясь.

Да не спросят тебя молодые, грядущие те,
Каково тебе там в пустоте, в чистоте, сироте...

10—11 января 1934[3]

[1] У Харджиева — «мысли».
[2] У Харджиева — «садятся стрекозы».
[3] У Харджиева — *10 января*.

10 января 1934

Меня преследуют две-три случайных фразы.
Весь день твержу: печаль моя жирна...
О Боже, как жирны и синеглазы
Стрекозы смерти, как лазурь черна.

Где первородство? где счастливая повадка?
Где плавкий ястребок на самом дне очей?
Где вежество? где горькая украдка?
Где ясный стан? где прямизна речей,

Запутанных, как честные зигзаги
У конькобежца в пламень голубой —
Морозный пух в железной крутят тяге,
С голуботвердой чокаясь рекой.

Ему солей трехъярусных растворы *
И мудрецов германских голоса,
И русских первенцев блистательные споры
Представились в полвека, в полчаса.

И вдруг открылась музыка в засаде,
Уже не хищницей лиясь из-под смычков,
Не ради слуха или неги ради,
Лиясь для мышц и бьющихся висков,

Лиясь для ласковой, только что снятой маски,
Для пальцев гипсовых, не держащих пера,
Для укрупненных губ, для укрепленной ласки
Крупнозернистого покоя и добра.

Дышали шуб меха, плечо к плечу теснилось,
Кипела киноварь здоровья, кровь и пот —
Сон в оболочке сна, внутри которой снилось
На полшага продвинуться вперед.

А посреди толпы стоял гравировальщик,
Готовясь перенесть на истинную медь
То, что обугливший бумагу рисовальщик
Лишь крохоборствуя успел запечатлеть.

---

* В машинописи на полях запись карандашом: «Надо: „Ему пространств..."».

Как будто я повис на собственных ресницах,
И созревающий и тянущийся весь —
Доколе не сорвусь, разыгрываю в лицах
Единственное, что мы знаем днесь...

16 января 1934

Когда душе и торопкой и робкой
Предстанет вдруг событий глубина,
Она бежит виющеюся тропкой,
Но смерти ей тропина не ясна.

Он, кажется, дичился умиранья
Застенчивостью славной новичка
Иль звука первенца в блистательном собраньи,
Что льется внутрь — в продольный лес смычка.

Что льется вспять, еще ленясь и мерясь
То мерой льна, то мерой волокна,
И льется смолкой, сам себе не верясь,
Из ничего, из нити, из темна, —

Лиясь для ласковой, только что снятой маски,
Для пальцев гипсовых, не держащих пера,
Для укрупненных губ, для укрепленной ласки
Крупнозернистого покоя и добра.

Январь 1934

Он дирижировал кавказскими горами
И машучи ступал на тесных Альп тропы
И, * озираючись, пустынными брегами
Шел чуя ** разговор бесчисленной толпы.

Толпы умов, влияний, впечатлений -
Он перенес, как лишь могущий мог:
Рахиль глядела в зеркало явлений,
А Лия пела и плела венок.

Январь 1934

---

* Запятая вставлена Н. Я. Мандельштам.

** В машинописи было: «через»; поправлено Н. Я. Мандельштам. На полях запись карандашом: «Тут прав Н. И. Харджиев, а не Н. Я. М. („через"), с чем она согласилась».

А посреди толпы, задумчивый, брадатый,
Уже стоял гравер, друг меднохвойных доск,
Трехъярой окисью облитых в лоск покатый,
Накатом истины сияющих сквозь воск.

Как будто я повис на собственных ресницах,
В толпокрылатом воздухе картин
Тех мастеров, что насаждают в лицах
Порядок зрения и многолюдства чин.

16—22 января 1934

Откуда привезли? Кого? Который умер?
Где . . . . . .*? Мне что-то невдомек.
Скажите, говорят, какой-то Гоголь умер?
Не Гоголь, так себе, писатель-гоголек.

Тот самый, что тогда невнятицу устроил,
Чего-то шустрился, довольно уж легóк,
О чем-то позабыл, чего-то не усвоил,
Затеял кавардак, перекрутил снежок.

Молчит, как устрица, на полтора аршина
К нему не подойти — почетный караул.
Тут что-то кроется, должно быть есть причина.
. . . . . .** напутал и уснул.

Январь 1934

Мастерица виноватых взоров,
Маленьких держательница плеч, —
Усмирен мужской опасный норов,
Не звучит утопленница речь.

Ходят рыбы, рдея плавниками,
Раздувая жабры. На, возьми,
Их, — бесшумно окающих ртами —
Полухлебом плоти накорми.

---

* <Слова утеряны>. — Примеч. Н. Я. Мандельштам. Далее следует запись И. М. Семенко: «Н. Я. М. согласилась с условным предположением, что на этом месте могло быть: „Где будут хоронить?"».

** <Слова утеряны>. — Примеч. Н. Я. Мандельштам.

Мы не рыбы красно-золотые,
Наш обычай сестринский таков:
В теплом теле ребрышки худые
И напрасный влажный блеск зрачков.

Маком бровки мечен путь опасный...
Что же мне как янычару люб
Этот крошечный, летуче-красный,
Этот жалкий полумесяц губ?

Не серчай, турчанка дорогая,
Я с тобой в глухой мешок зашьюсь.
Твои речи темные глотая,
За тебя кривой воды напьюсь.

Ты, Мария, гибнущим подмога,
Надо смерть предупредить, уснуть.
Я стою у твердого порога.
Уходи. Уйди. Еще побудь.

Февраль 1934

По рукоп. сб. 1935 г.

Твоим узким плечам под бичами краснеть,
Под бичами краснеть, на морозе гореть.

Твоим детским рукам утюги поднимать,
Утюги поднимать да веревки вязать.

Твоим нежным ногам по стеклу босиком,
По стеклу босиком, да кровавым песком.

Ну а мне за тебя черной свечкой гореть,
Черной свечкой гореть да молиться не сметь.

Лето 1934 (?)

По позднему списку Н. Я. М. (с ранней копии, данной ей Н. И. Харджиевым).

Чернозем

Переуважена, перечерна, вся в холе,
Вся в холках маленьких, вся воздух и призор,

Вся рассыпаючись, вся образуя хор, —
Комочки влажные моей земли и воли...

В дни ранней пахоты черна до синевы,
И безоружная в ней зиждется работа —
Так! Тысячехолмие распаханной молвы:
Знать безокружное в окружности есть что-то.

И, все-таки, земля — проруха и обух.
Не умолить ее, как в ноги ей ни бухай:
Гниющей флейтою настраживает слух,
Кларнетом утренним зазябливает ухо...

Как на лемех приятен жирный пласт,
Так! Как степь лежит в апрельском провороте!
Ну здравствуй, чернозем: будь мужествен,
глазаст...
Черноречивое молчание в работе.

Апрель 1935

По беловому автографу (в том числе пунктуация). Центральное стихотворение месяца, около которого «все вертелось» (Н. Я. М.). Далее порядок по рукоп. сб. 1935 г., кроме мест с явным нарушением хронологии (например, «За Паганини...»).

Я живу на важных огородах.
Ванька-Ключник мог бы здесь гулять.
Ветер служит даром на заводах
И далёко убегает гать.

Чернопахотная ночь степных закраин
В мелкобисерных иззябла огоньках.
За стеной обиженный хозяин
Ходит-бродит в русских сапогах.

И богато искривилась половица —
Этой палубы гробовая доска.
У чужих людей мне плохо спится
И своя-то жизнь мне не близка.

<Апрель 1935>

По прижизненной машинописи.

Наушнички, наушники[1] мои!
Попомню я воронежские ночки:
Недопитого голоса Ая
И в полночь с Красной площади гудочки...

Ну, как метро? Молчи, в себе таи,
Не спрашивай, как набухают почки,
Так! И вы, часов кремлевские бои —
Язык пространства, сжатого до точки...

Апрель 1935

По рукоп. сб. 1935 г.

[1] «Наушники, наушнички»?

Пусти меня, отдай меня, Воронеж:
Уронишь ты меня иль проворонишь,
Ты выронишь меня или вернешь
Воронеж — блажь, Воронеж — ворон, нож...

Апрель 1935

По рукоп. сб. 1935 г.

Я должен жить, хотя я дважды умер,
А город от воды ополоумел:
Как он хорош, как весел, как скуласт,
Как на лемех приятен жирный пласт,
Так! Как степь лежит[1] в апрельском провороте,
А небо, небо — твой Буонаротти...

Апрель 1935

[1] Неизвестно, был ли вариант «молчит», или эта запись Н. Я. М. в машинописи 70-х гг. (!) — просто неуверенность, попытка припомнить. Таких ложных «вариантов» очень много в американском издании.

Это какая улица?
Улица Мандельштама.
Что за фамилия чортова —
Как ее ни вывертывай,
Криво звучит, а не прямо.

Мало в нем было линейного,
Нрава он не был лилейного,
И потому эта улица
Или, верней, эта яма
Так и зовется по имени
Этого Мандельштама...

Апрель 1935

По списку. В рукоп. сб. 1935 г. отсутствует.

День стоял о пяти головах. Сплошные пять суток
Я сжимаясь гордился пространством за то,
что росло на дрожжах.
Сон был больше, чем слух, слух был старше,
чем сон — слитен, чуток,
А за нами неслись большаки на ямщицких вожжах [1].
День стоял о пяти головах и, чумея от пляса,
Ехала конная, пешая, шла черноверхая масса —
Расширеньем аорты могущества в белых ночах —
нет, в ножах —
Глаз превращался в хвойное мясо.

На вершок бы мне синего моря, на игольное только
ушко!
Чтобы двойка конвойного времени парусами неслась
хорошо.
Сухомятная русская сказка, деревянная ложка, ау!
Где вы, трое славных ребят из железных ворот ГПУ?

Чтобы Пушкина чудный товар не пошел по рукам
дармоедов,
Грамотеет в шинелях с наганами племя
пушкиноведов —
Молодые любители белозубых стишков.
На вершок бы мне синего моря, на угольное только
ушко!

Поезд шел на Урал. В раскрытые рты нам
Говорящий Чапаев с картины скакал звуковой...
За бревенчатым тылом [2], на ленте простынной
Утонуть [3] и вскочить на коня своего!

Апрель — июнь 1935

[1] В издании «Ардиса» отступ.

[2] В рукоп. сб. 1935 г. исправлено на «тыном» рукой С. Рудакова (по словам Н. Я. М.) — эту «поправку» не принимать (однако черная тушь есть в автографах О. М.). Важно, что тын не бревенчатый, а тыл — это бревенчатые избы.

[3] В издании «Ардиса» «утонуть» дано как вариант, «умереть» — как основной.

За Паганини длиннопалым
Бегут цыганскою гурьбой —
Кто с чохом чех, кто с польским балом,
А кто с венгерской чемчурой.

Девчонка, выскочка, гордячка,
Чей звук широк, как Енисей —
Утешь меня игрой своей:
На голове твоей, полячка,
Марины Мнишек холм кудрей,
Смычок твой мнителен, скрипачка.

Утешь меня Шопеном чалым,
Серьезным Брамсом, нет, постой:
Парижем мощно-одичалым,
Мучным и потным карнавалом
Иль брагой Вены молодой —

Вертлявой, в дирижерских фрачках,
В дунайских фейерверках, скачках,
И вальс из гроба в колыбель
Переливающей, как хмель.

Играй же на разрыв аорты
С кошачьей головой во рту,
Три чорта было — ты четвертый,
Последний чудный чорт в цвету.

Апрель[1] *— июль 1935*[2]

По авторизованному списку рукой Н. Штемпель.

[1] *«Апрель»* в рукоп. сб. 1935 г. рукой С. Рудакова.

[2] В издании «Ардиса» *«Лето 35 г. В.»*.

Еще мы жизнью полны в высшей мере *,
Еще гуляют в городах Союза
Из мотыльковых, лапчатых материй
Китайчатые платьица и блузы.

Еще машинка номер первый едко
Каштановые собирает взятки,
И падают на чистую салфетку
Разумные, густеющие прядки.

Еще стрижей довольно и касаток,
Еще комета нас не очумила,
И пишут звездоносно и хвостато
Толковые, лиловые чернила.

Май[1] *1935*

По чистовой записи рукой Н. Я. М.

[1] В «Ардисе» *24 мая.*

Кама

I

Как на Каме-реке глазу тёмно, когда
На дубовых коленях стоят города.

В паутину рядясь, борода к бороде
Жгучий ельник бежит, молодея в воде.

Упиралась вода в сто четыре весла —
Вверх и вниз на Казань и на Чердынь несла.

Там я плыл по реке с занавеской в окне,
С занавеской в окне, с головою в огне.

Так! А со мною жена пять ночей не спала,
Пять ночей не спала, трех конвойных везла.

Май 1935

---

* На верхнем поле листа над стихотворением помета карандашом: «(без названия у Мандельштама!)».

II

Как на Каме-реке глазу тёмно, когда
На дубовых коленях стоят города.

В паутину рядясь, борода к бороде
Жгучий ельник бежит, молодея в воде.

Упиралась вода * в сто четыре весла,
Вверх и вниз на Казань и на Чердынь несла.

Чернолюдьем велик, мелколесьем сожжен
Пулеметно-бревенчатой стаи разгон.

На Тоболе кричат. Обь стоит на плоту.
И речная верста поднялась в высоту.

Май 1935

Проверено по беловому и черновому автографам. «Тобол» и «Обь» — по-видимому, названия встречных пароходов.

III

Я смотрел, отдаляясь, на хвойный восток,
Полноводная Кама неслась на буек.

И хотелось бы гору с костром отслоить,
Да едва успеваешь леса посолить.

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

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

Май 1935

По беловому автографу.

---

* В машинописи на полях помета карандашом: «У „Ардиса" „волна"».

Стансы

I *

Я не хочу средь юношей тепличных
Разменивать последний грош души,
Но как в колхоз идет единоличник
Я в мир вхожу — и люди хороши.

II

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

III

Проклятый шов, нелепая затея
Нас разделили, а теперь — пойми:
Я должен жить, дыша и большевея
И перед смертью хорошея —
Еще побыть и поиграть с людьми!

IV

Подумаешь, как в Чердыни-голубе,
Где пахнет Обью и Тобол в раструбе,
В семивершковой я метался кутерьме!
Клевещущих козлов не досмотрел я драки;
Как петушок в прозрачной летней тьме —
Харчи да харк, да что-нибудь, да враки —
Стук дятла сбросил с плеч. Прыжок. И я в уме

V

И ты, Москва — сестра моя, легка,
Когда встречаешь в самолете брата
До первого трамвайного звонка:

---

* В машинописи на полях помета карандашом: «В издании „Ардиса" отсутствуют номера строф».

Нежнее моря, путаней салата —
Из дерева, стекла и молока...

VI

Моя страна со мною говорила,
Мирволила, журила, не прочла,
Но возмужавшего меня, как очевидца,
Заметила и вдруг как чечевица
Адмиралтейским лучиком зажгла [1].

VII

Я должен жить, дыша и большевея,
Работать речь, не слушаясь — сам-друг —
NB > [2] Я помню всё: немецких братьев шеи,
И что лиловым гребнем Лорелеи
Садовник и палач наполнил свой досуг.

VIII

И не ограблен я, и не надломлен,
Но только что всего переогромлен...
Как Слово о Полку струна моя туга,
И в голосе моем после удушья
Звучит земля — последнее оружье —
Сухая влажность черноземных га!

Май 1935

По чистовой записи рукой Н. Я. М., где «зажгла». Без всякого «варианта» в машинописи Н. Я. М. конца 60-х гг. То же в рукоп. сб. 1935 г., где дата *июнь* зачеркнута и исправлена на *май*.

[1] Откуда в издании «Ардиса» «вариант» «сожгла»?! *

[2] Откуда в издании «Ардиса» еще строка? **

Лишив меня морей, разбега и разлета
И дав стопе упор насильственной земли,

---

* Источником его является список рукой Н. Я. Мандельштам с датой: *Май 1935*.

** Строка «Я слышу в Арктике машин советских стук» есть в списке с датой: *Май 1935* и в рукописном сборнике 1935 г.

Чего добились вы? Блестящего расчета:
Губ шевелящихся отнять вы не могли[1].

Май 1935

Отсутствует в рукоп. сб. 1935 г.

[1] В издании «Ардиса» не на месте.

Два а. На мертвых ресницах Исаакий замерз
И барские улицы сини —
Шарманщика смерть и медведицы ворс,
И чужие поленья в камине...

Уже выгоняет выжлятник пожар —
Линеек раскидистых стайку —
Несется земля — меблированный шар —
И зеркало корчит всезнайку.

Площадками лестниц — разлад и туман,
Дыханье, дыханье и пенье,
И Шуберта в шубе застыл[1] талисман —
Движенье, движенье, движенье...

3 июня 1935

[1] В рукоп. сб. 1935 г. описка «замерз» (повторение слова из 1-й строчки).

Возможна ли женщине мертвой хвала?
Она в отчужденьи и в силе,
Ее чужелюбая власть привела
К насильственной жаркой могиле.

И твердые ласточки круглых бровей
Из гроба ко мне прилетели
Сказать, что они отлежались в своей
Холодной стокгольмской постели.

И прадеда скрипкой гордился твой род,
От шейки ее хорошея,
И ты раскрывала свой аленький рот,
Смеясь, итальянясь, русея...

Я тяжкую память твою берегу —
Дичок, медвежонок, Миньона —

Но мельниц колеса зимуют в снегу
И стынет рожок почтальона.

Июнь 1935 [1]

По авторизованному списку рукой Н. Штемпель, где автором датировано (возможно, это описка): *3/VI/35 — 14/XII 36. В.* В рукоп. сб. 1935 г. вариант:

Могила твоя в скандинавском снегу
И Гёте манившее лоно.

[1] В издании «Ардиса» другие месяцы *

Римских ночей полновесные слитки,
Юношу Гёте манившее лоно —
Пусть я в ответе, но не в убытке:
Есть многодонная жизнь вне закона.

Июнь 1935

От сырой простыни говорящая —
Знать нашелся на рыб звукопас —
Надвигалась картина звучащая
На меня и на всех, и на вас...

Начихав на кривые убыточки,
С папироской смертельной в зубах
Офицеры последнейшей выточки —
На равнины зияющий пах...

Было слышно жужжание низкое
Самолетов, сгоревших дотла,
Лошадиная бритва английская
Адмиральские щеки скребла.

Измеряй меня, край, перекраивай —
Чуден жар прикрепленной земли! —
Захлебнулась винтовка Чапаева:
Помоги, развяжи, раздели!..

Июнь 1935

По рукоп. сб. 1935 г. В записи того же времени рукой Н. Я. М. вариант (?) — «гудение низкое».

---

* *3 июня 35 г. — 14 дек. 36 г.*

Не мучнистой бабочкою белой
В землю я заемный прах верну —
Я хочу, чтоб мыслящее тело
Превратилось в улицу, в страну:
Позвоночное, обугленное тело,
Сознающее свою длину.

Возгласы темнозеленой хвои,
С глубиной колодезной венки
Тянут жизнь и время дорогое,
Опершись на смертные станки —
Обручи краснознаменной хвои,
Азбучные, крупные * венки!

Шли товарищи последнего призыва
По работе в жестких небесах,
Пронесла пехота молчаливо
Восклицанья ружей на плечах.

И зенитных тысячи орудий —
Карих то зрачков иль голубых —
Шли нестройно — люди, люди, люди —
Кто же будет продолжать за них?

21 июля 1935

По рукоп. сб. 1935 г., где зачеркнутый вариант последней строки:

Продолженье зорких тех двоих.

Бежит волна-волной, волне хребет ломая,
Кидаясь на луну в невольничьей тоске,
И янычарская пучина молодая [1]
Неусыпленная столица волновая
Кривеет, мечется и роет ров в песке.

А через воздух сумрачно-хлопчатый
Неначатой стены мерещатся зубцы,
Так! А с пенных лестниц падают солдаты

---

* В машинописи на полях помета карандашом: «NB. Откуда „круглые" в „Ардисе"?».

Султанов мнительных — разбрызганы, разъяты —
И яд разносят хладные скопцы.

Июль 1935

По рукоп. сб. 1935 г. «волна-волной» — нужна эта черточка (ее в сб. нет), — О. М. читал именно с такой интонацией (а не волна, волной волне etc.) — указано Н. Я. М.

[1] Н. Я. М. указала вариант — «моровая».

Исполню дымчатый обряд:
В опале предо мной лежат
Морского лета земляники —
Двуискренние сердолики
И муравьиный брат — агат.

Но мне милей простой солдат
Морской пучины — серый, дикий,
Которому никто не рад.

Июль 1935

По рукоп. сб. 1935 г.

Из-за домов, из-за лесов,
Длинней товарных поездов *,
Гуди за власть ночных трудов [1]
Садко заводов и садов.

Гуди, старик, дыши сладкó,
Как новгородский гость Садко
Под синим морем глубоко,
Гуди протяжно вглубь веков,
Гудок советских городов.

6—9 декабря 1936 [2]

[1] В двух чистовых записях Н. Я. М. (одна авторизована) — именно так. В прижизненной машинописи и НК — «Гуди, помощник и моих трудов».

[2] Даты 1936—37 гг. проверены по НК и спискам. Это стихотворение датировано самим О. М. в списке (рукой Н. Я. М.).

---

* В машинописи первоначально за этой строкой следовало:

Гуди за власть ночных трудов
Гуди, помощник и моих трудов,

Затем Н. Я. Мандельштам вычеркнула первую из этих строк, а И. М. Семенко восстановила ее и вычеркнула следующую за ней.

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

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

И цвет и вкус пространство потеряло **,
На лапы из воды поднялся материк,
Улитка выползла, улыбка просияла —
Как два конца их радуга связала,
И в оба глаза бьет атлантов миг [1].

9 декабря [2] *1936 —*
17 января 1937 ***

По ранним (3-я строфа) и поздним (1-я и 2-я строфы) чистовым авторизованным записям. В нашей описи (под № 62) семейного архива указано название («Рождение улыбки»). Варианты:

На лапы задние поднялся материк

. . .

На лапы из воды

. . .

Явленья явное в улыбку превращенье

. . .

Явленья явного чудесное явленье

. . .

Под легкий наигрыш хвалы и удивленья

[1] В издании «Ардиса» — название («Рождение улыбки»).
[2] В издании «Ардиса» — *8 декабря.*

---

* В машинописи здесь была запятая; вычеркнута Н. Я. Мандельштам.
** В машинописи на полях против этой строфы помета карандашом: «В „Ардисе" другой вариант».
*** В машинописи на полях запись: «В авторизованных списках дата рукой автора *9 декабря.* В копиях рукой Н. Я. М. *8»*

Мой щегол, я голову закину * —
Поглядим на мир вдвоем:
Зимний день, колючий ** как мякина,
Так ли жестк в зрачке твоем?

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

Что за воздух у него в надлобье —
Черн и красен, желт и бел!
В обе стороны он в оба смотрит — в обе! —
Не посмотрит — улетел!

10—27 декабря 1936

По чистовым записям рукой Н. Я. М.

Есть ранняя редакция, ее следовало бы печатать в основном корпусе также, тем более, что там другое начало. Из нее — вариант финала:

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

10—13 декабря 1936

Когда щегол в воздушной сдобе
Вдруг затрясется сердцевит,
Ученый плащик перчит злоба,
А чепчик черным красовит.

Клевещет жердочка и планка,
Клевещет клетка сотней спиц,
И всё на свете наизнанку,

---

* В машинописи на полях над стихотворением помета карандашом: «У американцев правильно, неправильна пунктуация!»

** В машинописи здесь была запятая; вычеркнута Н. Я. Мандельштам.

*** В машинописи здесь было тире; поправлено Н. Я. Мандельштам.

**** В машинописи здесь была запятая; поправлено Н. Я. Мандельштам.

И есть лесная саламанка *
Для непослушных умных птиц.

Декабрь 1936 **

По более поздней, чем НК, записи Н. Я. М. на обороте листа в НК.

Не у меня, не у тебя — у них
Вся сила окончаний родовых:
Их воздухом поющ тростник и скважист,
И с благодарностью улитки губ людских
Потянут на себя их дышащую тяжесть ***.

Нет имени у них. Войди в их хрящ
И будешь ты наследником их княжеств.
И для людей, для их сердец живых,
Блуждая в их извилинах, развивах,
Изобразишь и наслажденья их
И то, что мучит их — в приливах и отливах.

1936 ****

По прижизненной чистовой записи Н. Я. М.

Нынче день какой-то желторотый —
Не могу его понять —
И глядят приморские ворота
В якорях, в туманах на меня...

Тихий, тихий по воде линялой
Ход военных кораблей,
И каналов узкие пеналы
Подо льдом еще черней.

9—28 декабря 1936

По чистовой записи рукой Н. Я. М.

---

* В машинописи на полях помета карандашом: «Надо ли С<аламанка>?»

** В машинописи после слова *Декабрь* вставлено: «<*после 8-го*>».

*** В машинописи граница между строфами первоначально была после 7-й строки; поправлено карандашом.

**** В машинописи ранее было: *9—27 декабря 1936*; поправлено карандашом.

Внутри горы бездействует кумир
В покоях бережных, безбрежных и счастливых[1],
А с шеи каплет ожерелий жир,
Оберегая сна приливы и отливы.

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

Кость усыпленная завязана узлом,
Очеловечены колени, руки, плечи.
Он улыбается своим тишайшим[2] ртом,
Он мыслит костию и чувствует челом
И вспомнить силится свой облик человечий.

10—26 декабря 1936

По прижизненной чистовой записи рукой Н. Я. М.

[1] Имеет хождение сомнительный «вариант» «хранимых» (отсутствие рифмы). Во всех прижизненных записях и в НК — только «счастливых».

[2] В одном из ранних вариантов (запись рукой Н. Я. М.) — «широким». В 3-х прижизненных списках архива — «тишайшим».

Комментарий: по античному мифу, титан Атлант был превращен в гору Атлас. По позднему мифу — африканский царь, превращенный Медузой в гору Атлас.

Пластинкой тоненькой жиллета *
Легко щетину спячки снять:
Полуукраинское лето
Давай с тобою вспоминать.

Вы, именитые вершины,
Дерев косматых именины —
Честь рюисдалевых картин, —
И[1] на почин лишь куст один
В янтарь и мясо красных глин.

Земля бежит наверх. Приятно
Глядеть на чистые пласты

* В машинописи было: «жилета»; поправлено Н. Я. Мандельштам.

И быть хозяином объятной
Семипалатной простоты.

Его холмы к далекой цели
Стогами легкими летели,
Его дорог степной бульвар
Как цепь шатров в тенистый жар!
И на пожар рванулась ива,
А тополь встал самолюбиво... *
Над желтым лагерем жнивья
Морозных дымов колея [2].

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

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

15—27 декабря 1936

По прижизненной чистовой записи Н. Я. М.

[1] В ранней редакции 15 декабря А исправлено на И. В чистовой записи Н. Я. М. и в НК — тоже И.

[2] Кроме этой строфы, все остальные были готовы уже 15 декабря.

Сосновой рощицы закон:
Виол и арф семейный звон.
Стволы извилисты и голы,
Во всё же — ** арфы и виолы. [1]
Растут, как будто каждый ствол
На арфу начал гнуть эол ***
И бросил, о корнях жалея,
Жалея ствол, жалея сил,
Виолу с арфой пробудил
Звучать в коре, коричневея.

16—18 декабря 1936

---

* В машинописи на полях помета: «Вариант „А тополь так самолюбива" — был ли?»

** Тире вставлено Н. Я. Мандельштам.

*** В машинописи на полях помета: «Э<ол>?»

[1] В прижизненной чистовой записи Н. Я. М. после «виолы» точка.

Эта область в темноводье —
Хляби хлеба, гроз ведро, —
Не дворянское угодье —
Океанское ядро.
Я люблю ее рисунок —
Он на Африку похож.
Дайте свет — прозрачных лунок
На фанере не сочтешь.
— Анна, Россошь и Гремячье, —
Я твержу их имена,
Белизна снегов гагачья
Из вагонного окна.

Я кружил в полях совхозных —
Полон воздуха был рот
Солнц подсолнечника грозных
Прямо в очи оборот.
Въехал ночью в рукавичный,
Снегом пышущий Тамбов,
Видел Цны — реки обычной —
Белый, белый бел-покров.
Трудодень страны знакомой
Я запомнил навсегда,
Воробьевского райкома
Не забуду никогда.

Где я? Что со мной дурного?
Степь беззимняя гола.
Это мачеха Кольцова,
Шутишь: родина щегла!
Только города немого
В гололедицу обзор,
Только чайника ночного
Сам с собою разговор...[1]
В гуще воздуха степного
Перекличка поездов,
Да украинская мова
Их растянутых гудков.

23—27 декабря 1936[2]

По прижизненной чистовой записи рукой Н. Я. М.

[1] Многоточие в большинстве записей.

[2] В издании «Ардиса» дата: *29 дек. 36 г. В.* — это дата в НК!

Вехи дальние[1] обоза
Сквозь стекло особняка.
От тепла и от мороза
Близкой кажется река.
И какой там лес — еловый?
Не еловый, а лиловый.
И какая там береза,
Не скажу наверняка —
Лишь чернил воздушных проза
Неразборчива, легка.

26 декабря 1936

[1] По отдельной авторизованной записи Н. Штемпель. В НК — «дальнего» (не вариант, а описка Н. Я. М.).

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

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

Но сильней всего непрочно-[1]
Выпуклых голубизна —
Полукруглый лед височный
Речек, бающих без сна...

29—30 декабря 1936

По прижизненной чистовой записи Н. Я. М.

[1] В этой записи здесь короткий дефис; а после «голубизна» — черточка.

Оттого все неудачи,
Что я вижу пред собой
Ростовщичий глаз кошачий —
Внук он зелени стоячей
И купец воды морской.

Там, где огненными щами
Угощается Кащей,

С говорящими камнями
Он на счастье ждет гостей —
Камни трогает клещами,
Щиплет золото гвоздей.

У него в покоях спящих
Кот живет не для игры —
У того в зрачках горящих
Клад зажмуренной горы,
И в зрачках тех леденящих,
Умоляющих, просящих,
Шароватых искр пиры.

29—30 декабря 1936

По прижизненной чистовой записи Н. Я. М.

Твой зрачок в небесной корке,
Обращенный вдаль и ниц,
Защищают оговорки
Слабых, чующих ресниц.

Будет он обожествленный
Долго жить в родной стране —
Омут ока удивленный —
Кинь его вдогонку мне.

Он глядит уже охотно
В мимолетные века —
Светлый, радужный, бесплотный,
Умоляющий пока.

2 января 1937 [1]

По прижизненной чистовой записи Н. Я. М.
Вариант 7-го стиха:

Серый, искренне-зеленый

[1] В издании «Ардиса» *9 января.*

Так! Улыбнись, ягненок гневный с рафаэлева
холста, —
На холсте уста вселенной, но она уже не та:

В легком воздухе свирели раствори жемчужин
боль,

В синий, синий цвет синели океана въелась
соль.

Цвет воздушного разбоя и пещерной густоты,
Складки бурного покоя на коленях разлиты.

На скале черствее хлеба — молодых тростинки
рощ
И плывет углами неба восхитительная мощь.

9 января 1937

По прижизненной чистовой записи Н. Я. М., где нет запятой после «гневный» и после «та» — двоеточие.

Когда в ветвях понурых
Заводит чародей
Гнедых или каурых
Шушуканье мастей, —

Не хочет петь линючий
Ленивый богатырь —
И малый, и могучий
Зимующий снегирь, —

Под неба нависанье,
Под свод его бровей
В сиреневые сани
Усядусь поскорей.

9 января 1937 [1]

По авторизованному списку Н. Штемпель. Дата рукой О. М.

[1] В издании «Ардиса» *9—10.*

Я около Кольцова
Как сокол закольцован,
И нет ко мне гонца,
И дом мой без крыльца.

К ноге моей привязан
Сосновый синий бор,
Как вестник без указа
Распахнут кругозор.

Так! В степи кочуют кочки,
И всё идут, идут
Ночлеги, ночи, ночки —
Как бы слепых везут.

9 января 1937

По поздней записи рукой Н. Я. М. на обороте листа в НК.

Дрожжи мира дорогие:
Звуки, слезы и труды —
Ударенья дождевые
Закипающей беды
И потери звуковые —[1]
Из какой вернуть руды?

В нищей памяти впервые
Чуешь вмятины слепые,
Медной полные воды —
И идешь за ними следом,
Сам себе немил, неведом —
И слепой и поводырь...

12—18 января 1937

По прижизненной чистовой записи Н. Я. М.

[1] Тире — в прижизненных чистовых записях Н. Я. М.

Влез бесенок в мокрой шерстке —
Ну, куды ему, куды? —
В подкопытные наперстки,
В торопливые следы:
По копейкам воздух версткий
Обирает с слободы.

Брызжет в зеркальцах дорога —
Утомленные следы
Постоят еще немного
Без покрова, без слюды...
Колесо брюзжит отлого —
Улеглось — и полбеды!

Скучно мне: мое прямое
Дело тараторит вкось —

По нему прошлось другое,
Надсмеялось, сбило ось.

12—18 января 1937

По прижизненной чистовой записи (и машинописи) Н. Я. М.

Еще не умер ты, еще ты не один,
Покуда с нищенкой-подругой
Ты наслаждаешься величием равнин
И мглой, и холодом, и вьюгой.

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

Несчастлив тот, кого, как тень его,
Пугает лай и ветер косит,
И беден тот, кто сам полуживой
Так! У тени милостыню просит.

15—16 января 1937

Вторая — четвертая строфы — по прижизненной чистовой записи Н. Я. М. Первая строфа — только в позднейшей записи в НК.

В лицо морозу я гляжу один:
Он — никуда, я — ниоткуда,
И всё утюжится, плоится без морщин
Равнины дышащее чудо.

А солнце щурится в крахмальной нищете —
Его прищур спокоен и утешен...
Десятизначные леса — почти что те...
И снег хрустит в глазах, как чистый хлеб безгрешен.

16 января 1937

По прижизненной чистовой записи Н. Я. М.

О этот медленный, одышливый простор! —
Я им пресыщен до отказа —
И отдышавшийся распахнут кругозор —
Повязку бы на оба глаза!

Уж лучше б вынес я песка слоистый нрав
На берегах зубчатых Камы:
Я б удержал ее застенчивый рукав,
Ее круги, края и ямы.

Я б с ней сработался — на век, на миг один —
Стремнин осадистых завистник —
Я б слушал под корой текучих древесин
Ход кольцеванья волокнистый...

16 января 1937

По прижизненной чистовой записи Н. Я. М. (в том числе пунктуация) — NB: после «сработался» тире.

Что делать нам с убитостью равнин,
Так! С протяжным голодом их чуда?
Ведь то, что мы открытостью в них мним,
Мы сами видим, засыпая, зрим,
И всё растет вопрос: куда они, откуда,
И не ползет ли медленно по ним
Тот, о котором мы во сне кричим, —
Пространств несозданных * Иуда?

16 января 1937

По НК. «Народов будущих Иуда» — в поздней записи (50-е гг.) Н. Я. М., зачеркнуто карандашом. Вариант ли это? Возможно, ошибка памяти.

Не сравнивай: живущий несравним.
С каким-то ласковым испугом
Я соглашался с равенством равнин
И неба круг мне был недугом.

Я обращался к воздуху-слуге,
Ждал от него услуги или вести
Так! И собирался в путь и плавал по дуге
Неначинающихся путешествий.

Где больше неба мне — там я бродить готов,
И ясная тоска меня не отпускает
От молодых еще воронежских холмов
К всечеловеческим, яснеющим в Тоскане.

18 января 1937

* В машинописи ранее было: «Народов будущих»; поправлено Н. Я. Мандельштам.

По позднейшей (посмертной) записи Н. Я. М. в НК. В прижизненной машинописи «И собирался плыть» *.

Я нынче в паутине световой —
Черноволосой, светлорусой —
Народу нужен свет и воздух голубой,
И нужен хлеб и снег Эльбруса.

И не с кем посоветоваться мне,
А сам найду его едва ли:
Таких прозрачных, плачущих камней
Нет ни в Крыму, ни на Урале.

Народу нужен стих таинственно-родной,
Чтоб от него он вечно просыпался
И льнянокудрою, каштановой волной —
Его звучаньем — умывался.

19 января 1937

По прижизненной записи Н. Я. М.

Где связанный и пригвожденный стон?
Где Прометей — скалы подспорье и пособье?
А коршун где — и желтоглазый гон
Его когтей, летящих исподлобья?

Тому не быть: трагедий не вернуть,
Но эти наступающие губы —
Но эти губы вводят прямо в суть
Эсхила-грузчика, Софокла-лесоруба.

Он эхо и привет, он веха, нет — лемех.
Воздушно-каменный театр времен растущих
Встал на ноги, и все хотят увидеть всех —
Рожденных, гибельных и смерти не имущих.

19 января — 4 февраля 1937

По прижизненной чистовой записи Н. Я. М. Относится к «сталинскому» циклу.

---

* В машинописи на полях запись карандашом: «Все же думаю, что надо как в прижизненной машинописи».

Как землю где-нибудь небесный камень будит,
Упал опальный стих, не знающий отца.
Неумолимое — находка для творца —
Не может быть другим, никто его не судит.

20 января 1937

По прижизненной записи рукой Н. Я. М. Есть в НК.

Слышу, слышу ранний лед,
Шелестящий под мостами,
Вспоминаю, как плывет
Светлый хмель над головами.

С черствых лестниц, с площадей
С угловатыми дворцами
Круг Флоренции своей
Алигьери пел мощней.
Утомленными губами.

Так гранит зернистый тот
Тень моя грызет очами,
Видит ночью ряд колод,
Днем казавшихся домами,

Или тень баклуши бьет
И позевывает с вами,

Иль шумит среди людей,
Греясь их вином и небом,

И несладким кормит хлебом
Неотвязных лебедей.

*21—22 января * 1937*

По прижизненной чистовой записи Н. Я. М.

Люблю морозное дыханье
И пара зимнего признанье:
Я — это я, явь — это явь...

---

* У «Ардиса»: *22 янв. В.*

И мальчик, красный как фонарик,
Своих салазок государик
И заправила, мчится вплавь.

И я — в размолвке с миром, с волей —
Заразе саночек мирволю —
В сребристых скобках, в бахромах

И век бы падал векши легче
И легче векши к мягкой речке —
Полнеба в валенках, в ногах...

24 января 1937

По прижизненной чистовой записи Н. Я. М. Многоточие в конце — возможно, рукой О. М.

Куда мне деться в этом январе?
Открытый город сумасбродно цепок...
От замкнутых я что ли пьян дверей? —
И хочется мычать от всех замков и скрепок.

И переулков лающих чулки,
И улиц перекошенных чуланы —
И прячутся поспешно в уголки
И выбегают из углов угланы...

И в яму, в бородавчатую темь
Скольжу к обледенелой водокачке
И, спотыкаясь, мертвый воздух ем,
И разлетаются грачи в горячке —

Так! А я за ними ахаю, крича[1],
В какой-то мерзлый деревянный короб:
Читателя! советчика! врача!
На лестнице колючей разговора б!

1 февраля 1937

По прижизненной чистовой записи Н. Я. М. Дата по НК.

[1] Варианта «стуча», по-видимому, не было.

Как светотени мученик Рембрандт,
Я глубоко ушел в немеющее время,

Так! И резкость моего горящего ребра
Не охраняется ни сторожами теми,
Ни этим воином, что под грозою спят.

Простишь ли ты меня, великолепный брат
И мастер, и отец черно-зеленой теми, —
Но око соколиного пера
И жаркие ларцы у полночи в гареме
Смущают не к добру, смущают без добра
Мехами сумрака взволнованное племя.

4 февраля 1937

По прижизненной чистовой записи Н. Я. М. («И резкость...» во всех списках семейного архива и в НК).

Разрывы круглых бухт и хрящ, и синева,
И парус медленный, что облаком продолжен —
Я с вами разлучен, вас оценив едва:
Длинней органных фуг, горька морей трава —
Ложноволосая — и пахнет долгой ложью,
Железной нежностью хмелеет голова
И ржавчина чуть-чуть отлогий берег гложет...
Что ж мне под голову другой песок подложен?
Ты, горловой Урал, плечистое Поволжье
Иль этот ровный край — вот все мои права —
И полной грудью их вдыхать еще я должен.

4 февраля 1937

По прижизненной чистовой записи Н. Я. М.

Еще он помнит башмаков износ —
Моих подметок стертое величье,
А я — его: как он разноголос,
Черноволос, с Давид-горой гранича.

Подновлены мелком или белком
Фисташковые улицы-пролазы:
Балкон — наклон — подкова — конь — балкон,
Дубки, чинары, медленные вязы...

И букв кудрявых женственная цепь
Хмельна для глаза в оболочке света, —

А город так горазд и так уходит в крепь
И в моложавое, стареющее лето.

7—11 февраля 1937

По прижизненной чистовой записи Н. Я. М.

Пою, когда гортань сыра, душа — суха;
И в меру влажен взор, и не хитрит сознанье:
Здорово ли вино? Здоровы ли меха?
Здорово ли в крови Колхиды колыханье?
И грудь стесняется — без языка — тиха:
Уже не я пою — поет мое дыханье —
И в горных ножнах слух, и голова глуха...

Песнь бескорыстная — сама себе хвала:
Утеха для друзей и для врагов — смола.

Песнь одноглазая, растущая из мха, —
Одноголосый дар охотничьего быта,
Которую поют верхом и на верхах,
Держа дыханье вольно и открыто,
Заботясь лишь о том, чтоб честно и сердито
На свадьбу молодых доставить без греха.

8 февраля 1937

По прижизненной чистовой записи Н. Я. М.

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

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

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

8 февраля 1937

По прижизненной чистовой записи Н. Я. М.
Дата по НК.

Были очи острее точимой косы —
По зегзице в зенице и по капле росы, —

И едва научились они во весь рост
Различать одинокое множество звезд.

9 февраля 1937

По прижизненной чистовой записи Н. Я. М.
Дата по НК.

Обороняет сон мою донскую сонь,
И разворачиваются черепах маневры —
Их быстроходная, взволнованная бронь
И любопытные ковры людского говора...

И в бой меня ведут понятные слова —
За оборону жизни, оборону
Страны-земли, где смерть уснет, как днем сова...
Стекло Москвы горит меж ребрами гранеными.

Необоримые кремлевские слова —
В них оборона обороны,
И брони боевой — и бровь, и голова
Вместе с глазами полюбовно собраны.

И слушает земля — другие страны — бой,
Из хорового падающий короба:
— Рабу не быть рабом, рабе не быть рабой, —
И хор поет с часами рука об руку.

9—11 февраля 1937

По прижизненной чистовой записи Н. Я. М.
Дата по НК.
Стихотворение связано с другими (замысел «Оды» Сталину).

Как дерево и медь — Фаворского полет, —
В дощатом воздухе мы с временем соседи,
И вместе нас ведет слоистый флот
Распиленных дубов и яворовой меди.

И в кольцах сердится еще смола, сочась,
Но разве сердце — лишь испуганное мясо?
Я сердцем виноват — и сердцевины часть,
До бесконечности расширенного часа.

Час, насыщающий бесчисленных друзей,
Час грозных площадей с счастливыми глазами...
Я обведу еще глазами площадь всей
Той площади с ее знамен лесами.

11 февраля 1937

По прижизненной чистовой записи рукой Н. Я. М., где описка: «Этой площади». В другой копии (Ленинград) — «Той».

Дата по НК.

Я в львиный ров и в крепость погружен
И опускаюсь ниже, ниже, ниже
Под этих звуков ливень дрожжевой —
Сильнее льва, мощнее Пятикнижья.

Как близко, близко твой подходит зов —
До заповедей роды и первины,
Океанийских низка жемчугов
И таитянок кроткие корзины...

Карающего пенья материк,
Густого голоса низинами надвинься!
Так! Богатых дочерей дикарско-сладкий лик
Не стоит твоего — праматери — мизинца.

Неограниченна еще моя пора:
И я сопровождал восторг вселенский,
Как вполголосная органная игра
Сопровождает голос женский:

12 февраля 1937

По прижизненной чистовой записи Н. Я. М.

Во всех достоверных списках — «Богатых». Не ошибка ли памяти «вариант» «Всех наших»?

Средь народного шума и спеха,
На вокзалах и площадях,
Так! Смотрит веко — могучая веха,
И бровей начинается взмах.

Я узнал, он узнал, ты узнала,
Так! А потом куда хочешь влеки:
В говорливые дебри вокзала,
В ожиданья у мощной реки.

Далеко теперь та стоянка,
Тот с водой кипяченой бак,
На цепочке кружка-жестянка
И глаза застилавший мрак.

Шла пермяцкого говора сила,
Пассажирская шла борьба,
И ласкала меня и сверлила
Со стены этих глаз журьба.

Много скрыто дел предстоящих
В наших летчиках и жнецах,
И в товарищах реках и чащах,
И в товарищах городах...

Не припомнить того, что было:
Губы жарки, слова черствы —
Занавеску белую било,
Несся шум железной листвы.

А на деле-то было тихо,
Только шел пароход по реке,
Да за кедром цвела гречиха,
Рыба шла на речном говорке.

И к нему — в его сердцевину —
Я без пропуска в Кремль вошел,
Разорвав расстояний холстину,
Головою повинной тяжел...

Февраль — март 1937

По прижизненной чистовой записи Н. Я. М.

Если б меня наши враги взяли
И перестали со мной говорить люди
Если б лишили меня всего в мире:
Права дышать и открывать двери
И утверждать, что бытие будет
И что народ, как судия, судит, —

Если б меня смели держать зверем,
Пищу мою на пол кидать стали б —
Я не смолчу, не заглушу боли,
Но начерчу то, что чертить волен,
И раскачав колокол стен голый
И разбудив вражеской тьмы угол
Я запрягу десять волов в голос
И поведу руку во тьме плугом —
И в глубине сторожевой ночи
Чернорабочей вспыхнут земли очи
И в легион братских очей сжатый —
Я упаду тяжестью всей жатвы,
Сжатостью всей рвущейся вдаль клятвы —
И налетит пламенных лет стая,
Прошелестит спелой грозой Ленин,
И на земле, что избежит тленья,
Будет будить разум и жизнь Сталин.

<Первые числа> февраля 1937

По НК. Варианта «губить» не было (он придуман Н. Я. М.).

Стихи о неизвестном солдате *

Этот воздух пусть будет свидетелем,
Дальнобойное сердце его,
И в землянках всеядный и деятельный
Океан без окна — вещество...

До чего эти звезды изветливы!
Всё им нужно глядеть — для чего?
В осужденье судьи и свидетеля,
В океан без окна, вещество.

Помнит дождь, неприветливый сеятель, —
Безымянная манна его, —
Как лесистые крестики метили
Океан или клин боевой.

---

* В машинописи на полях запись карандашом: «Есть вариант более поздний (?) рукой Н. Я. М. с поправками О. М., *1937, март 27 — апр. 5,* — ИРЛИ, ф. 803, оп. 1, № 27, но он цензурный и с попытками „гражданской" поэзии».

Будут люди холодные, хилые
Убивать, холодать, голодать
И в своей знаменитой могиле
Неизвестный положен солдат.

Научи меня, ласточка хилая,
Разучившаяся летать,
Как мне с этой воздушной могилой
Без руля и крыла совладать.

И за Лермонтова Михаила
Я отдам тебе строгий отчет
Как сутулого учит могила
И воздушная яма влечет.

Шевелящимися виноградинами
Угрожают нам эти миры
И висят городами украденными,
Золотыми обмолвками, ябедами,
Ядовитого холода ягодами —
Растяжимых созвездий шатры,
Золотые созвездий жиры...

Сквозь эфир десятично-означенный
Свет размолотых в луч скоростей
Начинает число, опрозрачненный
Светлой болью и молью нулей.

И за полем полей поле новое
Треугольным летит журавлем,
Весть летит светопыльной обновою,
И от битвы вчерашней светло.

NB Весть летит светопыльной обновою: *
— Я не Лейпциг, я не Ватерлоо,
Я не битва народов, я новое,
От меня будет свету светло.

---

* В машинописи двоеточие поставлено Н. Я. Мандельштам. На полях помета карандашом: «В списках Н. Я. „дорогою"».

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!

Неподкупное небо окопное —
Небо крупных оптовых смертей —
За тобой, от тебя, целокупное,
Я губами несусь в темноте —

За воронки, за насыпи, осыпи,
По которым он медлил и мглил:
Развороченных — пасмурный, оспенный
И приниженный гений могил.

Хорошо умирает пехота
И поет хорошо хор ночной
Над улыбкой приплюснутой Швейка
И над птичьим копьем Дон-Кихота
И над рыцарской птичьей плюсной.
И дружит с человеком калека —
Им обоим найдется работа,
И стучит по околицам века
Костылей деревянных семейка —
Эй, товарищество, шар земной!

Для того́ ль должен череп развиться
Во весь лоб — от виска до виска —
Чтоб в его дорогие глазницы
Не могли не вливаться войска?
Развивается череп от жизни
Во весь лоб — от виска до виска, ** —

---

* В машинописи было: «Свет»; на полях помета карандашом: «В автографе „Луч"».
** Запятая вставлена Н. Я. Мандельштам.

Чистотой своих швов он дразнит себя,
Понимающим куполом яснится,
Мыслью пенится, сам себе снится, —
Чаша чаш и отчизна отчизне,
Звездным рубчиком шитый чепец,
Чепчик счастья — Шекспира отец...

Ясность ясеневая *, зоркость яворовая
Чуть-чуть красная мчится в свой дом,
Словно обмороками затоваривая
Оба неба с их тусклым огнем.

Нам союзно лишь то, что избыточно,
Впереди не провал, а промер,
И бороться за воздух прожиточный —
Эта слава другим не в пример.

И сознанье свое затоваривая
Полуобморочным бытием,
Я ль без выбора пью это варево,
Свою голову ем под огнем?

Для того ль заготовлена тара
Обаянья в пространстве пустом,
Чтобы белые звезды обратно
Чуть-чуть красные мчались в свой дом?
Слышишь, мачеха звездного табора,
Ночь, что будет сейчас и потом?

Наливаются кровью аорты
И звучит по рядам шепотком:
— Я рожден в девяносто четвертом,
Я рожден в девяносто втором...
И в кулак зажимая истертый
Год рожденья — с гурьбой и гуртом
Я шепчу обескровленным ртом:
Я рожден в ночь с второго на третье
Января в девяносто одном
Ненадежном году — и столетья
Окружают меня огнем.

1—15 марта 1937 [1]

[1] В машинописи Н. Я. 70-х гг. *2 марта* неверно.

* В машинописи на полях помета карандашом: «В списках Н. Я. 30-х годов — „и"».

Я молю, как жалости и милости,
Франция, твоей земли и жимолости,

Правды горлинок твоих и кривды карликовых
Виноградарей в их разгородках марлевых.

В легком декабре твой воздух стриженый
Индевеет — денежный, обиженный...

Но фиалка и в тюрьме: с ума сойти в безбрежности!
Свищет песенка — насмешница, небрежница —

Где бурлила, королей смывая,
Улица июльская кривая...

А теперь в Париже, в Шартре, в Арле
Государит добрый Чаплин Чарли —

В океанском котелке с растерянною точностью
На шарнирах он куражится с цветочницей...

Там, где с розой на груди в двухбашенной испарине
Паутины каменеет шаль,
Жаль, что карусель воздушно-благодарная
Оборачивается, городом дыша, —

Наклони свою шею, безбожница
С золотыми глазами козы,
И кривыми картавыми ножницами
Купы скаредных роз раздразни.

3 марта 1937

По прижизненной копии Н. Я. М. (одновременно с записью в НК).

Реймс — Лаон

Я видел озеро стоявшее отвесно. —
С разрезанною розой в колесе
Играли рыбы, дом построив пресный.
Лиса и лев боролись в челноке.

Глазели внутрь трех лающих порталов
Недуги — недруги других невскрытых дуг.
Фиалковый пролет газель перебежала
И башнями скала вздохнула вдруг, —

И влагой напоен восстал песчаник честный
И средь ремесленного города-сверчка
Мальчишка океан встает из речки пресной
И чашками воды швыряет в облака.

4 марта 1937

По беловому автографу, включая пунктуацию.

На доске малиновой, червонной,
На кону горы крутопоклонной —
Втридорога снегом напоенный
Высоко занесся санный, сонный
Полугород, полуберег конный,
В сбрую красных углей запряженный,
Желтою мастикой утепленный
И перегоревший в сахар жженный.
Не ищи в нем зимних масел рая,
Конькобежного голландского[1] уклона,
Не раскаркается здесь веселая, кривая
Карличья, в ушастых шапках стая, —
И меня сравненьем не смущая,
Срежь рисунок мой, в дорогу крепкую влюбленный,
Как сухую, но живую лапу клена
Дым уносит, на ходулях убегая...

6 марта 1937

По прижизненной чистовой записи Н. Я. М.

[1] «Фламандского» — не поздняя ли «попытка вспомнить»?

Я скажу это начерно, шопотом,
Потому что еще не пора:
Достигается потом и опытом
Безотчетного неба игра.

И под временным небом чистилища
Забываем мы часто о том,
Что счастливое небохранилище —
Раздвижной и прижизненный дом.

9 марта 1937

По прижизненной чистовой записи Н. Я. М.

Небо вечери в стену влюбилось —
Так! Всё изрублено светом рубцов —
Провалилось в нее, осветилось,
Превратилось в тринадцать голов.

Вот оно — мое небо ночное,
Пред которым как мальчик стою:
Холодеет спина, очи ноют.
Стенобитную твердь я ловлю —

И под каждым ударом тарана
Осыпаются звезды без глав:
Той же росписи новые раны —
Неоконченной вечности мгла...

9 марта 1937

По авторизованному списку рукой Н. Я. М. (включая пунктуацию).

Может быть это точка безумия,
Может быть это совесть твоя —
Узел жизни, в котором мы узнаны
И развязаны для бытия.

Так соборы кристаллов сверхжизненных
Добросовестный свет-паучок,
Распуская на ребра,* их сызнова
Собирает в единый пучок.

Чистых линий пучки благодарные,
Направляемы тихим лучом,
Соберутся, сойдутся когда-нибудь,
Словно гости с открытым челом —

Только здесь, на земле, а не на небе;
Как в наполненный музыкой дом —
Только их не спугнуть, не изранить бы —
Хорошо, если мы доживем...

---

* В машинописи запятая была после слова «нх»; поправлено Н. Я. Мандельштам.

То, что я говорю, мне прости...
Тихо, тихо его мне прочти...

15 марта 1937

По прижизненной чистовой записи Н. Я. М.

Рим

Где лягушки фонтанов, расквакавшись
И разбрызгавшись, больше не спят,
И однажды проснувшись, расплакавшись,
Во всю мочь своих глоток и раковин
Город, любящий сильным поддакивать,
Земноводной водою кропят, —

Древность легкая, летняя, наглая,
С жадным взглядом и плоской ступней,
Словно мост ненарушенный ангела *
В плоскоступьи над желтой водой, —

Так! Голубой, онелепленный, пепельный,
В барабанном наросте домов —
Город, ласточкой купола лепленный
Из проулков и из сквозняков —
Превратили в убийства питомник
Вы, коричневой крови наемники,
Италийские чернорубашечники,
Мертвых цезарей злые щенки...

Все твои, Микель Анджело, сироты,
Так! Облеченные в камень и стыд,
Ночь, сырая от слез, и невинный
Молодой, легконогий Давид,
И постель, на которой несдвинутый
Моисей водопадом лежит, —
Мощь свободная и мера львиная
В усыпленьи и в рабстве молчит.

И морщинистых лестниц уступки —
В площадь льющихся лестничных рек —
Чтоб звучали шаги, как поступки,

---

* В машинописи на полях помета карандашом: «А <ангела>?»

Поднял медленный Рим-человек,
А не для искалеченных нег,
Как морские ленивые губки.

Ямы форума заново вырыты
И открыты ворота для Ирода,
И над Римом диктатора-выродка
Подбородок тяжелый висит.

16 марта 1937

По прижизненной чистовой записи Н. Я. М.

Украшался отборной собачиной
Египтян государственный стыд —
Мертвецов наделял всякой всячиной
И торчит пустячком пирамид.

Рядом с готикой жил озоруючи
И плевал на паучьи права
Наглый школьник и ангел ворующий —
Несравненный Виллон Франсуа.

18 марта 1937

По посмертному «альбому» *.
«Стыд» — по автографу ЦГАЛИ (6-строфный).

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

Не разнять меня с жизнью: ей снится
Убивать и сейчас же ласкать,
Чтобы в уши, в глаза и в глазницы
Флорентийская била тоска.

Не кладите же мне, не кладите
Остроласковый лавр на виски,
Лучше сердце мое разорвите
Вы на синего звона куски...

---

* В машинописи запись на полях карандашом: «Возможно, следует взять 6-строфный вариант ЦГАЛИ?»

И когда я усну, отслуживши,
Всех живущих прижизненный друг,
Он раздастся и глубже и выше —
Отклик неба — в остывшую грудь.

19 марта 1937

1-я строфа — по поздней записи Н. Я. М.

2—4 строфы — по черновому автографу.

В верхней части чернового (перебеленного) автографа — строфа без номера:

Одиночное <?> небо виднее
Как недугом я жил им в судьбе
Но оно западня: в нем труднее
Задыхаться, чернеть, голубеть.

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

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

Голубятни, черноты, скворешни,
Самых синих теней образцы,
Лед весенний, лед вышний, лед вешний —
Облака, обаянья борцы —
Тише: тучу ведут под уздцы.

19 марта 1937

По прижизненной чистовой записи Н. Я. М. с поправкой «вышний». Так несомненно должно печататься, хотя это нигде не зафиксировано в копиях. Н. Я. М. горячо одобрила догадку, согласившись, что она всегда ошибалась в написании.

Длинной жажды должник виноватый,
Мудрый сводник вина и воды —
На боках твоих пляшут козлята
И под музыку зреют плоды.

Флейты свищут, клянутся[1] и злятся,
Что беда на твоем ободу
Черно-красном — и некому взяться
За тебя, чтоб поправить беду.

21 марта 1937

По прижизненной чистовой записи Н. Я. М.

[1] «Клевещут» — не вариант, а ошибка в одном из поздних «альбомов», по ассоциации с «клевещущих козлов...» в другом стихотворении.

О, как же я хочу,
Нечуемый никем,
Лететь вослед лучу,
Где нет меня совсем.

А ты в кругу лучись —
Другого счастья нет —
И у звезды учись
Тому, что значит свет.

Он только тем и луч
Он только тем и свет,
Что шопотом могуч
И лепетом согрет.

Так! И я тебе хочу
Сказать, что я шепчу,
Что шопотом лучу
Тебя, дитя, вручу.

23 марта 1937

В прижизненной машинописи — только 3 строфы, без «Он только тем и луч...». То же — в трех поздних «альбомах». Четырехстрофный вариант в позднем «альбоме» (№ 4), где пометы первого редактора, Н. И. Х. (вопросительный и восклицательный знаки). Вариант «Он только тем и луч...» — в машинописи (такой же, как по описи семейного архива № 61, 73, 77, 82, 84, 98). Об этом стихотворении О. М. писал жене 7 мая 1937 («А твоя звездочка — у-у — очень как хороша. Всё больше».).

Поскольку окончательный авторский текст нет возможности установить, следует печатать по «альбому № 4» все строфы.

Так!

Гончарами велик остров синий —
Крит зеленый[1] — запекся их дар
В землю звонкую: слышишь дельфиньих *
Плавников подземный[2] удар?

Это море легко на помине
В осчастливленной обжигом глине,
И сосуда студеная власть
Раскололась на море и страсть **

Ты отдай мне мое, остров синий,
Крит летучий, отдай мне мой труд
И сосцами текучей богини
Воскорми[3] обожженный сосуд.

Это было и пелось, синея,
Много задолго до Одиссея,
До того, как еду и питье
Называли «моя» и «мое».

Выздоравливай же, излучайся,
Волоокого неба звезда
И летучая рыба — случайность
И вода, говорящая «да».

1937 ***

[1] В «альбомах» и машинописи только «зеленый». «Веселый» — в машинописи Н. Я. М. 60-х гг.

---

*В машинописи на полях помета карандашом: «(по машинописи)».

** В машинописи ранее было: «глаз»; на полях помета карандашом: «Предполагаю, что и это описка Н. Я. в поздних „альбомах"». Ниже еще одна запись карандашом: «Может быть, страсть? Ср. стихотворение „О, как же я хочу..." — по Н. Я. М. эротическое — с мотивом „звезды", „луча", „лучись" (здесь — „излучайся")».

*** В машинописи было: *Март 1937;* поправлено карандашом.

В одном из «альбомов» (№ 3) «летучий» ошибка; повторение слова из 3-й строфы.

[2] Во всех известных мне источниках «подземный» («могучий» — в машинописи Н. Я. М. 60-х гг. и в ее «поправках» этого же времени. Не вариант).

[3] В машинописи 30-х гг. и «альбоме № 3» так. Вариант или ошибка памяти «напои»? Можно ли «напоить» сосцами? Это не для О. М.

Эпитеты в поздних (конца 30-х и 40-х гг., а тем более 60-х!) записях Н. Я. М. этого стихотворения все время путались (была даже описка в 1-й строфе: «Слышишь могучих...»).

В самом раннем «альбоме» стихотворение отсутствует.

Нереиды мои, нереиды,
Вам рыданья — еда и питье,
Дочерям средиземной[1] обиды
Состраданье обидно мое.

Март 1937

По записям Н. Я. М.

[1] Варианты: «вековечной» (на обрывке бумаги). На обороте «Чернозема» — «средиземной», рукой Н. Я. М.

Так! Флейты греческой тэта* и йота —
Словно ей не хватало молвы —
Неизваянная, без отчета,
Зрела, маялась, шла через рвы.

И ее невозможно покинуть,
Стиснув зубы ее не унять,
И в слова языком не продвинуть,
И губами ее не размять.

А флейтист не узнает покоя:
Ему кажется, что он один,
Что когда-то он море родное
Из сиреневых вылепил глин...

Звонким шопотом честолюбивым,
Так! Вспоминающих топотом губ
Он торопится быть бережливым,
Емлет звуки — опрятен и скуп.

* В машинописи было: «мята; поправлено Н. Я. Мандельштам.

Вслед за ним мы его не повторим,
Комья глины в ладонях моря,
И когда я наполнился морем —
Мором стала мне мера моя...

И свои-то мне губы не любы —
И убийство на том же корню —
И невольно на убыль, на убыль
Так! Равноденствие флейты клоню.

7 апреля 1937

По прижизненной записи Н. Я. М. Обе первые строки тогда были забыты и вписаны позднее, «поздним» почерком Н. Я. М., с опиской Н. Я. Никакого «варианта» с «мятой» не было.

Как по улицам Киева-Вия
Ищет мужа не знаю чья жинка,
И на щеки ее восковые
Ни одна не скатилась слезинка.

Не гадают цыганочки кралям,
Не играют в Купеческом скрипки,
На Крещатике лошади пали,
Пахнут смертью господские Липки.

Уходили с последним трамваем
Прямо за город красноармейцы,
И шинель прокричала сырая:
— Мы вернемся еще — разумейте...

Апрель 1937

По прижизненной чистовой записи Н. Я. М.

Я к губам подношу эту зелень —
Эту клейкую клятву листов —
Эту клятвопреступную землю:
Мать подснежников, кленов, дубков.

Так!

Погляди, как я крепну и слепну *,
Подчиняясь смиренным корням,
И не слишком ли великолепно
От гремучего парка глазам?

А квакуши, как шарики ртути,
Голосами сцепляются в шар,
И становятся ветками прутья
И молочною выдумкой пар.

30 апреля 1937

По беловому автографу (в том числе пунктуация).

Клейкой клятвой липнут [1] почки
Вот звезда скатилась:
Это мать сказала дочке,
Чтоб не торопилась.

— Подожди [2], — шепнула внятно
Неба половина, —
И ответил шелест скатный:
— Мне бы только сына...

Стану я совсем другою
Жизнью величаться.
Будет зыбка под ногою
Легкою качаться.

Будет муж прямой и дикий
Кротким и послушным
Без него как в черной книге
Страшно в мире душном...

Подмигнув, на полуслове
Запнулась зарница.
Старший брат нахмурил брови,
Жалится сестрица.

Ветер бархатный крыластый [3]
Дует в дудку тоже:
Чтобы мальчик был лобастый,
На двоих похожий.

---

* В «Ардисе» «слепну и крепну».

Спросит гром своих знакомых:
Вы, грома, видали,
Чтобы липу до черемух
Замуж выдавали?

Да из свежих одиночеств
Леса — крики пташьи.
Свахи птицы свищут почесть
Льстивую Наташе.

И к губам такие липнут
Клятвы, что по чести
В конском топоте погибнуть
Мчатся очи вместе.

Все ее торопят часто:
— Ясная Наташа,
Выходи, за наше счастье,
За здоровье наше!

2 мая 1937

По беловому автографу. Следовало бы печатать в разделе «домашних» (шуточных) стихов.

[1] В черновом автографе: «пахнут».

[2] В черновом автографе: «Отче наш», взятое в квадратные скобки.

[3] К этому слову на полях: «хорошо?!» — рукой О. М.

На меня нацелилась груша да черемуха —
Силою рассыпчатой бьет в меня без промаха.

Кисти вместе с звездами, звезды вместе с кистями, —
Что за двоевластье там? В чьем соцветьи истина?

С цвету ли, с размаха бьет воздушно-целыми
В воздух убиваемый кистенями белыми

И двойного запаха сладость неуживчива:
Борется и тянется — смешана, обрывчива.

4 мая 1937

По беловому автографу.

I

К пустой земле невольно припадая
Неравномерной сладкою походкой
Она идет — чуть-чуть опережая
Подругу быструю и юношу-погодка.
Ее влечет стесненная свобода
Одушевляющего недостатка
Так! И может статься ясная догадка
В ее походке хочет задержаться —
О том, что эта вешняя погода
Для нас — праматерь гробового свода,
И это будет вечно начинаться.

II

Есть женщины сырой земле родные
И каждый шаг их — гулкое рыданье,
Сопровождать воскресших и впервые
Приветствовать умерших — их призванье.
И ласки требовать от них преступно,
И расставаться с ними непосильно.
Сегодня — ангел, завтра — червь могильный,
А послезавтра только очертанье.
Что было поступь — станет недоступно...
Цветы бессмертны, небо целокупно,
Так! И всё, что будет — только обещанье.

4 мая 1937

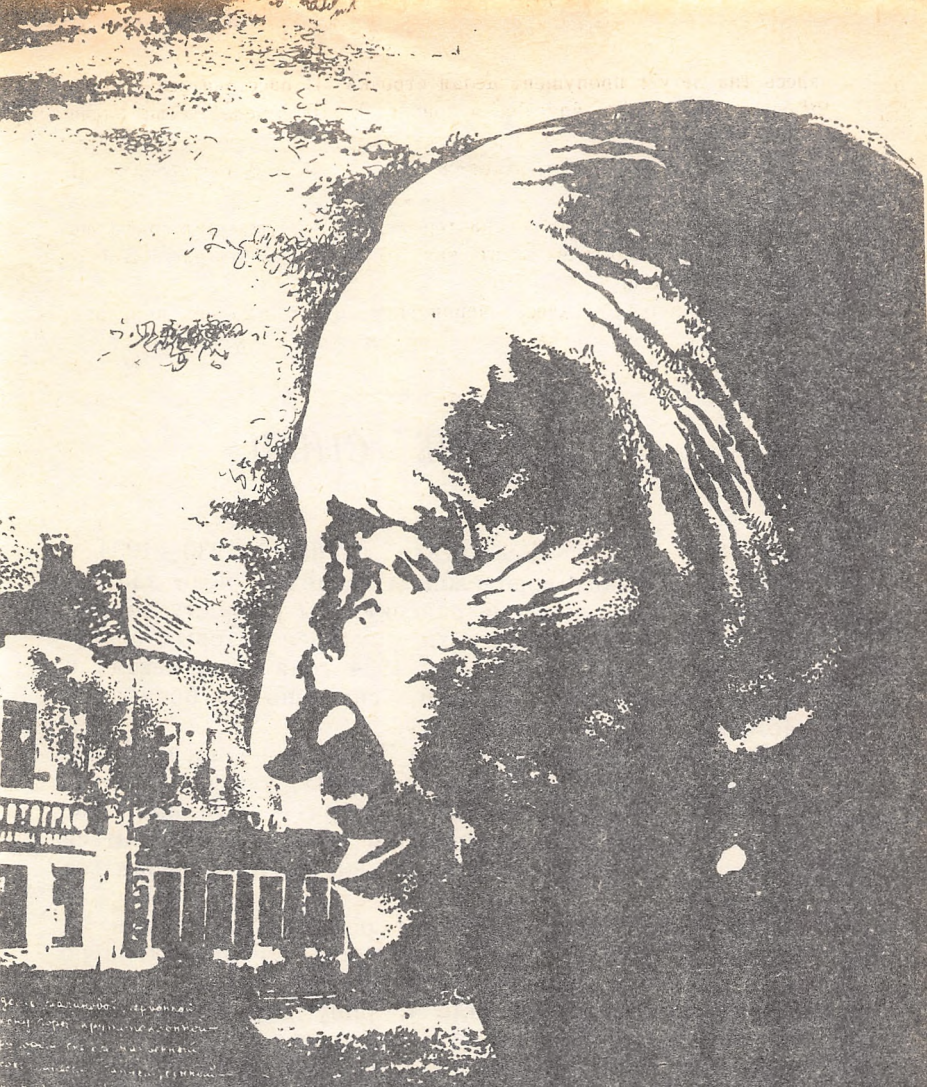
По беловому автографу. Есть два (во всяком случае) беловых автографа: карандашом, на листке бумаги из «Наташиных школьных тетрадок» (Н. Я.), и чернилами, на обложке титульного листа издания Баратынского. Здесь предпочтен автограф «чернильный». Автограф карандашом — «автокопия», для «Наташи» — написанная на лету (в таких случаях О. М. ошибался). Слева вверху на полях слово-реплика «Вот!» (рядом с 1-й строчкой). Рядом с датой — слово «скорее». Надписи эти скорее всего были сделаны в присутствии Н. Е. Штемпель, т. е. косвенно подтверждают написание текста «на лету». Но самое главное —

здесь (на лету?) пропущена целая строчка «И расставаться с ними непосильно» — она вписана рукой Н. Е. Штемпель. Была иначе написана 5-я строчка II фрагмента («И ласки от них требовать преступно»), тут же (?) исправленная на «И ласки требовать от них преступно».

Как бы то ни было, характер «карандашного» автографа не таков, чтоб рассматривать его как беловой автограф окончательной редакции.

В предпочтенном здесь «чернильном» автографе нет поправок (по слову «опережая» написано, для четкости, то же слово).

Подготовка текста С. В. Василенко



комментарии к стихам 1930-1937 гг.

Н.Я. Мандельштам

НОВЫЕ СТИХИ

Все стихи периода 1930—1934 и частично «Первая воронежская тетрадь» были записаны нами в «Ватиканский список». Мы попросту восстановили все московские стихи, рукописи которых погибли во время обысков в мае 1934 года. Я привезла в Воронеж остатки рукописей, спасенных в ботиках и кастрюле, и мы сели за работу.

«Новые стихи» начались в Тифлисе — после Армении. Мы жили в гостинице «Ориант», у меня есть такие даты: начало их — 30 сентября — мои именины. После 7 ноября мы уже начали энергично собираться в Москву, то есть распродавать вещи, чтобы выбраться из мешка.

Запомнила я эту дату вот почему: мы стояли на балконе своего номера и смотрели на проходившую мимо нас демонстрацию. Вдруг кто-то на нас показал и внизу что-то залопотали и зашумели. Показавший был тем человеком, который пропускал О. М. к Ломинадзе и приносил какую-то записку от него, вероятно, с приглашением зайти. Он же устраивал нам номер в гостинице (мы сидели в вестибюле почти целый день, пока не пришло распоряжение дать нам номер). Человек этот был среднестукаческого типа, вроде филера в гороховом пальто. Ломинадзе уже вызвали в Москву, мы еще думали, что он вернется, а на самом деле он уже пал. Не помню точно, когда газеты наполнились

криками против Ломинадзе и Сырцова: может, даже перед 7 ноября. Для стукача и филера мы были неизвестными людьми, которых непонятно почему принимал падший вождь. В условиях Грузии это и тогда было исключительно опасно, тем более, что Ломинадзе исключительно внимательно и дружественно встретил О. М. Правда, это была не его инициатива, он получил соответственную телеграмму из ЦК (от Гусева, организатора нашей поездки). Но все это могло обернуться против нас: уже тогда можно было погибнуть ни за грош. Так кончилось наше путешествие, и мы двинулись в Москву.

Следовательно, стихи в Тифлисе писались между 30 сентября (мотивировка при объяснении № 1) и началом ноября. К этому же времени относится наше знакомство с Чаренцом — в Эривани он нас избегал, боялся своего писательского начальства — мы уже тогда были в изоляции, а в Тифлисе чувствовал себя свободнее. Это для тех, кто думает, что «всё» началось с 37-го года. Впрочем, кто так думает...

Здесь я буду писать подряд — стихи и комментарий[1].

Тетрадь первая

1

«Куда как страшно нам с тобой...»

Реалии: 30 сентября — мои именины. У нас их всегда праздновали. Моя тетка принесла мне в гостиницу домашний ореховый торт.

Дальше: в Сухуме на даче Орджоникидзе жены называли мужей товарищами, и я над ними смеялась — чего они играют еще в подполье? О. М. мне тогда сказал, что нам бы это больше подошло, чем им. («Где ваш товарищ?» — спросила меня жена Ежова...)

О табаке... Начинался голод конца первой пятилет-

---

[1] Тексты стихотворений из «Комментария...» в дальнейшем были изъяты (см. Послесловие к «Комментарию...» Ю. Л. Фрейдина). Страница, на которой читатель сможет найти стихотворение в настоящем сборнике, выделена в Алфавитном указателе публикуемых и цитируемых стихотворений (помещенном в конце книги) полужирным шрифтом.

ки и раскулачиванья. В Тифлисе он не чувствовался — мы его обнаружили только в Москве, где нас поразили зеленые лица детей и невозможность купить что-либо на ужин и завтрак... В Тифлисе же базары были полны, но исчезли промышленные товары и папиросы. Мы охотились за папиросами вместе с Чаренцом — их добывали у мальчишек и они сразу подскочили в цене. Но когда они снова появились после того, как государственная цена подскочила вверх, оказалось, что мальчишки еще были скромны и повышать по-настоящему не умели... Попадались нам и табаки для самокруток, но не отличные кавказские табаки, а бракованные и пересохшие — они действительно крошились.

Лидия Яковлевна[1] удивилась, что эти стихи обращены ко мне: почему дурак в мужском роде... Это наивно — дура, обращенное к женщине, грубое слово, а дурак — явно ласковое... Это особенно верно для таких непышных отношений, как у меня с О. М.

О. М. прочел мне эти стихи позже других из «Армении», но сказал, что оно пришло первое и «разбудило» его. Смешно, но он часто стеснялся мне сразу читать стихи, обращенные ко мне. Из-за этого пропали «Наши ночлеги»[2]. Он все не давал мне запомнить это наизусть... «Щелкунчик»[3] открывает «Новые стихи» — место определено О. М. ... Возможно, что оно существовало до моих именин, но в каком-то другом виде — их довершил ореховый торт.

Сохранился текст в «Ватиканском списке» и два беловика моей рукой. В одном есть деление на двустишия, а последняя строчка — отдельно. В другом все семь строк вместе. О. М. обратил внимание, что первое же стихотворение нового периода пришло с таинственным количеством строк.

---

[1] Л. Я. Гинзбург — известный советский литературовед, лауреат Государственной премии СССР 1988 г., автор статей и воспоминаний об О. Э. Мандельштаме.

[2] Фрагмент этого стихотворения см. на с. 246.

[3] Домашнее название стихотворения «Куда как страшно нам с тобой...».

2

Армения

Это композиция, состоящая из двенадцати стихотворений, замкнутая, ничего в себя больше не вмещающая. Другие стихи об Армении в нее не входят. В «Американке»[1] — в первом томе — в «Армению» вставлены еще другие стихи того же периода. Этого делать нельзя: форма целого не случайна. Текста стихов я не даю, поскольку он напечатан при жизни. Надо восстановить тринадцатое стихотворение, взятое О. М. как эпиграф и снятое цензурой:

Как бык шестикрылый и грозный
Здесь людям является труд,
И, кровью набухнув венозной,
Предзимние розы цветут.

Даты «Армении»: II — 21/X, III — 16/X, IV — 25/X, IX — 24/X; общая дата под всей «Армением»: 16 октября — 5 ноября 1930.

Часть черновиков сохранилась в кастрюле и в ботиках.

О. М. однажды, когда я переписывала «Армению», разругал меня за то, что я написала «снег в три аршина». Утверждал, что нужно «в пол-аршина», но по рукописям «в три аршина». Напутал он сам. Если есть мои «альбомы» с «пол-аршина» — не придавать этому значения. Это случайная и необдуманная поправка с налету, как бывает при чтении и диктовке, когда поэты на ходу и случайно меняют свои стихи. Значения эти поправки обычно не имеют. Так постоянно бывало и с Ахматовой, и с Мандельштамом, и горе тем, кто запоминал эти случайные варианты. Нужны ли реалии этих стихов? По-моему, нет.

3

«На полицейской бумаге верже...»

Вторая строчка — это о водяных знаках на какой-то очень хорошей бумаге (верже ли?), которую нам

[1] Собрание сочинений О. Э. Мандельштама, изданное в США.

подарили в Тифлисе. А может, и не подарили, а О. М. взял несколько листочков в архиве, где он хотел устроиться работать (отсюда — «полицейская» бумага).

«Раппортички» — два «п» — от слова РАПП. Это и заинтересовало когда-то Фадеева. Об этом у меня написано.

Сохранилось в «Ватиканском списке».

4

«Не говори никому...»

Это возвращение к северу — одно из ответвлений «Армении»: воспоминания, вызванные словом «пенал». Отсюда — детство, дача (для городского мальчика дача — единственная встреча с природой; см. «Нет, не мигрень...». О. М. мне говорил, что на даче — где-то в Вырице, где сосновый лес и болота — это не природа Финляндии — он вдруг «проснулся и начал жить». Это заметила не мать, а бонна француженка. Он слышал, как она сказала, что в этом мальчике что-то есть...). Тема: не собирал ягод — в «Путешествии в Армению». И это отделяло его от «счастливых поколений» аксаковского толка («Шум времени»).

Об этом стихотворении О. М. говорил, что именно «такое» Ходасевич считает стихами. Еще: «Смотри, что я видел» — про ряд: старуха, птица, тюрьма... Некоторая перекличка в «Осах»[1]...

«Хвойная дрожь» — это одно из постоянных ощущений: сильное впечатление и испуг, вызываемый хвойным лесом (см. «День стоял о пяти головах...»). Север всегда присутствует и вспоминается на юге и в стихах, и в прозе.

Стихотворение сохранилось в «Ватиканском списке»... О. М. вспомнил его на память.

5

«Колючая речь Араратской долины...»

---

[1] Домашнее название стихотворения «Вооруженный зреньем узких ос...».

6

«Как люб мне натугой живущий...»

Я думаю, что циклом является не сама «Армения» (12 стихотворений), а все тифлисские стихи («Армения» плюс еще шесть стихотворений). Работа была искусственно прервана в самом разгаре. Два восьмистишия — № 5 и 6 — сначала в основной список не входили. О. М. восстановил их и нашел им место, когда я привезла из Воронежа черновики. Оба стихотворения сохранились в «Ватиканском списке» <(«Колючая речь...» — в беловом автографе)>. В черновиках «Армении» есть части этих двух стихотворений. Черновики разобраны И. М.[1].

7

«Дикая кошка — армянская речь...»

8

«И по-звериному воет людье...»

Сохранились и в черновиках (частично), и в «Ватиканском списке». Одно время О. М. думал несколько изменить последнее четверостишие № 7. Потом от этой мысли отказался.

9

«Я вернулся в мой город, знакомый до слез...»

10

«С миром державным я был лишь ребячески связан...»

Оба стихотворения напечатаны. В первом был цензурный вариант: «И вся ночь напролет в перебоях глухих...». Во втором О. М. колебался, сохранить ли последнюю строфу. Первое стихотворение напечатано в

---

[1] И. М. Семенко.

«Литгазете». Оно сильно распространилось в списках, и его, видимо, решили легализовать напечатаньем. В дни, когда оно напечаталось, мы жили на Тверском бульваре, насквозь простукаченные и в совершенно безвыходном положении. Писались стихи в Ленинграде, куда мы поехали после Москвы — на месяц в дом отдыха Цекубу. Это тогда Тихонов объяснил О. М., чтобы мы поскорее убирались из Ленинграда — «как на фронте»... Об этом написано.

Второе стихотворение чем-то соприкасается еще с «Египетской маркой» — чуждость старого мира, из которой выводится то, что можно и нужно «с веком вековать»[1]. Но с темой женщины — с Годивой — приходит нечто иное, уводящее к «Алискансу». Вероятно, ему хотелось убрать Годиву именно в минуту, когда он пытался примириться с «новым».

11

«Мы с тобой на кухне посидим...»

12

«Помоги, Господь, эту ночь прожить...»

Первое стихотворение служит, пожалуй, доказательством или, по крайней мере, свидетельствует в пользу того, что двустишья, начинающие «Воронежские тетради», обращены ко мне[2]. Эти стихи остро почувствованной изоляции и изгойства — после моего разговора с Тихоновым и еще после разговора О. М. в ленинградском отделении «Известий», где какой-то дружелюбный человек — представитель «Известий» — имени его я не помню — предупреждал О. М. по поводу «Я вернулся в мой город...»: поменьше читайте эти стихи, а не то они в самом деле придут за вами... Им этой идеи подсказывать не надо... Впрочем, они и так догадливы...

---

[1] Из стихотворения О. Э. Мандельштама «Нет, никогда, ничей я не был современник...».

[2] Далее Н. Я. Мандельштам пишет, что стихотворение «Твоим узким плечам под бичами краснеть...», возможно, обращено к М. С. Петровых.

Анна Андреевна упрощает, говоря, что мы напрасно жили в Москве, а не в Ленинграде («Надя любила брата»)... Оставаться в Ленинграде было невозможно, там бы О. М. погиб гораздо раньше, а изоляция была бы несравненно страшнее. Она, кстати, и сама знала, как невыносимо ей было в Ленинграде, и все время спасалась, удирая в Москву.

<«Мы с тобой на кухне посидим...» сохранилось в «Ватиканском списке».>

Стихотворение № 12 О. М. никогда мне не читал — я его не знала. Мне дал его уже после войны Бугаевский. Считал ли их О. М. бродячими строчками, имели ли они какое-нибудь продолжение, я не знаю[1]. Гибельных стихов он все же мне часто не показывал. А может, эти три строчки относятся к какому-нибудь другому времени? Бугаевский думал, что это 31-й год. И встречался он с О. М. именно по возвращении нашем в Москву (и потом, но тогда уже не было петербургской темы). В тот приезд в Ленинград О. М. жил у своего брата Евгения. Там сначала была и я (все это продолжалось несколько дней после санатория, пока выяснялся вопрос с комнатой: у Союза освободилась комната, и именно о ней шли переговоры с Тихоновым). Мне чуть ли не на второй день пришлось уехать от Евгения Эмильевича: он себя показал уже тогда. Помню скандал: он требовал, чтобы О. М. ходил в писательскую столовую и приносил обед для всей семьи: ты тут ничего не делаешь... А прислуге и так много работы... Второй скандал был, когда он услышал стихи про «вырванный с мясом звонок» — это указывало на его квартиру — у него был вырван звонок. Он говорил, что Таня[2] и он нормальные советские люди и этой мерзости стерпеть не могут. После этих скандалов я ушла к сестре — в ее каморку за кухней, а через два-три дня, получив ответ Тихонова, мы завязали корзины и уехали.

Пышная встреча, о которой пишет Анна Андреевна, произошла значительно позже, когда мы приехали с Лавутом из Москвы. Тогда мы жили в «Европейской», и самый факт разрешенных Москвой вечеров успокоил ленинградцев. Кстати (январь 1931 г.), тогда Евгений

---

[1] Сохранился беловой автограф этого стихотворения в виде отдельного произведения (ГЛМ).

[2] Таня — Т. Г. Григорьева, вторая жена Е. Э. Мандельштама.

Эмильевич работал в Литфонде и организовал писательскую столовую. Мы туда ходили обедать — был уже голод. О. М. обратил внимание, что все ленинградские писатели подбегали к нему и спрашивали, где его брат (от него зависели какие-то литфондовские подачки), и никто им самим не интересовался. Кажется, единственный человек, который к нему подошел и почеловечески с ним разговаривал, был Шостакович, тоже пристроившийся при этой столовой. В Москве такого ощущения отщепенства никогда не было. Мы как-то ходили по улицам Ленинграда с Анной Андреевной и весело регистрировали знакомых, которые нас обходят и ни ее, ни О. М. не узнают. А ведь это был 31-й год.

Первая московская группа стихов состоит из «Волчьего цикла», нескольких «дразнилок» («Ангел-Мэри»[1], «Александр Герцович»[2] и «Я пью за военные астры...») и стихов о концерте[3]. Порядок в этих стихах еще не окончательно установлен: надо ли перебивать «Волчий цикл» «дразнилками», как расположить № 19, 15, 16 и 18. Это окончательно решено не было, и часто порядок этих номеров менялся. Здесь та трудность расположения стихов внутри цикла, о которой я писала: они пишутся все вместе, и неизвестно, как располагать стихи — по их возникновению или по дате их окончания. К тому же не у всех стихов этого цикла есть точные даты, потому что куча бумаг пропала.

Стихи эти О. М. писал, живя в Старосадском у своего брата Шуры[4], в комнате, где находилось четверо — он, Шура с женой Лелей[5] и их крошечный сын Шурик. Ночью он в темноте, боясь к утру забыть стихи, записывал их на крошечных бумажках. Часть этих бумажек все же сохранилась — в них масса вариантов (это они лежали в кастрюле). Утром он приходил ко мне — к моему брату — и я записывала ночные стихи. Особенно долго жил «Волк»[6], и вокруг него становились остальные стихи — об этом я писала.

---

[1] Домашнее название стихотворения «Я скажу тебе с последней...».

[2] Стихотворение «Жил Александр Герцович...».

[3] Стихотворение «Рояль».

[4] Александр Эмильевич Мандельштам.

[5] Элеонора Самойловна Гурвич.

[6] Домашнее название стихотворения «За гремучую доблесть грядущих веков...».

13

«После полуночи сердце ворует...»

Это, так сказать, экспозиция — описание обстановки, в которой он живет: «запрещенная тишь». «Серебристая мышь» — это реминисценция «жизни мышья беготня»[1], а кроме того, он откуда-то взял, что мышь (белая) — символизирует время. Уж не в статье ли Волошина?[2] Нечто в этом роде есть у индусов, но знал ли он об этом? Скорее всего, что-то слышал.

Место этого стихотворения сомнений не вызывает. Сохранился автограф — карандашная ночная запись (красный карандаш) без даты. «Ватиканский список»...

14

«Я скажу тебе с последней...»

«Шерри-бренди»... Написано во время попойки в «Зоомузее»[3]. Если грубо раскрыть: Елена — это «нежные европеянки», «ангел Мэри» — я. (Пир во время чумы, а чума ощущалась полным ходом...) Сохранились беловики моей рукой. «Шерри-бренди» в смысле «чепуха» — старая шутка[4], еще из Финляндии, где жил с Каблуковым.

15

«За гремучую доблесть грядущих веков...»

«Волк». Варианты, дальнейшие ходы и новые стихи возникали из последней строфы «Волка». Черновики прочтены И. М. Семенко. Частично они есть в моей машинописной рукописи — с ошибкой: «заката пишу». Впрочем, это не совсем ошибка — с закатом что-то было.

---

[1] Из «Стихов, сочиненных ночью во время бессонницы» А. С. Пушкина.

[2] Подразумевается статья М. А. Волошина «Аполлон и мышь».

[3] Зоологический музей МГУ на ул. Никитской (теперь ул. Герцена).

[4] Подразумевается каламбур: «шерри-бренди» — «шерри-бредни».

В последней строфе появляются «ресницы» («Колют ресницы») и «слеза», «неправда» — «и неправдой искривлен мой рот», «и лежать мне в сосновом гробу», «шестипалая неправда», «черешня московских торцов» и др. ... Об этом «деревянном цикле» я писала. «Дворцы и морцы» — а не «торцы», как прочла И. М.[1]. Точных дат нет.

Про «Волка» О. М. говорил, что это вроде романса, и пробовал ввести «поющего («кто-то властный поет» и «и услышав тот голос»).

<Моя запись в машинописной (поздней) тетради[2]:

1

Не табачною кровью газета плюет,
Не костяшками дева стучит —
Человеческий жаркий искривленный рот
Негодует и «нет» говорит.

(исправлено по И. С.)

2

. . . . . шли труда чернецы,
Как шкодливые дети вперед —
Голубые песцы и дворцы и морцы —
Лишь один кто-то властный поет.

(попытка вспомнить 17-й год)

3

Золотилась черешня московских торцов
И пыхтел грузовик у ворот
И по улицам шел на дворцы и морцы
Самопишущий черный народ.

(то же — реминисценции 17-го года)

4

Но услышав тот голос, пойду в топоры
Да и сам за него доскажу...

(«заслышав» — поправка И. С.)

---

[1] Прочтение этого слова И. М. Семенко (см. ее книгу: Поэтика позднего Мандельштама: От черновых редакций к окончательному тексту. Рим, 1986. С. 57) совпадает с прочтением Н. Я. Мандельштам.

[2] <Это все есть в автографах. — *Прим. И. М. Семенко.*>

5

Замолчи! Ни о чем, никогда, никому,
Там в пожарище время поет.

(поправка И. С.)

6

Замолчи! Я не верю уже ничему —
Я такой же, как ты, пешеход,
Но меня возвращает к стыду моему
Твой грозящий искривленный рот.

(«реплика» «певцу»)

7

Уведи меня в ночь, где течет Енисей
И слеза на ресницах как лед.
Потому что не волк я по крови своей
И во мне человек не умрет.

(прочтено И. С. — важно для понимания всего цикла)

Когда я записываю стихи, мне мешает моя память. О. М. часто сам разно читал свои стихи — в чтении появлялись варианты. Они нередко запечатлевались в памяти. Но не всегда известно, какой вариант бы взял О. М., если б делал сам свою книгу. Такие случаи я стараюсь зарегистрировать.

8

Уведи меня в ночь, где течет Енисей,
Отними и гордыню и труд —
Потому что не волк я по крови своей
И за мною другие придут.

В одной из моих тетрадей это было: очень характерно для О. М. (гордыня, труд, другие придут).>

16

«Ночь на дворе. Барская лжа...»

Это ответ Пастернаку, я об этом писала. Место не совсем определено. Скорее ближе к концу марта. «Ватиканский список».

17

«Жил Александр Герцович...»

Автограф, «Ватиканский список» — шутка. В черновиках[1] «Там хоть вороньей шубою....». В «Ватиканский» я, очевидно, записала под диктовку. «Твердил» он наизусть — изредка проскальзывало (в голосе), но всегда отменялось. Диктуя машинистке, вероятно, нечаянно сказал «затверженную» и поправил. Точная дата (27 марта) есть в «Ватиканском»...

18

«Колют ресницы. В груди прикипела слеза...»

Автограф — чистовик. Отношение О. М. к русским каторжным песням — он считал их едва ли не лучшими, очень любил.

19

«Нет, не спрятаться мне от великой муры...»

Мы действительно ездили куда-то на «Б» и садились поздно вечером на Смоленской площади среди пьяных и мрачных людей... На «А» ездили к Шуре.

В чтении часто «Ты как хочешь, а я не боюсь».

Харджиев поставил на «Ватиканском списке» — «Вариант»; очевидно, он хотел сохранить первое четверостишие в том виде, как оно в черновике: «Долго ль прятаться мне от великой муры за извозчичью курву-Москву», чтобы была точная рифма к «живу». Но О. М. далеко не так рвался к точным рифмам, а в этом стихотворении вообще одни ассонансы, да и то не всюду (умрет — пирог).

---

[1] <Это не черновик, а беловик с поправкой. — *Прим. И. М. Семенко.*>

20

«Я с дымящей лучиной вхожу...»

«Неправда»[1]... Часто читал: «Предлагает в горшке из-под нар». О шестипалости — это, конечно, фольклор, но, кроме того, кличка была[2] и «рябой», и «шестипалый»... Как, ты не знаешь: у него на руке (или на ноге) — шесть пальцев... И об этом будто в приметах охранки... Впрочем, здесь связь далеко не прямая. Скорее, ход такой: для людей шестипалость — примета зла.

«Ребячьи пупки» — О. М. не выносил никаких внутренностей — пупков, печенки, почек... (см. требуху в «Египетской марке»). Читая Джойса, был поражен, что Блюм[3] обожает всю эту пахучую еду... Понял, что и у Джойса такое же, как у него, отвращение к внутренностям... Что икра принадлежит к тому же разряду, он не понимал и икру любил, как все.

«Соленые грибки» — русский деревенский дом, единственное, пожалуй, здесь отвратительное, что горшок стоит под нарами, а в нашей тесноте и варенья, и соленья часто держались под кроватью. Так было у одной из дачных хозяек.

Есть беловики моей рукой.

21

«Я пью за военные астры, за всё, чем корили меня...»

Шутка. Говорил: они даже не заметили, какое я невероятное вино выбрал... Про шубу (Каменева) я писала. Шенгели написал смешной ответ в стиле Тихонова против колониализма... Принял ух как всерьез. О. М. смеялся. А впрочем, Шенгели, может, писал для начальства.

---

[1] Домашнее название стихотворения.
[2] У И. В. Сталина.
[3] Персонаж романа Д. Джойса «Улисс».

22

Рояль

Концерт Нейгауза. Он часто проваливал концерты. Это был один из таких. Про разговор о земной груше в ЦК я писала. (Это нечто вроде картошки со сладковатым вкусом — О. М. не переносил и говорил, что это просто мороженая картошка.) В этом разделе резкие вкусовые «отвращения»... «Рояль» печатался.

У Харджиева <, да и в архиве,> остался листок, на котором выброшенное четверостишие:

Не прелюды он и не вальсы
И не Листа листал листы,
В нем росли и переливались
Волны внутренней правоты.

О внутренней правоте (и, в сущности, — свободе) у О. М. постоянно, начиная с ранних статей. В данном контексте это четверостишие бессмысленно — ведь концерт провалился.

23

«Сохрани мою речь навсегда за привкус несчастья и дыма...»

На обороте одного из черновиков записаны строчки «Нет, не мигрень...». Прошу обратить внимание, что все черновики этого периода написаны «ночным почерком» — в темноте... «Нет, не мигрень» — мелким, но очень разборчивым «дневным почерком». Это тоже показывает, что записи не одновременные. Какая-то заготовка подобного рода есть и в записных книжках, где записи к «Армении». Но это только показывает, как долго живет то, что О. М. называл «бродячие строчки». Иногда они держались годами. Ахматова говорила мне, что стихотворение «О, как мы любим лицемерить и забываем без труда то, что мы в детстве ближе к смерти, чем в наши зрелые года» начиналось еще в десятых годах, но приняло форму только в зрелости, когда появилось сознание, что смерть отдалилась, а не приблизилась.

Само стихотворение «Сохрани мою речь...» не посвя-

щалось никому. О. М. мне сказал, что только Ахматова могла бы найти последнее нехватавшее ему слово — речь шла об эпитете «совестный» к дегтю труда. Я рассказала об этом Анне Андреевне — «он о вас думал» (это его буквальные слова) потому-то и потому-то... Тогда Анна Андреевна заявила, что, значит, он к ней обращается и поставила над стихотворением три «А». Вполне допустимо, что так и было. Об этих стихах я уже писала.

Сохранился автограф.

Еще раз возвращаюсь к датировке «Нет, не мигрень...». Где бы это стихотворение ни началось, его место после гибели летчиков — по развитию смысловых линий и по завершению, а не по началу.

На № 23 кончается «Волчий цикл».

Я еще раз возвращаюсь к «Нет, не мигрень...» В связи с находкой записи в одной из записных книжек, где писалась «Армения» — проза, история этого стихотворения представляется мне такой:

Первоначальная запись 3 мая 31 года: «Нет, я не сладил (с презреньем?)» и вторая строчка, где слово «карболовый»...[1] В Воронеже, вспомнив эти строчки и связав их с писавшимся в тот день «Сохрани мою речь», он разыскал черновик, посмотрел его и, не найдя там «со́лово» и «карболовый», которые ему были нужны (забыл, что эти строчки записал в записной книжке), пишет заново свои двустрочия, которые тут же зачеркивает. Из этих двустрочий получается «Нет, не мигрень» с обзором жизни перед гибелью в катастрофе. Строки о «коктебельском чобре» (он мне их прочел в Воронеже) он отбрасывает, так как тема определяется иная. Коктебель же навеян только что написанными стихами о коктебельских камушках. Как будто так...

Александр Эмильевич с женой уехали на юг. Мы остались вдвоем на Старосадском. Мешал работать уже один Александр Герцович — сосед по комнате, но к тому времени, кажется, и он вскоре уехал. Цикл «Волка» уже закончился. Новые стихи цикла не составляли.

---

[1] Эти трудночитаемые строчки в записной книжке следуют за записями, первая из которых, о чтении Некрасова, в публикации А. А. Морозова и В. М. Борисова датирована 2 мая 1931 г. (Вопр. лит. 1968. № 4. С. 201).

24

«Неужели я увижу завтра...»

Сохранились чистовики с вариантом первой строфы. Стихи сначала назывались «Канцона». В «Ватиканском списке» с заглавием.

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 Узком). Этот тип гуманитария у нас уже был уничтожен, а возможно, и всегда представлял у нас редкость. Пейзаж близок 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 вожделенное путешествие осуществляется усилением зрения, похищением зрения хищной птицы, бинокля, обострением чувств.

Пять чувств — постоянная тема О. М. Слово он ищет посредством осязания («зрячие пальцы»), усиливая зрение, видит исторический мир, создает необходимое ему движение. Прозорливец — тот, кто видит и понимает, — не может использовать своих возможностей, не получив дара от псалмопевца — поэта — обладате-

ля тайны дальновиденья — бинокля, зрения хищных птиц. А виденье в пространстве близко или равнозначно виденью во времени: египтологи и нумизматы, разглядывающие прошлое, могут рассмотреть и будущее — эта мысль, еще не созревшая в этих стихах, будет развита в «Разговоре». 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»: Ира давно спрашивает меня, что значит «малиновая ласка» в «Канцоне». Бессмысленным название 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. У меня была Женя Ласкина и рассказывала о своем отце. Маленький, вернее, мельчайший коммерсант, он растил трех дочек и торговал селедкой. В нэп он попробовал снова заняться своим делом — а революция была для него великим счастьем: образование дочерям, права... Вскоре начались ссылки и бедствия — нэпман. Ему пришлось сидеть и в период изъятия ценностей, когда высокая цель — деньги и ценности для молодого государства — оправдывала все средства. Из первой ссылки отец прислал своей жене письмо о любви такой разрывающей душу нежности, что ему пришлось попросить, чтобы жена никому, кроме детей, этого письма не показывала. Ссылки и возвращения, потом несчастья с дочерьми и зятьями — вся сумма советских биографий, но отец не менялся. Высокая еврейская святость, таинственная духовность и доброта — то, что освящало Иова, а может, и еще что-то... Я мучительно припоминала, кто же это — этот блаженно чистый отец, сейчас восьмидесятилетний старец, именно старец, а не старик, всю жизнь проживший со своей женой и ни разу не возроптавший на судьбу. Дочери жили своей жизнью, меняли мужей, теряли их в тюрьмах и лагерях, сами гибли и воскресали, а старик ничего не спрашивал, а только излучал блаженную доброту. Он работал до глубокой старости и сейчас доживает жизнь, окруженный всеми, кто когда-либо соприкоснулся с ним и приобщился его благодати. Где же эта доброта?

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 в кровь О. М. В Ленинграде мы часто ходили посмотреть то одно, то другое и всегда заходили в комнаты Рембрандта и смотрели «Блудного сына». Он как-то сказал мне: посмотри, и руки могут быть добрыми...

И вот — отец Жени[1], мельчайшая из жертв жестокого времени, неучтенная и позабытая — ведь до 37-го года ничего не было, как думает у нас большинство людей, забыв и раскулачиванье, и церковников, и всяких идеалистов, и прочих людей, среди которых нэпманы занимают самое последнее место: ведь мы с ними не якшались и они не участвовали в великих событиях дня: Мейерхольд, «Броненосец „Потемкин"», Довженко, челюскинцы, строительство пятилеток, новые времена — новые нравы, бурная Москва с ее театрами, Лефами и Раппами, писательские съезды и речи, «стеклянные дворцы на курьих ножках», угар и суета первых лет, с их самомнением и иллюзиями, затем гибель тех, кто первый пролил кровь, война и все, что было после войны. Отец Жени, блудный сын у ног отца, приветствующего его, и Мандельштам, не забывший, что и он блудный сын. Вот комментарий, который я получила из разговора с дочерью добрейшего из людей, торговца селедками, скромного нэпмана, отца трех дочерей.

Символика цвета у Мандельштама всегда восходит к конкретному, к пережитому в действительности — будь то событие, живопись или книга. Случайных слов и определений нет — всё обосновано, но звенья мысли и чувства не показаны. Это первый вывод: эти стихи или, вернее, стихи этого поэта требуют углубленного понимания. Второе — к еврейству Мандельштам приходит через европейскую мысль и культуру. Это не возвращение по зову крови, а приход вместе с тем европейским миром, в котором он жил. Третье — стихи не рассказ и не отчет. Читатель берет в них ту глубину, на которую способен: вести его за руку и тыкать в мысли не надо. И наконец — ассоциация ли это? Мне ка-

---

[1] На полях приписка рукой Н. Я. Мандельштам: «Самуил Мойсеевич Ласкин».

жется, что разговоры об ассоциативных рядах и о неожиданных ассоциациях — один из самых низких видов понимания. Человек, живущий в европейской (как, наверное, и во всякой другой) культуре, впитывает ее идеи, живет ее богатствами, проникает в глубь ее сокровищниц. Они становятся его достоянием — все, полученное всеми пятью чувствами. Претворенные в идеи, в мысли, в отношения, эти сокровища становятся тем фондом, из которого он черпает. Добрые руки рембрандтовского старика возникают не как ассоциация, а как золотой фонд европейских идей и ценностей. Ассоциациями, да еще подсознательными, это кажется только тем, у кого этого фонда нет.

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, гораздо более внимательного и зоркого, чем все мы с нашим рассеянным вниманием. 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 сам.

И наконец, последний вопрос: о теме блудного (бездомного) сына, который возвращается в родной дом. Она постоянно повторяется у Мандельштама, хотя ему-то возвращаться было некуда.

Ирина Семенко отметила, что «до оскомины зеленая долина» — связано с басней [1].

25

«Полночь в Москве. Роскошно буддийское лето...»

26

«Довольно кукситься! Бумаги в стол засунем!..»

Написаны на Старосадском. Объяснений, очевидно, не требуют. Весь период на Старосадском какой-то особый дразнящий тон, вызывавший дополнительную ненависть. «Буддийская Москва» — ясна из всей концепции исторического мира. Сравнение с конем и с бегами — в последующих белых стихах повторится.

Первое стихотворение только в «Ватиканском списке». Харджиев не вернул беловика, где «Марь Иванна»... Второе есть в правленом черновике: моя рука и пометки О. М. Основные варианты приведены [2].

Тогда же было написано еще одно стихотворение. Его разругал Б. Кузин. О. М., еще не привыкший, что Кузин враждебно встречает каждое новое стихотворение, порвал листок. Мы считали, что стихи совсем пропали, но в Москве в 35-м году среди спасенных черновиков я нашла листки с черновыми записями к этому стихотворению. О. М. посмотрел его, пожалел, что послушался дурака, и попросил записать сохранившиеся строчки. Не знаю, надо ли их помещать в основной корпус, скорее в какой-нибудь дополнительный раздел.

---

[1] С басней И. А. Крылова «Лисица и Виноград». В стихотворении «Неужели я увижу завтра...» есть еще не комментированное никем слово «селá». На русском языке мы встретили его лишь в «Книге псалмов» в составе параллельного двуязычного (иврит-русского) издания «Священных книг Ветхого Завета...» (Вена, 1877. С. 991—1015). В иврит-русском словаре (М., 1963. С. 434) сказано, что это — «обозначение паузы в тексте псалмов для хора или для музыкальных инструментов; дано и еще одно значение — «навеки». В этом контексте «начальник евреев» из рассматриваемого стихотворения может быть соотнесен с «начальником хора» из Псалмов (см. «Псалтирь» в составе Библии изд. Московской Патриархии. М., 1956. С. 528—594. Псалмы 4, 5, 8, 9 и мн. др.).

[2] См.: Мандельштам О. Стихотворения. Л., 1973. С. 289.

Черновики я отдала Рудакову, сохранился только беловик в «Ватиканском списке»[1].

В этих стихах была кухня — «И пальцы женщин пахнут керосином» и «Из раковин кухонных хлещет кровь»...

Мне кажется, что в этих стихах есть элементы, которых все же жаль, поскольку они не воплотились: кодак, могила, нёбо...

Фаэтонщик[2]

«Как народная громада...»

Поездка в Нагорный Карабах — это осень 1930 года, последний выезд из Эривани, конец нашего путешествия по Армении. На рассвете мы выехали на автобусе из Гянджи (?) в Шушу. Город начинался с бесконечного кладбища, потом крохотная базарная площадь, куда спускаются улицы разоренного города. Нам уже случалось видеть деревни, брошенные жителями, состоящие из нескольких полуразрушенных домов, но в этом городе, когда-то, очевидно, богатом и благоустроенном, картина катастрофы и резни была до ужаса наглядной. Мы прошлись по улицам, и всюду одно и то же: два ряда домов без крыш, без окон, без дверей. В вырезы окон видны пустые комнаты, изредка обрывки обоев, полуразрушенные печки, иногда остатки сломанной мебели. Дома из знаменитого розового туфа, двухэтажные. Все перегородки сломаны, и сквозь эти остовы всюду сквозит синее небо. Говорят, что после резни все колодцы были забиты трупами. Если кто и уцелел, то бежал из этого города смерти. На всех нагорных улицах мы не встретили ни одного человека. Лишь внизу — на базарной площади — копошилась кучка народу, но среди них ни одного армянина, только мусульмане. У О. М. создалось впечатление, будто мусульмане на рынке — это остатки тех убийц, которые с десяток лет назад разгромили город, только впрок им это не пошло: восточная нищета, чудовищные

---

[1] Подразумеваются «Отрывки уничтоженных стихов» (см. с. 103).

[2] Комментарий к этому и следующему за ним стихотворениям в виде отдельной главки с предполагавшимся названием «Шуша» приложен к машинописи «Комментария...».

отрепья, гнойные болячки на лицах. Торговали горстями кукурузной муки, початками, лепешками... Мы не решились купить лепешек из этих рук, хотя есть нам хотелось... О. М. сказал, что в Шуше то же, что у нас, только здесь нагляднее и поэтому невозможно съесть ни куска хлеба... И воды не выпьешь из этих колодцев...

В городе не было не только гостиницы, но даже комнаты для приезжающих по имени «общо», где спят вместе мужчины и женщины. Автобус на Гянджу уходил наутро. Люди на базаре предлагали нам переночевать у них, но я боялась восточных болячек, а Мандельштам не мог отделаться от мысли, что перед ним погромщики и убийцы. Мы решили ехать в Степанакерт, областной город; добраться туда можно было только на извозчике. Вот и попался нам безносый извозчик, единственный на стоянке, с кожаной нашлепкой, закрывавшей нос и часть лица. А дальше было все точно так, как в стихах: и мы не поверили, что он нас действительно довезет до Степанакерта...

Подъезжая к Степанакерту, мы догнали возвращавшееся домой стадо. Там мы переночевали в «общо», а наутро не без труда получили билеты на автобус (через обком) и вернулись к железной дороге в Гянджу или в Нуху.

Стихи о Шуше написаны в Москве летом 31-го года, когда мы жили в комнате у Александра Эмильевича (он уехал в отпуск с женой)... Тема его — возница, который неизвестно куда везет, — чумный председатель, некто в маске, от которого мы зависим... Мандельштам давно заметил, что мы совершенно ничего не знаем о тех, от кого зависит наша судьба, даже о таинственных незнакомцах, которые вдруг возникали за редакторскими столами и разговаривали с ним о какомнибудь очередном издании. Они таинственно, неизвестно из каких недр, появлялись за этими столами и столь же таинственно исчезали. Еще меньше мы знали о председателях этого чумного пира. Стихотворение создалось из конкретного происшествия и более широкой ассоциации, в этом его смысл. Из него вышел мирный отрывок про то самое стадо, которое мы увидели, спускаясь к Степанакерту. Мне помнится, что оно шло под гору, когда мы уже «слезли с горы». Вид этого стада вернул нас к мирной жизни: где стадо, там люди, а не только погонщик в кожевенной маске. У нас было ощущение,

что мы спасены... Эти стихи — двойняшки, выросшие на одном корню, но с противоположными ощущениями: жизни и безумного бесцельного бега «до последней хрипоты».

После вечера в «Литгазете», где О. М. прочел эти стихи, к нашему окну подошел Кирсанов (мы жили на Тверском бульваре в Доме Герцена) и сказал, что у О. М. все мысли старые и все стихи старые и подражательные, и привел в пример «Фаэтонщика» — подражание «Пиру во время чумы». О. М. выслушал с удовольствием. В редакции этих стихов он не предлагал.

27

«Сегодня можно снять декалькомани...»

«Декалькомани»[1]. Пейзаж в этом стихотворении изменился: мы переехали в Замоскворечье — в квартиру юриста Рысса из Ростова. Это Маргулис устроил нам временное жилье. Хозяйки — жена и ее сестра — были на даче на Украине, а хозяин в разъездах. О. М. вспомнит его, когда начнет писать «Путешествие в Армению». Сюда же к нам приходил Леонов — биолог из Ташкентского университета. Родом Леонов был из Воронежа. Впоследствии в Чердыни мы выбрали Воронеж, потому что там оставался отец Леонова — тюремный врач. Приехав, мы его не разыскали, но почему-то при выборе города нас соблазнило, что есть там человек с такой своеобразной профессией. Впрочем, старик, кажется, уже нигде не работал. Именно Леонов научил Кузина стихам, но сам он был даже не читателем стихов, а странным универсалистом, знающим все на свете и перебирающим свои сведения, как отрывной календарь. Он очень много пил, а с ним и Кузин.

В этом стихотворении есть выброшенная строфа, которую Харджиев поместил в основной корпус:

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!..

[1] Домашнее название стихотворения.

В этом стихотворении нащупываются своеобразные способы примирения с действительностью: она оправдывается самой жизнью, ее шумом, тем, что О. М. называет роялем Москвы. Интересно здесь отношение к «грядущему». До сих пор он никогда не видел того, что будет: «Для вас потомства нет...» [1].

Объяснения, так сказать, всегда шли с настоящим, и была или, вернее, появлялась надежда, что оно может выправиться.

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. От Полянки с этими настроениями останется рубка дерева в «Путешествии», связанная, вероятно, с оставшимися в памяти рассказами (он мне про них говорил) о том, как рубили во Франции то, что у них называлось «дерево свободы» (деревья, посаженные во время революции). «Новое» представилось ему в виде спортивных праздников (ездил на какой-то футбол) и «стеклянных дворцов» — несомненной реминисценции «хрустального дворца» Достоевского плюс отвратительно построенный дом на Мясницкой, сделанный по замыслу Корбюзье. Столбы — курьи ножки.

---

[1] Из стихотворения О. Э. Мандельштама «Где ночь бросает якоря...». Приводим текст этого стихотворения, которое еще не появлялось в нашей печати:

Где ночь бросает якоря
В глухих созвездьях Зодиака,
Сухие листья октября,
Глухие вскормленники мрака.

Куда летите вы? Зачем
От древа жизни вы отпали?
Вам чужд и странен Вифлеем
И яслей вы не увидали.

Для вас потомства нет — увы,
Бесполая владеет вами злоба,
Бездетными сойдете вы
В свои повапленные гробы.

И на пороге тишины
Среди беспамятства природы
Не вам, не вам обречены,
А звездам вечные народы.

1920

«Татарские сверкающие спины» — он выкинул без малейших сомнений из-за последней строчки: «Что-то совсем другое», — сказал он[1]. Иначе говоря, мальчишки на берегу реки лишь в первую и какую-то «умиленную» минуту показались ему основой жизни, но он прекрасно понимал, что они так же мало связаны с происходящим, как он сам.

28

«Еще далёко мне до патриарха...»

«Патриарх»[2] — развитие темы непристроенности, чуждости, изоляции и в то же время шума и «дробности» Москвы. «Воробьи» — городские птицы — всегда воспринимались О. М. как настоящие горожане — олицетворение бессмысленной и милой суеты города.

Строфа о стройке домов выброшена бесповоротно[3].

Ключик от квартиры, телефон — это еще Старосадский. Уличные фотографы — снимались вместе с женой Александра Эмильевича на улице, ходили в китайскую прачечную на Варварской площади (теперь Ногина). Все реалии — это повседневная и точная жизнь (палка)[4]. Автопортрет как будто точный, а самое точное — это мучительная настроенность на принятие жизни, на жажду пойти по тому же пути при полной невозможности это сделать. После Полянки мы переехали на Покровку, я поступила на работу (ЗКП)[5], но вскоре заболела и меня поместили в Боткинскую. На Покровке О. М. писал «Путешествие». Из больницы он перевез меня на Тверской бульвар. Я снова пошла на работу, и тогда же начался новый цикл стихов.

Со стихотворения № 29 начинается вторая тетрадь «Новых стихов». Совершенно ясно, что за время непечатанья написаны две книги — московская и воронеж-

---

[1] <Этой строфы нет в основной воронежской записи. Приложен листочек рукой Н. Я. 1950-х гг. Место строфы неясно (не указано). — *Прим. И. М. Семенко.*>

[2] Домашнее название стихотворения.

[3] <В «Ватиканском списке» она есть, без скобок. — *Прим. И. М. Семенко.*>

[4] Подразумевается строка: «И с белорукой тростью выхожу...».

[5] Газета «За коммунистическое просвещение» (в настоящее время «Учительская газета»).

ская. Кроме того, в книгах ясны разделы — в первой их два, во второй — три. Как я уже писала, названия «Воронежские тетради» и «Новые стихи» — это домашние слова. Так мы их называли для себя, для удобства. Харджиев возражает против всяких делений в стихах 30—37-го годов. Причина, как всегда, формальная: у книг нет официального названия — они, к тому же, не вышли. «Ватиканский список» он разрезал на мелкие клочки. Но в его издании отсутствие делений роли не играет: это «избранное». Мне кажется, что книги надо отделить друг от друга, дав хотя бы в примечаниях справку о том, как их делил и называл О. М. ... Отделить их можно простыми цифрами: «Стихи 1930—1934 годов» и «Стихи воронежского периода» или, дав общий подзаголовок «Стихи 1930—1937 годов», дать деления по цифрам. Начиная с № 29 идет поток стихов, не развивающий так или иначе тему «Волка». До этого у нас цельный кусок, где «Волчий цикл» и белые стихи объединены одной темой: «Когда подумаешь, чем связан с миром».

Второй московский период уже не возвращается к этим темам — он гораздо глубже берет отношения с жизнью. Разделение их хотя бы цифрами дает известный толчок для читателя. Еще более разительно такое деление в «Воронежских тетрадях».

Возможно еще такое деление: «Новые стихи». Затем: Раздел I — Москва, Раздел II — Воронеж. В середине цифры — 1 и 2 для Москвы, 1, 2, 3 для Воронежа. Сплошной поток стихов разрывает связь с биографией и с циклическим характером поэтического мышления.

В издании, где не будут учтены книги (вероятно, только в примечаниях), надо вести счет по годам, то есть перед каждой группой стихов ставить год. Этот принцип О. М. очень ценил (см. «Шум времени»).

Тетрадь вторая[1]

29

«Там, где купальни, бумагопрядильни...»

---

[1] Заглавие раздела восстановлено публикаторами.

30

«О, как мы любим лицемерить...»

Оба стихотворения обозначены у меня апрелем. Вероятно, это только разгон к стихам. № 29 — вспышка любви к Москве, как бы остаток нежности, которая проявилась в белых стихах[1] и в «Путешествии». Оба стихотворения напечатаны и есть в «Ватиканском списке». (Разбирая «Ватиканский список», я с ужасом замечаю, что он весь изрезан и из него вынуто то то, то другое — это следы хозяйничанья Харджиева, но смысла их, так сказать, «линии» в вырезываниях, разрезываниях и изъятиях я пока не понимаю.) От «Парка культуры» остался крошечный автограф второй строфы.

Эти стихи (№ 29) — результат поездок по Москве весной — Нескучный сад, где, как О. М. всегда помнил и всегда напоминал мне, обменялись клятвами два мальчика — Огарев и Герцен. Отсюда ведь «клятвы, крупные до слез»[2]. Москва в «удельных речках»[3] — тоже постоянная нежность О. М. Здесь чувство близости, родства и единства всех этих московских речонок, фольк-

---

[1] Подразумеваются стихотворения «Полночь в Москве. Роскошно буддийское лето...», «Сегодня можно снять декалькомани...», «Еще далёко мне до патриарха...».

[2] Из стихотворения О. Э. Мандельштама «1 января 1924».

[3] Приводим стихотворный текст, который является источником этой цитаты и который не публиковался еще в нашей печати:

Всё чуждо 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 церквей благоуханны 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 желоба.

лорная песенка об их единстве. Единственный образ, который может показаться непонятным, — это «вода на булавках». Это струйки, текущие из разъезжающей по парку бочки-лейки. Где-то потом О. М. прочел у Пастернака про водопад в Грузии с близким сравнением струек и сказал: «Смотри, он тоже...»[1]. Помню строчку — вариант: «Сам себя по улицам за руку водил». Посвящение Клычкову было.

№ 30 — второе стихотворение, написанное после перерыва — после «Путешествия в Армению». Анна Андреевна говорила, что нечто подобное — почти это самое — было среди юношеских стихов. О. М. нередко возвращался к своим давним «заготовкам» или «бродячим строчкам». Они часто оформлялись в стихи через много лет. Этим иногда пользуются мемуаристы, например Миндлин, который якобы слышал стихи «Я вернулся в мой город, знакомый до слез...» лет за пять до фактического написания. Для того чтобы сказать эту первую строчку, нужно было пережить настоящую разлуку с городом. Эта разлука была именно перед тридцатыми годами.

Могут найтись черновики и тексты этого стихотворения без последней строфы. <Напечатано было без последней.> О. М. все порывался ее снять. Мне кажется, его смущало то, что он отказывается принимать участие в повседневных человеческих тревогах, — это было противно всей его жизненной установке. Но в данном случае и в том году чувство это вполне оправданно. (Об отказе О. М. от «уединения», от обособления и ухода в частную жизнь смотреть в письме от 3 января 36-го года: «Я не Плиний Младший и не Волошин»...) Стихо-

---

[1] По-видимому, речь идет о стихотворении «Немолчный плеск солей...» из цикла 1936 г. «Путевые записки», напечатанного впервые под заглавием «Из летних записок» в журнале «Новый мир». 1936. № 10. О составляющих водопад ключах в этом стихотворении сказано:

Они висят во мгле
Сученой ниткой книзу...

В книге: Пастернак Б. Стихотворения и поэмы. Л., 1965. С. 393 (собрание Т. С. Птушкиной) Н. Я. Мандельштам подчеркнула строчку «Сученой ниткой книзу» и написала на полях: «Это было еще при Осе».

творение напечатано («Новый мир») и сохранилось в «Ватиканском списке»...

Мы уже живем в чудовищной трущобе на Тверском бульваре.

31

Ламарк

Сохранился листок с вариантом:

И подъемный мост она забыла,
[Не успела]
Опоздала опустить на миг,
Позвоночных рвами окружила
И сейчас же отреклась от них.

«Ватиканский». Напечатано. Смысл более чем ясен. Повторяются цвета, как в жалобе на бесцветность мира в «Канцоне». Здесь «зеленый» уже очищен от ссылки на басню. Кузин стихами возмущался, но на О. М. это уже не действовало. Об эпизоде с Тыняновым я писала. В сущности, стихов не поняли именно биологи, считая, что О. М. вторгся в их область. По сравнению с первым периодом (тетрадью) московских стихов здесь уже другое осмысление событий и своего места в мире: уже не отщепенство и изоляция от реальной жизни, а страшное падение живых существ, которые забыли Моцарта и отказались от всего (мозг, зрение, слух) в этом царстве паучьей глухоты. Все страшно, как обратный биологический процесс. Проза — всегда прослойка, по которой осмысляются социальные отношения.

32

«Когда в далекую Корею...»

Воспоминание, вернее, не воспоминание, а осмысление своих возрастов. У подростка — Тарас Бульба, который уже потом никогда не вернется к взрослому человеку (см. о чтении в записных книжках), Илиада... Драки и игра в войну на школьном дворе, пятый год и Цусима, которую вспомнит и Анна Андреевна. Очень точная поправка: сначала «болезни роста», а потом «я

пережил того подростка»[1]. Для мальчишки этот возраст (11—14) — критический, начало осознанной тоски и поиски своего места в жизни. О. М. сначала пошел по линии «болезней роста», но потом сообразил, что в этом нет ничего индивидуального, что это не болезнь, а просто подросток как он есть... Всякому возрасту — своя беда. У Мандельштама было твердое сознание, что все эти фазы (возрасты) он пережил сам, что тождество личности непререкаемо.

Я это знаю, потому что как-то сказала ему, что мне не верится, что я та самая девчонка, которая... Будто это была другая... И их было несколько... О. М. ответил, что всегда был один и некоторые мысли и понятия зародились в нем необычайно рано, например, отношение к причинности и к прогрессу. Вероятно, это точно, если вспомнить его ранние статьи, где уже все основное миропонимание («О собеседнике» и «Чаадаев»). Мое же ощущение верно по отношению к себе, потому что меня оформила только жизнь с Мандельштамом: я действительно была сделана им. Вот это его ощущение целостности жизни, ее единства — очень важный психологический фактор для его поэзии. И это интересно, потому что целостное ощущение сохраняется, хотя у О. М. очень точные и ясные этапы в его поэзии. Такая внутренняя стойкость резко отличается от упорного шизоидного цепляния за свои однажды принятые идеи (скажем, Харджиев или отчасти даже Ахматова), потому что Мандельштам динамичен, но стоит на основных, выработанных и принятых еще в юности вещах (ценностных понятиях): «Здесь я стою, я не могу иначе». Динамичность — это постоянные поиски ответа на изменения во внешнем мире с точки зрения этих идей. Мир для него всегда объективен, и, меняясь, О. М. остается одним, потому что его изменения — это лишь реакция на изменения во внешнем мире, в объекте, открывающие ему новые грани жизни, углубляющие, но не изменяющие его основной позиции. Недаром стихи про Лютера («Здесь я стою...») он вспомнил в начале двадцатых годов, а не до революции, когда он собирал «Камень»[2].

---

[1] В одном из ранних списков стихотворения 21-я строка читается: «Я пережил болезни роста».

[2] Это стихотворение 1913 г. О. Э. Мандельштам впервые опубликовал в 1928 г.

Тема воссоздания своей жизни, своих возрастов очень характерна для Мандельштама. Именно ради нее он взялся за «Юность Гёте»[1], следствием которой был ряд стихотворений — включая «Нет, не мигрень...». Сюда же и «Шум времени» и «Египетская марка». В обеих этих вещах есть тема — зараженности мальчика и юноши своим временем, его «культурой-приличием». Подлинная свобода, наверное, состоит в том, чтобы знать, на чем стоишь, и не поддаваться культуре-приличию, культуре-моде, то есть случайной игре поверхностного слоя времени. В «Египетской марке» есть, конечно, не только попытка «переоценки ценностей», как я писала, но и этот более глубокий слой: «Как я ни мучил себя по чужому подобью»[2]...

Последняя строфа закончена уже в Воронеже при составлении «Ватиканского списка». Сохранились беловики моей рукой. На одном из них приписана чернилом воронежская строфа.

33

Импрессионизм

«Художник»[3]... Сохранился беловик моей рукой. Аксенов подошел к окну и сказал, что это русский художник, потому что французы пишут тонко, лессировками... Это не совсем так: масло и у них сохраняет свою специфику.

34

«Вы помните, как бегуны...»

35

«Увы, растаяла свеча...»

«Новеллино» (О. М., вероятно, снял бы название, как всегда делал) я воспринимаю как шутку. Тоска по легкой жизни, чепуха, а центр ее в последних двух строфах про пленительных дам — новый вариант «неж-

---

[1] Радиокомпозиция «Молодость Гёте», написанная в 1935 г.

[2] Из стихотворения О. Э. Мандельштама «С миром державным я был лишь ребячески связан...».

[3] Домашнее название стихотворения.

ных европеянок». Еще и сейчас старики того поколения тоскуют по этим любезным дамам. Недавно Жирмунский мне рассказывал, как его пригласила некая уже немолодая европеянка, вдова Орбели, некогда великая соперница Анны Андреевны, отбивавшая у нее Пунина, и как ему вспомнилось прекрасное прошлое и те самые дамы, возле которых все они увивались в юности. Старик обрадовался изяществу застольной беседы, любезности хозяйки и прочим вещам — вплоть до хорошо накрытого стола. Это что-то вроде ностальгии. Ее-то никто не пересилил.

В Воронеже О. М. решил выбросить первые две строфы «Новеллино» и заменить их стихотворением № 34 — о старике, который бегает быстрее, потому что он больше знает, а от основного стихотворения оставить только две последних. Кое-где я так и записывала, но мне было жаль «молодчиков», потому что в них я была больше заинтересована, чем в «нежных европеянках», и поэтому рукописи, и машинописная, и мой чистовик, сохранились в полном виде. В «Ватиканском списке» и в «Наташиной книге» — так, как хотел О. М. Впрочем, в «Наташиной книге» первого стихотворения (№ 34) вообще нет.

Оно относится к тому месту в «Комедии», где говорится про Брунетто Латини, учителя Данте; в том же в «Разговоре о Данте».

36

«Дайте Тютчеву стрекозу...»

37

Батюшков

Первый подход к «Стихам о русской поэзии». Анна Андреевна в «Листках» пишет, что О. М. главным образом покупал старинные издания итальянцев. Это не соответствует действительности. Итальянцы были в самых обычных изданиях, большей частью оксфордских и просто старых, потому что ничто новое в те годы к нам не доходило. А вот русские поэты (XIX век) собирались на нашей полке действительно в первоизданиях: О. М. всегда хотел знать, как издал книгу сам поэт, что он

у себя отобрал, что счел несущественным... Прижизненные издания русских поэтов были для него едва ли не самой дорогой частью той небольшой горсточки книг, которые он собирал по букинистам. И именно в 32-м году, живя на Тверском бульваре в настоящей трущобе, он завел себе полочку и тащил туда и Языкова, и Жуковского, и Баратынского, и Батюшкова, и Державина, и еще, и еще, и еще... Случевский и Полонский появились позже всех — и просто в издании «Нивы» или чего-то вроде этого. А вот Фет был прижизненный. О. М. даже изредка (больше по памяти) сравнивал прижизненные и последующие издания. Про прижизненные он говорил: «Словно Батюшков сам дотронулся...» Это когда я спрашивала, зачем ему обязательно старое издание — ведь он не коллекционер — эту породу я всегда не переносила... Словом, 32-й год был периодом пересмотра русской поэзии XIX века.

Я так и не догадалась, что за стрекоза, которую он предлагает дать Тютчеву. У самого Тютчева есть сколько угодно мотыльков, но стрекозы нет и в помине[1]. Может, в письмах? Может, в чьей-то статье говорится о стрекозе в связи с Тютчевым? Или — и эта догадка мне кажется имеющей основания — О. М. приписал стрекоз Алексея Толстого Тютчеву? Тютчева он не перечитывал и помнил наизусть. Когда-то в детстве могла произойти такая путаница и так и остаться... Ведь у Алексея Толстого это одно из тех звучных хрестоматийных стихотворений, которые он не раз поминал (например, в «Путешествии в Армению»)[2].

Легче понять розу и перстень. Гоголь о Веневитинове — юноша как роза... Похоронили его с перстнем на руке, но перстень есть и у Пушкина, а то, что при-

---

[1] <На самом деле есть:

В душном воздуха молчанье,
Как предчувствие грозы,
Жарче роз благоуханье,
Звонче голос стрекозы.

1835

Прим. И. М. Семенко.>

Узнав о том, что у Тютчева «есть стрекоза», Н. Я. Мандельштам обрадовалась точности Мандельштама, но в текст своего комментария никаких поправок не внесла.

[2] Стихотворение А. К. Толстого «Где гнутся над омутом лозы...».

надлежит Пушкину, не может принадлежать никому... Таким образом, в скрытом виде здесь есть и Пушкин — отдельный, от всех отличающийся, на которого никто не смеет посягать... Облака Баратынского не требуют объяснения. Последняя строфа чем-то смущала О. М., и он велел приписать ее только в Воронеже — она и записана отдельно[1] — чернилами. Мне еще не ясно, «на гвоздях» или «на гвозде» — читал О. М. как будто всегда «на гвозде», а записано «на гвоздях»[2].

В стихах о Батюшкове только одно сомнение — «он тополями шагает» или «по переулкам»... Кто-то уверил О. М., что в Москве нет тополей, отсюда поправка «по переулкам»...[3] А тополя-то есть...

Последнюю строфу О. М. твердо решил снять, вероятно, из-за «вечных снов»...

38

Стихи о русской поэзии

Сохранились в черновиках. Беловики в «Наташиной книге» и в «Ватиканском списке»... Это тема: «Литературная злость — с чем бы я ел хлеб...» Цитирую по памяти (вернее, пересказываю) по «Шуму времени». Здесь: «И деревья — брат на брата — восстают»... Текстологических сомнений стихи не вызывают.

«Початок» — украинизм: почать — начать. Початок — первая нить пряжи (Потебня). О «торговой мостовой» — в те годы в центре Москвы еще были улицы, выложенные крупным булыжником, — забота Городской думы. Интересно, что около второго раздела в чер-

---

[1] <И перечеркнута карандашом. — *Прим. И. М. Семенко.*>

[2] Подразумевается вторая строчка не вошедшего в основной текст четверостишия:

А еще, богохранима,
На гвоздях торчит всегда
У ворот Ерусалима
Хомякова борода.

[3] В известных нам источниках текста стихотворения этой поправки нет.

новике стоит имя Некрасова. Очевидно, О. М. собирался его назвать[1].

Смешанный лес, полный фольклорных элементов, напоминает мне о разговоре с А. А. А. ... Бродский заметил, что у Пастернака совершенно нет в стихах фольклора. Я спросила: а у О. М.? А. А. А. ответила: «Полно». Но здесь фольклорные моменты даны откровенно, обычно они переработаны и только просвечивают.

Третья часть стихов понравилась Клычкову. Он сказал про уродов, которые режутся в девятый вал: «Это мы с вами...» О. М. согласился.

Клычков попросил посвятить ему эту часть, и О. М. согласился. На чистовиках нет имени Клычкова, чтобы на случай беды не давать начальничкам лишнего имени.

«И в сапожках мягких ката Выступают облака» — уничтоженный вариант. «Кат» — тоже украинизм. О. М. остро чувствовал старославянскую (или древнерусскую?) природу многих украинизмов. Мне кажется, что русская поэзия в этих стихах ощущается как нечто стихийное и народное, питающееся низовыми источниками, нераздельно с ними связанное. Вероятно, можно найти реминисценции из разных поэтов — вплоть до Тютчева — в этих стихах. Но явно здесь говорится о поэзии XIX, а не XX века.

39

К немецкой речи

Стихотворение сохранилось в беловиках и частично в черновиках. Напечатано в «Новом мире» при жизни О. М. Текст сомнений не вызывает. Знаки, как всегда, случайные. В «Наташиной книге» — поточнее. У О. М. была тенденция некоторые собственные имена (вроде Валгалла, Церера) писать с маленькой буквы, так как они стали понятиями. Как здесь быть, не знаю. Нахтигаль в автографе с маленькой. Посвящение Кузину бы-

---

[1] Сохранилась черновая редакция второй строфы этого раздела:

У Некрасова тележка
На торговой мостовой,
И расхаживает ливень
С длинной плеткой ручьевой.

ло для него неожиданностью — ему стихи отчаянно не понравились, он ворчал на них целый вечер, и О. М. развлечения ради посвятил их ему. «Я дружбой был, как выстрелом, разбужен» может быть отнесено и к Кузину и — в большей степени — к немецкой поэзии, самой близкой для О. М. Я говорю о лирике.

В этот период (мы жили на Тверском бульваре) О. М. покупал, кроме русских поэтов девятнадцатого века, немцев — Гёте, романтиков (начал со случайно попавшегося Бюргера). Случайно попался и Клейст-старший. Его судьба поразила О. М.: он был ранен в битве под Берлином, его узнали русские офицеры и на носилках отнесли в госпиталь. Сохранился обрывок листа с цитатой из Клейста. В стихах была строчка с именем Христиана Клейста (заменено: «у чуждого семейства»). В рукописях всюду «купцы зевали»[1], но в печатном тексте и в поздних чистовиках — «отцы». Первый вариант — сонет — прямое посвящение Клейсту, записан Звенигородским и сохранился у него в архиве. О. М. сказал, что дарит ему этот вариант и больше нигде его не будет.

На вечере в Политехническом О. М. прочел эти стихи, сказав, что они написаны до фашистского переворота и т. п. ...

В этих стихах меня интересует очень свойственная О. М. проблема верности и измены: для него чужой язык, чужая поэзия, наслаждение чужой речью равно измене. То же он скажет об итальянском и об армянском. Это какое-то повышенное ощущение верности, преданности, когда любовь к чужой поэзии ощущается как нечто запретное.

И второе — впервые какие-то связи с миром до рождения, как бы чувство рода: в стихах (черновиках) говорится о воспоминаниях — из эпохи Семилетней войны, о том, что он сам стоит где-то на Рейне — в «беседке шоколадной» — «весь будущим прореян» — словно из того времени и места он видит себя в будущем — в другой стране, где он вспомнит о своей кровной связи с землей, откуда в Россию пришли его предки. Не древняя средиземноморская родина, а более недавняя — Германия в эпоху «семилетних боен» и романтиков-поэтов догётевского периода. Такое ощущение родового

---

[1] В одном из черновых автографов есть: «отцы зевали».

прошлого у О. М. бывало редко и глубоко прикрыто. Его заинтересовало, например, что Гёте в юности ходил в еврейский квартал говорить с мудрыми старцами (этот эпизод из передачи сразу выкинули — не за еврейство, а за Библию, и он пропал). У О. М. было ощущение как бы «встречи»: как будто там жили какие-то прадеды... Кстати, чувство нации, народа, культуры как семьи в этих стихах («у чуждого семейства») не случайно для О. М. Это как бы родовое понимание культуры и нации. Особенно остро это чувство было по отношению к еврейству, ведь даже брак (или связь) между евреями он воспринимал как едва ли не кровосмесительство. Именно об этом таинственные крымские стихи[1] («На грудь отца в глухую ночь пускай главу свою уронит кровосмесительница-дочь»). Мне нелегко было выдразнить это признание из О. М., но я почти сразу почуяла неладное — ведь это дикие стихи для человека, который скучает по женщине, готовится жить с ней, ждет ее, как видно из единственного сохранившегося с того времени письма. Он тогда же мне объяснил, а потом неоднократно повторял, что я единственная еврейка в его жизни, потому что это слишком близко... Совсем как у Марины: «Родная кровь отталкивает — у нас чужая кровь...»[2]. Мне кажется, что поэты наделены какой-то сверхчувствительностью, которая их чем-то сближает. Этим, вероятно, объясняются такие невероятные совпадения, какие бывали у А. А. и О. М., у них обоих и Элиота; именно совпадения, так как знать они в ряде случаев ничего не могли. <...> анекдота <...>[3].

Промежуток между стихами почти год. Мандельштам никогда не писал стихи сплошь и подряд, а только приступами. Он очень удивился, когда узнал, что Пастернак по утрам сидит в комнате и «пишет». У О. М. и А. А. этот процесс протекал иначе. Периоды «накопления» между «приступами», вероятно, не менее важны, чем сами приступы. В периоды накопления О. М. жил — он читал, старался поездить по стране, разго-

---

[1] «Вернись в смесительное лоно...».

[2] Не совсем точное воспроизведение строк из первого стихотворения цикла М. Цветаевой «Магдалина»: «Родная кровь отшатывает, Ты мне чужая кровь».

[3] Часть текста утрачена.

варивал, шумел. В этот период накапливались и «бродячие строчки», которые он никогда не записывал и обычно про них не говорил. Стихи приходили внезапно. Анне Андреевне он говорил, что для прихода стихов нужно событие — все равно, хорошее или плохое. Не знаю, так ли это. Вероятно, такое событие необходимо при переходе из одного этапа в другой, а годичный перерыв вовсе не означает смены этапа. О. М. сам, шутя, говорил, что пишет стихи, когда ему нечего делать. Стихи были жизнью, но жизнь была шире стихов. Только в самые последние годы он раз сказал мне: оставь в покое стихи — у меня есть только стихи. Это когда мы жили в Савелове; все тогда шло к гибели — последний страшный год нашей жизни. Стихи не успели вернуться, а он их еще ждал и просил меня о чем-то, что он считал связанным со стихами. А раз он мне сказал, что, вероятно, будет писать стихи до старости, но тогда они в чем-то изменятся: ведь стихи это тоже «возрасты человека». И я помню, как в ужасе подумала — будет ли у нас старость... Ведь все рушилось и гибло. Как люди живут в такие эпохи? На это никто не сможет ответить. Те, кто выжил, помнят только перерывы между приступами ужаса, а сам-то ужас не запоминается. Это какое-то мучительное напряжение съежившегося, застывшего, полубезумного человека. Сопротивляемость утеряна, да ее и не может быть. Есть только скованность, она и заменяет силу: все силы уходят на то, чтобы не закричать и не упасть. Похоже, как будто в доме кто-то умирает, но это не совсем то. В смерти есть какое-то торжество, а в том только позор: по нашей собственной воле умирает огромный организм — страна, земля, всё... Как это понять? кто это поймет?

Итак, годичный перерыв... В конце зимы, кажется, были вечера — два в Ленинграде и один в Москве. Ни на одном из этих вечеров ни я, ни Анна Андреевна не были. Вернувшись из Ленинграда, мы узнали об аресте Кузина. Мы зашли к нему домой. Нас мерзко встретили, там, кажется, был биолог Смирнов. Потом прибежал брат Кузина и извинялся за дикий прием. Он единственный в кузинской семье был похож на человека. Вскоре он умер от туберкулеза. Вероятно, Смирнов и семья приписывали арест Кузина его дурным знакомствам, то есть нам. Но для этого не было никаких оснований: Кузина таскали задолго до знакомства с нами,

он, кажется, попался на каких-то шуточных стихах, но нам он этого не говорил и вообще от нас он скрывал, что пишет стихи. Вторично его взяли в один день с Вермелем, другим биологом той же группы. Интересно, что они оба были антивейсманисты. В последнюю зиму обстановка сгущалась — Кузина вербовали в стукачи, а он сопротивлялся. Интересно посмотреть его дело — как будто оно чисто биологическое, то есть его вела та группа, которая устанавливала единомыслие в биологии. Нити литературной и биологической разведки не переплетались.

Кузина вскоре выпустили. На его счастье в органах работал некто, по-любительски занимавшийся энтомологией. Кузину нравился этот человек с военной выправкой. Он ему чем-то импонировал. Не то военная косточка, не то разочарованный денди. Именно он спас тогда Кузина. Высвободившись, Кузин уехал с нами в Старый Крым — к Нине Грин, прожившей у нас часть зимы после смерти мужа. (В пустой комнате рядом с нашей. В ней жил какой-то роскошный поэт, сочинявший стихи про проснувшиеся народы; помню, он приходил спрашивать О. М., можно ли назвать майкой меховую куртку полярных народцев — это он готовил стишки к первому мая; обычно он уезжал в «творческие командировки» и в дома отдыха. Вот тогда-то мы сунули в его комнату Нину Грин.) Помню, что Грин очень тяжело умирал — рак легких, который принимали за туберкулез. Нина Грин слала отчаянные телеграммы, прося денежной помощи. Литфонд держался твердо и ничего не давал. О. М. звонил даже секретарю Горького (Клочков?), но ничего не добился. Это он сообщил председателю тогдашнего Литфонда — какой-то пушкинист — о том, что Грин умер, и был потрясен последовавшим ответом: «Умер? Хорошо сделал...». Тогда эта фраза показалась нам верхом цинизма. Но может, этот человек больше понимал тогда, чем мы? И я ведь к этому времени облегченно вздохнула, когда, приехав по вызову матери в Киев, узнала, что мой отец просто умер, а не подвергся перед смертью какому-нибудь дополнительному издевательству... В общем, мы уже всё понимали, но все же ехали в Крым радостно и весело. Один Кузин был все время чем-то недоволен — он все ворчал, особенно когда мы отступали от принятого плана и делали что-нибудь неожи-

данное. Так, например, мне не захотелось подниматься утром в Джанкое, и мы доехали до Севастополя, а оттуда морем до Феодосии. Характер у Кузина оказался стародевический — он все ворчал, но это не омрачало нашего настроения. Испуг начался в Старом Крыму.

Мы приехали с диким багажом: на месяц пришлось взять с собой хлеба. Вся страна сидела на пайке, а на Украине, на Кубани, в Крыму был форменный голод. Раскулачиванье уже прошло, остались только слухи и толпы бродящего народу. Старый Крым в испуге как-то сжался. Ежедневно рассказывали, как ночью проломали стену, залезли в кладовую и вытащили всю муку и крупу. Именно это было предметом грабежа. Целый день к воротам подходили люди. Откуда? С Кубани... С Украины. Они рассказывали, как целиком выселялись громадные станицы, как раскулачивали и усмиряли... Столовых и магазинов в городах не было. Всюду на лавках объявления: «Столовая закрытого типа»... «Закрытый тип, — решили О. М. и Кузин, — это наш Каннифферштанд»... Даже парикмахерские — и те принадлежали «закрытому типу». А на базарах еще что-то было: свекольная ботва, улитки, ранние грибы, зеленый лук, молоко. Кроме хлеба мы привезли крупу и муку, а потому жили сносно, но прохожим могли подавать только деньги — все остатки сухарей и продуктов надо было оставить Нине Грин и ее матери. Из Старого Крыма мы поехали в Коктебель на казенные харчи, а Кузин вернулся в Москву. Его тревожил брат, уже слегший от туберкулеза. Он не захотел проводить нас в Коктебель, а потом очень об этом жалел.

В Коктебеле бродяг было меньше, но все же один нашелся: вроде как работавший и осевший там украинец, мужик с большой семьей. Знакомство началось с четырехлетнего мальчика, который побирался и тащил корки домой. О. М. приводил его к нам в комнату и поил молоком. Мальчик стал приводить сестренку, потом еще братишку, а наконец и отца. Выяснилось, что он хотел бы вернуться на Украину — с родины ему писали, что голод полегче и стоит вернуться. В доме отдыха жили тогда не писатели, а довольно славные служащие Ленгиза и других издательств. Это с ними мы снялись у бродячего фотографа. На снимке Андрей Белый с женой, дочь Римского-Корсакова (Штейнберг?) с сыном (благодаря ей я потом устроилась преподавать

в Ташкентский университет — ее дочь заведовала кафедрой), остальные — издательские служащие. О. М. поговорил с ними, и они собрали украинцу на билеты обратно на Украину. (Кто-то из московских доброжелателей пустил потом слух, что О. М. прикарманил себе деньги, а украинца выдумал — обычное коктебельское безобразие.) Это была еще одна встреча с жертвами раскулачивания. Причем сам украинец раскулачен не был, а только убежал из дому от испуга и голода.

А в Ялте, когда мы проезжали ее на пароходе, мы вышли погулять по набережной и заглянули в дом, где во дворе в будке работал машинист, к которому О. М. ходил диктовать переводы. Оказалось, что он сослан в лагерь как церковный староста. Семью с массой детей мал мала меньше тоже выслали. Вот на этом-то фоне — ялтинском и старокрымском — начались стихи. Не удивительно, что появилось стихотворение о Старом Крыме, скорее удивительно, что оно в таком роде было единственным, остальные же связались с чтением итальянцев.

40

«Холодная весна. Голодный Старый Крым...»[1]

Стихотворение о Старом Крыме фигурировало в «деле» О. М. 34-го года — клевета на строительство сельского хозяйства.

Из этих стихов ясно, что мы приехали в Крым ранней весной, когда цветет миндаль. Обонятельное ощущение — дым — всегда к ночлегу, к дому. Дымок — это мысль о жилье. «Рассеянная даль» была вначале «расстрелянной», но это показалось О. М. чересчур прямым ходом. Кубань и Украина названы точно — расспросы людей, бродивших с протянутой рукой. Калитку действительно стерегли день и ночь — и собаки, и люди, чтобы бродяги не разбили саманную стенку дома и не вытащили последних запасов муки. Тогда ведь хозяева сами стали бы бродягами. Они пошли бы побираться, чтобы не погибнуть от отсутствия хлеба.

---

[1] Порядок следования стихотворений № 40—42 соответствует порядку следования комментариев к ним. Нумерация их восстановлена публикаторами.

Магазины «закрытого типа» обеспечивали только городское начальство.

Стихи эти были записаны шифром. После смерти О. М. я их записала буквами. Они записаны (после смерти О. М.) и в «Наташиной книге». Там рукой Харджиева даты — обе нелепые и неверные (синим чернилом): 1918? 1920?.. Этот странный человек, видимо, совершенно не понимает или не учитывает при своих попытках датировать вещи смысла стихов: ведь ясно же в них сказано, что это не врангелевский Старый Крым, а снова такой, как в войну...

41—42

Ариост

43

«Не искушай чужих наречий,
но постарайся их забыть...»

44

«Друг Ариоста, друг Петрарки, Тасса друг...»

Группа итальянских стихотворений появилась в Старом Крыму — это, очевидно, был период самого напряженного чтения итальянцев. Сейчас же после Старого Крыма — в Коктебеле — был написан «Разговор о Данте». Концепция «Разговора» складывалась, вероятно, в Старом Крыму — О. М. как-то отделился от всех, сидел один у себя в комнате — только гуляли вместе — и все читал своих итальянцев. В Коктебеле приступил к работе почти сразу по приезде.

Мне не совсем ясна концепция «Ариоста» — зачем он ему понадобился? Разве что это интерес к человеку, который сумел поладить со своим временем — «посольская лиса». Как получились два варианта этого стихотворения, я уже писала: второй вариант — это попытка вспомнить эти стихи в Воронеже, когда мы считали, что рукописи не сохранилось. Потом она нашлась. О. М. собирался печатать оба стихотворения под номерами (1 и 2) с общим названием. Это опять «тема и вариации». Так же он отнесся и к четверостишию «Друг

Ариоста...» (№ 44), которое связано с № 43 («Не искушай...»). Несмотря на общие три строки, которые входят в первый вариант стихов об Ариосто, он считал это четверостишие отдельным стихотворением, и я понимаю почему: первая строка совершенно меняет смысл четверостишия. В стихотворении она говорит об Ариосто, о его стихах, в четверостишии это стихи об изменнике, который наслаждается чужим языком, чужими звуками. Как и в первом стихотворении, как и в «Немецкой речи» — это чувство измены собственной языковой стихии из-за ухода в иноязычный мир.

В стихах об Ариосто есть еще отмеченное мной высказывание о «средиземноморском мире», чувство общности европейского культурного мира, исторической земли. Эта тема выпала во втором варианте, а она очень важна в общей концепции истории О. М.

Для Харджиева нет сомнений, что сохранять надо только второй вариант — воронежский. Он, так сказать, «левее», в нем больше формального изящества. Кроме того, стихотворение для него всегда нечто отдельное, он их не понимает в связи с другими (циклы, книга и т. п.)... Но цикличность чувствуется даже в ранних книгах О. М., хотя он уничтожал многие промежуточные звенья. Я же вполне понимаю Мандельштама с его желанием сохранить оба стихотворения как взаимосвязанные и друг друга дополняющие.

По этому поводу я бы хотела поставить еще один вопрос. В моей молодости в воздухе стоял крик: дайте поэму, лирическое стихотворение — малая форма, поэма — большая форма, люди измельчали — не дают большую форму... О. М. даже как-то мне сказал, что Есенина буквально затравили, требуя от него этой самой поэмы, хотя ему-то она совсем не была нужна. Поэты вообще чрезвычайно чувствительны к нажимам извне, к мнению читателей — не массовых, а из ближайшего окружения, словом, к тем, кого Пушкин называл чернью. Есенинский круг — любители кондовой Руси, нынешние руситы, — несомненно донимали Есенина, Мандельштам же был чувствителен к лефовской пропаганде и ко многому другому. И Пастернак, и Заболоцкий как-то реагировали на этот вид «социального заказа». Отсюда и «поэмы» Пастернака, к нему предъявлялось то же требование, что к Есенину. Как-то на него откликнулась и Ахматова, склонная считать

главной своей вещью «Поэму без героя». Что же такое поэма? В чем новизна поэм Маяковского и Ахматовой? (Пастернак в поэме «Спекторский» неотличим от поэмы конца XIX века.)

И второй вопрос — действительно ли лирика является суммой отдельных маленьких вещей или для всех существуют такие «большие формы» лирики, как «книга» и «цикл». Наконец, в чем разница во взаимосцеплении вещей в «поэме» и в «книге»? Здесь проходят какие-то необыкновенно важные демаркационные линии, отделяющие эти два поэтических жанра. Может, «поэма» это действительно то, как ее определил мальчик Вадик, сын нашей квартирной хозяйки, воронежской портнихи, влюбившийся в однотомник Пушкина. Он сказал, объясняя своему товарищу: «Поэма — большой стих-рассказ». О. М. аж ахнул, услыхав такое определение. (Я об этом писала.) Итак, я думаю, что поэма и книга — два вида единства — отличаются не по количественному признаку (большая и малая форма), а по типу сцепления.

45

«Квартира тиха, как бумага...»

46

«У нашей святой молодежи...»

47

«Татары, узбеки и ненцы...»

«Мы живем, под собою не чуя страны...»[1]

В Москву мы приехали сразу в новую квартиру на Нащокинском (Фурмановом) переулке, рядом с семьей Фурманова, в честь которого был переименован переулок. К ноябрю мы еле успели обжиться, но уже начались стихи. Они шли вперемежку — восьмистишия, переводы Петрарки и эта группа гражданских стихов — почти одновременно, но гражданские кончились раньше

[1] Нумерация стихотворений, начиная с этого и до конца второй тетради «Московских стихов», в машинописи «Комментария...» отсутствует.

всех. В «Ватиканский список» я записала «Квартиру» с пропуском третьей и четвертой строф, а для стихов о Сталине оставила номер и место. Это место было определено О. М. Харджиев разрезал «Ватиканский список», и ни «Квартиры», ни пропуска для сталинских стихов в нем больше нет. Судя по моему машинописному списку, все эти стихи предшествуют «Восьмистишиям». В этот период у О. М. как бы боролись два начала — свободное размышление и гражданский ужас. Я помню, как он говорил А. А., что теперь надо писать только гражданские стихи, — давайте посмотрим, кто из нас с этим справится... Но гражданская тема — все-таки кусок черствого хлеба и полностью не могла его удовлетворить. Мне кажется, что она была просто навязана невыносимым временем. Свойственный ему подход — историософский, а не гражданский. Душившее нас время требовало, чтобы он высказал свое отношение к нему: «И я за собой примечаю и что-то такое пою...» Он сам смеялся над этими стихами: смотри, перепутал — колхозный бай и кулацкий пай... В этом восьмистишии, может, больше горечи, чем во всех других. Оба восьмистишия — № 46 и 47 — отделились от «Квартиры», поэтому должны следовать за ней.

Восьмистишия[1]

1

«Люблю появление ткани...»

2

«Люблю появление ткани...»

3

«Когда, уничтожив набросок...»

4

«О бабочка, о мусульманка...»

---

[1] Порядок следования восьмистиший в этом перечне соответствует установленному в «Комментарии...» Н. Я. Мандельштам.

5

«И Шуберт на воде, и Моцарт в птичьем гаме...»

6

«Скажи мне, чертежник пустыни...»

7

«И клена зубчатая лапа...»

8

«Шестого чувства крошечный придаток...»

9

«Преодолев затверженность природы...»

10

«В игольчатых чумных бокалах...»

11

«И я выхожу из пространства...»

Я уже писала, что «Восьмистишия», как и «Армения», представляют собой не цикл в буквальном смысле слова, а подборку. Сюда вошли ряд восьмистиший, написанных в ноябре 33-го года, одно восьмистишие, отколовшееся от стихов на смерть Андрея Белого, и одно — остаток от «Ламарка». Мандельштам никак не хотел собрать и записать восьмистишия. Он долго убеждал меня, что восьмистишия — это просто неудавшееся большое стихотворение, но постепенно я замечала, что он начал их читать людям. В частности, он прочел Пастернаку «О бабочка, о мусульманка...». Это было у Лены Фрадкиной после чтения «Разговора о Данте»... При этом был еще Татлин и какой-то художник, приятель Лены... Стихи Пастернак принял холодно, а о «Разговоре» что-то говорил. Первая запись восьмистиший все же состоялась в январе 34-го года.

Были записаны № 2, 3, 4, 5, 6, 7... В феврале он прибавил к восьмистишиям 8 строчек, отделившиеся от стихов Белому, и сразу вспомнил «Шестого чувства...». Лишь в Воронеже он «реабилитировал» два последних восьмистишия № 10 и 11... Их он дольше всего не пускал в подборку. Тогда же О. М. записал второй вариант «Люблю появление ткани...», как бы соединив стихи о стихописании и стихи о пространстве. Рудаков считал, что № 1 должен заменить № 2, то есть он предлагал отказаться от строфы с «дуговой растяжкой», которая вдруг появляется в «бормотаньях моих». Как всегда, Рудаков яростно спорил и доказывал О. М., что новый вариант снимает и делает ненужным первый. О. М. с ним, как и обычно, не спорил, но сказал мне, чтобы я записала оба.

В этой искусственной подборке порядок не хронологический, и окончательно он еще установлен не был. Точно определено, что первые три восьмистишия идут одно за другим, как в данном списке. Затем следуют четыре («Бабочка», «Шуберт», «Чертежник пустыни»[1] и «И клена зубчатая лапа...»), но как их лучше расположить, О. М. не решил. После этого две пары — но которая из пар раньше, а которая замыкает подборку, тоже не решено. Здесь — в этих пределах (то есть — расположение двух пар и порядок четырех восьмистиший) надо найти окончательное решение. Очевидно, надо идти от семантики стихов — они все написаны более или менее на одну тему. Это стихи о познании или, как бы мы теперь сказали, о формах откровения. Мне кажется, что есть связь между «Бабочкой» и «Айя-Софией»[2] — два вида живого: бабочка-умиранка и люди в целом, соборность человеческого познания в этом бесчисленном множестве глаз (глаз для О. М. — орудие мысли). Затем логически следует: «И те, кому мы посвящаем опыт, до опыта приобрели черты», то есть опять-таки о соборности сознания (верили толпе), об отношении индивидуального опыта и общего. Тогда «Чертежник пустыни» становится на четвертое место, предваряя стихотворение о несовершенстве чувств («Шестого чувства крошечный придаток...») и о по-

[1] Домашние названия стихотворений «О бабочка, о мусульманка...», «И Шуберт на воде, и Моцарт в птичьем гаме...», «Скажи мне, чертежник пустыни...».

[2] Домашнее название стихотворения «И клена зубчатая лапа...».

знающем субъекте («голуботвердый глаз»). И наконец, в последней паре я не могу решить, которое из восьмистиший должно занять ключевое — последнее — место. Все-таки я бы отдала его «наваждению причин». Но все это я говорю от себя, что думал об этом О. М. — неизвестно. О «Восьмистишиях» он говорил, что это стихи о познании, но дальше не углублялся. Философской терминологией он вообще не злоупотреблял. Сло́ва «соборность», например, он не называл.

Прибавлю еще несколько вещей, которые кажутся мне самоочевидными.

Первые два восьмистишия с общей первой строфой говорят о возникновении стихов. В первом — появление стихотворных строк уподобляется познанию пространства — свободе движения в пространстве. Это как бы открытие мира через стихи. «Дуги парусных гонок» — имеют соответствие в начальном варианте (если это можно назвать вариантом) в «дуговой растяжке» — ритмическом начале стихотворения. В сущности, в первом восьмистишии имеется как бы сравнение ритмического начала строки или строфы с ритмом парусных виражей. Второе (по времени первое) восьмистишие дает описание момента появления стихов: в бормотаниях, подсказанных внутренним голосом, появился ритм («дуговая растяжка»).

О процессе сочинения стихов и о вслушивании во внутренний голос я писала.

Третье восьмистишие опять же целиком посвящено этому процессу, но уже не первому его моменту, а завершающему. В первый момент приходит объединяющий слова ритм (ср. ранние стихи: «А нежданный ритм только случай»), в последнем моменте, данном в третьем восьмистишии, говорится о завершении работы: уже в уме сложился и звучит основной момент стихотворения, названного здесь «периодом». Это то целое, которое представляет собой все стихотворение. Перенесясь на бумагу, оно еще может меняться, но основа уже есть. Записанное стихотворение уже представляет собой не то, чем был «звучащий слепок», запись его относится к бумаге, «как купол к пустым небесам»... Здесь следует вспомнить о статье «Утро акмеизма» — о пустом небе и о готической стреле, а также о «буквеннице» из «Разговора о Данте». Стихи — это как бы архитектурное единство, чтобы человек, призванный сюда (на эту

землю), чтобы строить, то есть «бороться с пустотой»...[1] В этом стихотворении тоже скрыто присутствует образ пространственный — это как бы подоплека сознания.

№ 4 — стихи о бабочке. Она всегда служит для О. М. примером жизни, не оставляющей никакого следа: ее функция — мгновение жизни, полета и смерть. Об этом см. в «Путешествии в Армению». Поэтому и ее минутная красота — развернутые крылья — напоминают ему не о жизни, а о смерти — они равны савану.

№ 6. Ветер пустыни — это то, что познает пространство — открытое, не представляющее никаких препятствий. Пространственные сравнения лежат в основе стихов о сочинительстве, а в стихах о пространстве появляется определение познавательной работы поэта: соотношение опыта и лепета. Есть крохотный элемент этого в почти детских стихах О. М. — о Тютчеве и Верлене[2].

№ 5 и 7 — о соборности сознания. Губы поэта — орудие его труда. Но то, что он скажет, уже существовало раньше в сознании толпы, которой он верит. Опыт посвящается людям, но они и до воплощения опыта уже обладали им. Отсюда и бесконечное множество глаз в № 7. Человечество как целое — это множество глаз, орудий познания. О глазах еще см. в стихотворении из «Первой воронежской тетради» о смерти летчиков[3].

№ 10 и 11 — стихи о познании с несколько иной точки зрения. Выход из пространства для его познания в бесконечность, которая может быть постигнута только математически, а не исходя из нашего опыта и лепета. Характер познания (№ 11) — это словно игра в бирюльки: на крючок наугад вытаскивается одна крошечная закономерность, бесконечно малая величина в сравнении с тем, что познано быть не может с помощью «наваждения причин». Каузальность, познаваемая человеком, найденная им для объяснения явлений, — это только наугад вытащенное звено в горе таких же звеньев — бирюлек. Ребенок хранит молчание — это он постигает не части, а целое — в сцеплении бирюлек

---

[1] Фраза не закончена.

[2] Стихотворение «В непринужденности творящего обмена...» (Мандельштам О. Стихотворения. Л., 1973. С. 255).

[3] См. с. 149.

ему не разобраться. Игольчатые узкие бокалы — содержат ту каплю, которая может быть воспринята. Их игольчатость — показывает малость содержащейся в них влаги; они еще названы чумными, так как пьющего каплю познания все равно ждет смерть (древо познания, вкусив от которого, человек стал смертным).

Восьмистишия № 8 и 9 о двух противоположных формах жизни (познания) — низшая жизнь (уже обреченная смерти), но знающая нечто иное, обладающая другими средствами познания (реснички, теменной глазок), и познание человеческое: голуботвердый глаз, проникший в закон природы.

Есть ли логическая связь в этих стихах? Она есть и в целом, в котором участвуют все элементы, и в строении каждого восьмистишия. Но у нас логической связью принято считать повествовательный жанр, рассказ. Стихотворение-рассказ — единственная форма нашей журнальной лирики. Эпоха развила этот странный жанр и уничтожила всякое понимание поэзии и прозы как прерывистых знаков непрерывного. Кроме принципа рассказа у нас еще существует метод доказательства (как доказывают теорему), где идет непрерывная цепь вытекающих друг за другом предложений, причем каждое из них выводится из предыдущего. Этой связи ни в стихах, ни в прозе, да и вообще ни в каком искусстве быть не может, так же, как и связи повествовательной, к которой у нас так привыкли. Тот вид повествования, который существует у нас, представляется мне чем-то симулирующим доказательство, построенное на мнимой причинной связи, украшенное фигурами речи и заботящееся не о целом, а лишь о последовательности частей. Это называется развитием сюжета, ружьем, которое должно выстрелить, и прочими приличными словами. Взять хотя бы стихи о «наваждении причин». Здесь есть сравнение — мира вне нас, в котором мы ищем причинность и детерминированность, с горой бирюлек. То, что он сравнивается с бирюльками, объясняется тем, как человек разнимает целое на бесконечно малые величины, чтобы отыскать закономерность. Первая и вторая строфы связаны именно этим сравнением с бирюльками — частицами, мелкими элементами. Сравнение проведено последовательно и точно, со всеми выводами («ребенок молчанье хранит») и с отношением бесконечного и чувственно вос-

принимаемого пространства к умопостигаемой, но непредставимой вечности. Если не оторваться от привычки к вялому и мнимо непрерывному повествованию, никакое движение мысли не будет казаться последовательным и логическим.

«Речка, распухшая от слез соленых...»

«Как соловей, сиротствующий, славит...»

«Когда уснет земля и жар отпышет...»

«Промчались дни мои — как бы оленей...»

О сонетах Петрарки. О. М. всюду вынес эпиграфы из сонетов[1]. Кроме того, он собирался их печатать не среди переводов, а в самом тексте, но вполне это решено не было. Четвертый сонет (про оленей) он считал неудачным, пока я не привезла рукописи в Воронеж. Тогда он решил записать его и взял для этого первый попавшийся вариант. Рукописи частично сохранились.

Вслед за сонетами Петрарки начался «Реквием» Андрею Белому.

В сущности, о сонетах мне нечего сказать, поскольку сохранились черновики. Нарбут считал, что из всех этих штук самое главное — маленькое шестистишие о дыхании[2]. О. М. почти соглашался. Еще, я думаю, существенно отношение О. М. к современному сонету. По его мнению, сонет возможен в наше время только как форма для шуточных стихов. Работая над четырьмя сонетами, он все время это повторял, но трудно сказать, не было ли и в этом шутки и самоиздевки. И наконец, читая, он произносил «речка, разбухшая»... То есть согласный он произносил звонкий (зб), а в рукописях оказался глухой («распухшая»). Над этими сонетами он работал дольше, чем над другими стихами — массы вариантов и притом на бумаге — в черновиках. Иначе говоря, он чему-то на них, как мне кажется, учился, искал «мастерства», они как бы ближе к «искусству», чем

[1] Первые строки переведенных им сонетов Петрарки О. Э. Мандельштам использовал как эпиграфы.

[2] «Как из одной высокогорной щели...» (см. с. 133).

другие стихи, в которых есть всегда следы «тайнослышанья» (слово Ходасевича). Может, действительно им место в переводах? Но, с другой стороны, они не похожи ни на обычные его переводы, ни на те вольные переводы («Аймон», «Алексей»)[1], куда вложено много от «сегодняшнего дня». Сейчас мне кажется, что эти сонеты как бы подготовка к стихам о мертвой женщине[2]. Но если бы это было сознательной подготовкой, он бы мне их не диктовал. Это у него было совершенно твердо: он никогда не просил меня записывать стихи, не мне посвященные.

«Голубые глаза и горячая лобная кость...»[3]

10 января 1934

«Когда душе и торопкой и робкой...»

«Он дирижировал кавказскими горами...»

«А посреди толпы, задумчивый, брадатый...»

«Откуда привезли? Кого? Который умер?..»

Переписывая «Реквием» — Белому и себе («разыгрываю в лицах» — это и показывает как бы соучастие в смерти) — я поняла, почему Харджиев резал на клочки так называемый «Ватиканский список».

Работа О. М. над этой группой стихов состояла из нескольких этапов. Сначала были написаны первые два стихотворения, но в них не вместился весь материал. Еще в Москве О. М. попробовал построить подборку или цикл, который он называл «мой реквием». Одна из таких попыток зафиксирована в рукописи рукой моего

---

[1] Переводы О. Э. Мандельштама из старофранцузского эпоса «Сыновья Аймона» и «Жизнь святого Алексея».

[2] «Возможна ли женщине мертвой хвала?..».

[3] Количественный состав и последовательность расположения стихотворений О. Э. Мандельштама на смерть Андрея Белого в «Комментарии...» и мемуарах Н. Я. Мандельштам окончательно не установлены. Настоящий их перечень соответствует принятому И. М. Семенко.

брата. (Лёвина запись[1] более ранняя.) Закончил он эту работу уже в Воронеже, когда я привезла рукописи. Причем там сначала он попробовал воспроизвести нечто сходное с рукописью рукой Евгения Яковлевича (для первого списка типа «Ватиканского»). Затем он нашел порядок и велел переписать в таком виде в «Ватиканский». «Ватиканский» сохранился у меня полностью. Однажды я сделала глупость. На панихиде по Леве Бруни я встретила Фаворского, и он спросил меня про стихи про него — ему кто-то про них сказал. Вечером он зашел к Жене и Лене[2], у которых я тогда была, и я вырезала из «Ватиканского списка» восемь строчек про гравера («В толпокрылатом воздухе картин...»), а второе стихотворение («Как дерево и медь Фаворского полет...») нашлось в копии на отдельном листочке. Перед тем, как отдать рукописи Харджиеву, я переписала их в свою машинописную копию. Переписывала я с «Ватиканского списка», так как только там был весь цикл (кроме «Гравера», но и он имелся в копии). Сейчас в разрезанном «Ватиканском списке» нет и следа от «Реквиема», если не считать двух восьмистиший (с Лией и Рахилью <и «толпокрылатым воздухом картин»>), которые оказались <теперь> на отдельном отрезанном листочке. Войти в психологию Харджиева достаточно трудно, но думаю, что так же, как и в случае с разброшюрованным эренбурговским альбомом, откуда он вырезал «Нет, не мигрень...», он скажет, что он обращался с этим, как с «материалом», и, вероятно, уничтожил. Или будет полностью отрицать, что это у него было. А свой машинописный список — первый за все годы — я делала в основном с «Ватиканского списка» в те самые дни, когда я передала Харджиеву архив. Зачем это ему понадобилось? Как будто у него появилось особое отношение к этой группе стихов. До меня через Сашу[3] дошли кое-какие его слова. Самостоятельными он признает только два стихотворения, остальные, он считает, поместил в список не О. М., а я в порядке самоуправства. Для него это просто черновики для комментария. Я не знаю, как бы О. М. стал

---

[1] Запись, сделанная Л. Н. Гумилевым под диктовку О. Э. Мандельштама.

[2] Е. М. Фрадкина, жена Е. Я. Хазина.

[3] А. А. Морозов — литературовед, исследователь жизни и творчества О. Э. Мандельштама.

все это печатать, но <цикл уже был сделан им самим>. Харджиев позаботился <и> о том, чтобы у меня не осталось ни одного достаточно авторитетного списка «10 января». В этом основная цель его кражи: он забрал прижизненные списки ненапечатанных стихов с авторскими пометками (датами), чтобы в случае новых изданий быть единственным их держателем. Этим, он считает, <он> обеспечивает себе все последующие издания, забывая при этом, что <лишь> немногим моложе меня. Впрочем, он охотно вступил бы в борьбу и со мной. Почему-то он надеялся, что я не замечу этой «выемки», а он выдумает сказку, как дошли до него эти вещи. Кроме того, он совсем недавно — чуть ли не при нашей последней встрече — рассказал мне трогательную историю: будто он был у нас на Нащокинском (это действительно случалось, когда приезжала Анна Андреевна или Лёва) и Мандельштам, прислушавшись к его рассуждениям о поэзии, так обольстился, что пошел к себе в комнату (из кухни, где они сидели без меня, так как я была больна — ситуация правдоподобная), записал «10 января» и тут же подарил ему. Кое-что в этом рассказе кажется мне странным: Мандельштам вовсе не так ценил свои автографы, чтобы специально «производить» их для подарка. Ленив был писать и скорее всего *надиктовал бы стихи Харджиеву* или попросил бы меня записать. Я не помню, был ли у меня полный автограф этого стихотворения, но меня удивляет, что всю эту историю я услыхала только сейчас. Наконец, неизвестно, в какой момент были записаны эти стихи и действительно ли это окончательный текст. Харджиев, как я уже убедилась, готов считать окончательным текстом тот, который находится у него. Так, он требовал от Саши, чтобы тот точно воспроизвел находящийся у него текст «Разговора о Данте» и сообщил в издании об этом («Печатается по списку, принадлежащему Н. И. Харджиеву»), хотя были и черновики, и другие беловики «Разговора»... Далее: Харджиев утверждал, что получил этот беловик от Мандельштама. Это ложь. Мандельштам с рукописями не возился. Это делала я. И я действительно передала в 38-м году Харджиеву один экземпляр «Разговора». Во время эвакуации он оставил его в Москве у какой-то докторши. Больше я о нем не слышала, пока уже во время работы над книгой стихов — то есть

в конце 50-х годов — он мне не сообщил, что у докторши, «оказывается, все сохранилось»... У меня сильное подозрение, что этот экземпляр тот самый, что был со мной в Ташкенте. В начале своей работы, когда я собрала на время у себя весь свой архив, Харджиев брал у меня и прозу. Я никогда не записывала, кому что отдаю, так как это могло загубить мои «тайники»... Тоже особенность нашего счастливого времени, которое, в конечном счете, повинно во всем. При нормальных условиях я бы не была вынуждена отдать Харджиеву архив, а жила бы в Москве и все было бы при мне... Благодаря моему фактически ссыльному положению у людей появлялась иллюзия, что это бесхозное имущество. А нормально ли, что книга не выходила целых одиннадцать лет, а все публикации делались без моего участия — по бродячим спискам? Недавно я остановила «книгу» в Армении, где хотели печатать прозу и стихи своим кустарным способом с предисловием Тарковского. К черту все это... Словом, сейчас единственный достоверный текст «10 января» в «Наташиной книге»...

Возвращаюсь к стихам. Я уже писала, что этими стихами О. М. отпевал не только Белого, но и себя и даже сказал мне об этом: он ведь предчувствовал, как его бросят в яму без всякого поминального слова. С самых ранних стихов смерть — постоянная тема О. М. Я писала, как рано он понял, что смерть — высоко значимое явление: в почти детских стихах признание, что он бы не знал, что он живет, если бы не смерть[1]. Иначе говоря, смерть — это основное начало жизни. Смерть так или иначе присутствует во всех стихах. Это

---

[1] Приводим текст этого стихотворения, которое еще не появлялось в нашей печати:

Здесь отвратительные жабы
В густую прыгают траву.
Когда б не смерть, так никогда бы
Мне не узнать, что я живу.

Вам до меня какое дело,
Земная жизнь и красота?
А та напомнить мне сумела,
Кто я и кто моя мечта.

1909

как-то связано с другим структурным понятием О. М.: возрастами — этапами жизни.

Плач по Белому («Где первородство?») зародился уже в стихах об Алексее. Вот это еще одна проблема для исследователя: бродячая строчка, тема, слово, придя, никогда уже не уходит, но ищет полного воплощения хотя бы через много лет. Этапность этому не мешает — основы не уходят никогда, составляя органический внутренний мир или «хозяйство» поэта. Вероятно, это свойственно всем, кто не подчиняется внешним «заказам». Целостность и этапность взаимосвязаны.

«Мастерица виноватых взоров...»

Кроме этого, было еще одно стихотворение, отдельные строчки которого запомнил Лёва. Оно пропало во время изъятия 34-го года. О. М. его не помнил. Второе стихотворение, заканчивавшее книгу, тоже пропало.

В оцинкованном влажном Батуме,
По холерным базарам Ростова
И в фисташковом хитром Тифлисе
. . . . . .
Над Курою в ущелье балконном
Шили платье у тихой портнихи...

Март 34

В нем было строчек двадцать. О. М. хотел к нему вернуться и что-то доделать. Оно погибло в 38-м году и у Рудакова. У него было условное название «Наши ночлеги»... Вспомнил его и записал О. М. в Воронеже, так как впервые рукопись (черновик) исчезла во время обысков 34-го года.

<Первая воронежская тетрадь>

1

«Твоим узким плечам под бичами краснеть...»

«Первая воронежская тетрадь» началась ранней весной 35-го года, когда я была в Москве. Именно тогда, вероятно, было закончено первое стихотворение этой тетради. Оно стоит в ней особняком, хотя это те же двустрочья, что в «Каме».

Когда могло оно начаться? Может, летом 34-го го-

да, когда я болела сначала сыпняком, а потом дизентерией и дважды лежала в инфекционных бараках. О. М. никогда мне полностью его не читал. Я знала только отдельные строчки — про утюги, веревки и «по стеклу босиком». Текст Харджиев выкопал в письмах Рудакова жене. Это одна из его обид на меня: он хотел скрыть это стихотворение и стать его «открывателем». Я же дала его Анне Андреевне, и она моментально «пустила». Об этом я абсолютно не жалею, потому что не понимаю такого собственничества: прятать чужие стихи, чтобы обязательно самому их опубликовать; в этом больше любви к своему «редакторству», чем к поэту. Ранние стихи, извлеченные Сашей из архивов Вячеслава Иванова, можно было задержать — они ничего Мандельштаму не прибавляют. Но зрелый Мандельштам принадлежит читателю, и поскольку наша печать для него почти закрыта (кроме случайных и трогательных публикаций в периферийных журналах, которые все делались помимо моего ведома по бродячим спискам с грудой ошибок, которые Бог простит), мне кажется, мы с Анной Андреевной были правы, пользуясь «самиздатом», где никаких редакторов не требуется. Интересно отношение Харджиева и к переводам на иностранные языки. Оно противоположно моему. Для меня было радостью, когда среди переводов начали мелькать ненапечатанные у нас стихи последнего периода. Харджиева это возмущало. Это он называл «вывозом ценностей за границу». Так он мне говорил и про тех, кто там занимался Мандельштамом, особенно про Кларенса. Такой особый паразитизм редакторов тоже продукт нашего времени — отсутствие нормальной деятельности с одной стороны, с другой — тайная литература, затянувшиеся издания. За одиннадцать лет, которые прошли с начала работы Харджиева над Мандельштамом, его монополистские тенденции дико выросли, разбухли. Первые годы он был вполне мирным. К несчастью, тут может быть и другое: Чага мне говорила, что, по мнению долго лечившего его врача, состояние его ухудшается и болезнь прогрессирует. Может, это и так, но болезнь собственников-редакторов у нас существует независимо от психического заболевания самого Харджиева. К тому же во всех областях у нас действуют группы, получившие лицензию на данную область, и это создает фон для редакторского монополизма.

Относительно первого стихотворения первой тетради я могу прибавить следующее: я не вполне уверена, что эти стихи относятся ко мне и что Мандельштам беспокоится именно за мою судьбу. У меня есть соображения и за и против этой версии, которые я сейчас изложу.

Стихи эти написаны двустишьями, как и «Кама», где я упоминаюсь прямо: «И со мною жена...». Стихи, обращенные ко мне, часто портретны («Щелкунчик», «Европа», «Черепаха») [1]. В этих стихах портретности нет: узкие плечи, нежные ноги, детские руки — могут быть обо мне (см. письма, «Европу»), но могут быть и о ком угодно («маленькие плечи» в стихах Петровых [2]). «Веревки вязать» — несомненно мое занятие — см. «Мы с тобой на кухне посидим...», утюги тоже — вечно огорчалась, что приходится много гладить. (О веревках — это увязыванье корзин — особенно во время поездки в Чердынь и обратно. На пути в Чердынь мне еще помогали конвоиры, но на обратном, когда О. М. был еще болен и <была> куча пересадок, — это все досталось мне.) Но разве не мог О. М. себе представить в таком ссыльном путешествии кого-нибудь другого и прийти в ужас?

О. М. не свойственно было бояться за меня — он не представлял себе, что у меня может быть отдельная судьба или что я его переживу. Скорее, он боялся болезней и смерти. Когда я лежала в больнице в сыпном тифу, он даже вообразил, что я уже умерла, и мне пришлось больной подойти к окошку, чтобы он разуверился. Но для живой — ничего его не пугало: «Как со мной, так и с тобой», — это обычная его присказка. Он до того не представлял себе моего отдельного от него существования, что смеялся, когда я записывала стихи шифром: «А кто их прочтет?» Шифр был придуман так, что прочесть могли только я или он: седьмая буква, например, в нейтральном тексте. Потом мы пользовались им с Анной Андреевной... Наконец, меня удивляют в этих стихах последние две строчки — о черной свечке и «молиться не сметь». Они звучат так, будто относятся скорее к чужой женщине, когда перед своей нельзя выдать тревогу и горе. Может, это следствие

---

[1] «Щелкунчик» — см. примеч. 3 на с. 192, «Европа» — стихотворение «С розовой пеной усталости у мягких губ...», «Черепаха» — стихотворение «На каменных отрогах Пиэрии...».

[2] Стихотворение «Мастерица виноватых взоров...».

допросов, когда его пугали тем, что я тоже в тюрьме? Или разговоры во время моей болезни: «Вот до чего ваша неосторожность довела Надю»?.. «Неосторожность» — это то, что все умоляли его не читать посторонним людям стихи о Сталине и не давать их переписывать. Во всяком случае, кое-кто из моих близких упрекал его в этом. И все же сомнение мое не рассеивается — ход этот мне непонятен.

В письме к Лившицу О. М. почему-то написал, что я хорошо глажу рубашки (он просил его прислать денег или хоть белья). Как будто это возвращает стихи мне, но это могла быть и переадресовка: думал, сочиняя, об одной, а потом отдал мне. Для О. М. это поступок не характерный, но Анна Андреевна, например, делала так очень часто. Так или иначе, это не исключено. Наконец, самый факт, что О. М. мне полностью этих стихов даже не прочел, так что я считала их просто бродячими строчками, тоже не означает ничего — ни за, ни против. Он часто долго не читал мне стихов, обращенных ко мне. «Щелкунчика», например, и «Нищенку»[1] и даже «Европу» он умудрился скрывать от меня по несколько недель, а то и месяцев. В них во всех — какие-то тайные мысли обо мне, которые трудно сразу сказать: например, как трудно таскать за собой жену («Европа») или как нам страшно жить... Эти стихи — про черную свечку — могли быть в равной степени припрятаны от меня, чтобы не открывать, как он смотрит на мою долю, или чтобы скрыть его беспокойство об участи кого-то другого. У Рудакова в письме, в котором Харджиев нашел это стихотворение, «адресат» стихов не назван. Это тоже не означает ничего, потому что О. М. своих адресаток не называл и предоставлял слушателям догадываться; Анна Андреевна узнала не от О. М., какие стихи <к> кому обращены, а от меня. Словом, многое говорит мне о том, что это стихи мне, но многое вызывает во мне сомнение. Узнать это, по всей вероятности, невозможно: О. М. не читал их никому, кроме Рудакова. Их не знала даже Анна Андреевна. Рукопись их, вероятно, лежала в чемодане, в котором были бумаги, и пропала в Саматихе. Я обычно в этом чемодане не рылась, а те бумаги, которые нам

---

[1] Домашнее название стихотворения «Еще не умер ты, еще ты не один...».

могли понадобиться, клала в отдельном пакете. Если б, роясь, я случайно наткнулась на эти стихи, О. М. бы обрадовался, что секрет открылся, и все бы мне сказал. Так у нас бывало. Чтобы всё открылось, он почти подсовывал мне стихи, которые «скрывал» (например, «Жизнь упала как зарница...» или стихи Петровых («Мастерица»). Но «Черная свечка» мне не попалась, и я не знаю, что о ней думать, и это меня огорчает.

2

Чернозем

Второе стихотворение первой тетради. Сохранилось два автографа — один у Харджиева, потому что он давал его в издательство для опубликования. Этот автограф находится у него законно — издательство вернуло его ему, а не мне, потому что давал он, а не я. В тексте сомнений нет (вариант: «степь молчит») — это чистовики без разночтений. Стихи эти писались без меня, и Рудаков забрал все черновики. Последующие — по моем возвращении.

Все стихи в начале тетради группировались вокруг «Чернозема». Там были идиотские стихи — первая попытка выполнить «социальный заказ», из которой ничего не вышло. От этих стихов О. М. сам моментально отказался, признав их «собачьей чушью». Из них он, вернее, даже не он, а Харджиев, сохранил «Красную площадь»[1], надеясь, что это протолкнет книгу. Я не уничтожаю их, потому что они все равно когда-нибудь найдутся — О. М. успел послать их кому-то — в Союз или Фадееву в журнал. Но О. М. твердо хотел их уничтожить. Сохранились они, вероятно, и в письмах Рудакова жене.

3

«Я живу на важных огородах...»

Пейзаж из окна агронома, у которого мы снимали комнату («обиженный хозяин»). О нем я писала. Варианты были в последней строфе. Я помню: «Только

[1] Стихотворение «Да, я лежу в земле, губами шевеля...»

смерть да лавочка близка...». На эту лавочку перед домом мы часто выходили посидеть.

Различные варианты «Ваньки-ключника» О. М. знал и помнил по собранию Киреевского.

Сохранилось в машинописи. Кроме того, все стихи этой тетради, кроме первого, входят в «Ватиканский список».

4

«Я должен жить, хотя я дваджы умер...»

Общие строчки с «Черноземом» — то есть «тема с вариациями», допустимая и в музыке, и в поэзии. Сохранилось в «Ватиканском».

5

«Пусти меня, отдай меня, Воронеж...»

Записывалось шифром, но я записала, не спросясь, в «Ватиканский».

6

«Наушнички, наушники мои!..»

«Наушники» вызвали бешенство в Союзе (см. письма). Сохранилось в «Ватиканском».

7

Да, я лежу в земле, губами шевеля,
Но то, что я скажу, заучит каждый школьник:

На Красной площади всего круглей земля,
И скат ее твердеет добровольный,

На Красной площади земля всего круглей,
И скат ее нечаянно-раздольный,

Откидываясь вниз — до рисовых полей,
Покуда на земле последний жив невольник.

Май 1935

Сохранился автограф — у Харджиева — законно: хотел дать в книге.

8

«Это какая улица?..»

Шуточные стихи. Третья строчка второй строфы первоначально была: «Жил он на улице Ленина» — почему так называлась окраинная улица, на которой мы жили, я не знаю[1]. Этой строчки О. М. испугался (да и сейчас за нее могут съесть — как так — такую улицу захотел переименовать — да еще как!) и мы решили ее «позабыть». Стишок же записывали шифром, так как любую улицу называть своим именем ссыльному было опасно.

Порядок этих стихов в «Ватиканском списке» случайный — чтобы было удобнее записывать. Точных дат нет — они были на черновиках, пропавших у Рудакова.

К № 4. Ощущение земли как дома, а неба как купола — постоянная тема. О плафоне Микель-Анджело — он похож на небо с тучами. И обратно: небо — это плафон, где тучи — мощные фигуры. Ср. «Облака — (обаянья) борцы»[2]. В вариантах к «Стихам о русской поэзии» — «И в сапожках мягких ката» и т. п. ...

В конце апреля мы переехали в центр города — к «агенту». Первое стихотворение на новом месте — «Стрижка детей»[3]. Жить стало гораздо легче — центр — не было мучительных поездок в город — весна, возможность заработать на радио и в театре. Стихи этого периода не группируются вокруг одного (матки цикла), а идут свободно — цепочкой. Эта группа стихов написана при мне. Потом я поехала в Москву. После моего возвращения из Москвы, откуда я привезла сохранившиеся после первого ареста бумаги, мы начали восстанавливать стихи 30—34-го года, и я сделала «Ватиканский список». В нем материалы кончаются «Первой воронежской тетрадью». Порядок не всегда точный.

---

[1] По рассказу Н. Е. Штемпель, дом, где жили в то время в Воронеже Мандельштамы, находился на 2-й Линейной улице (ныне ул. Швейников), неподалеку от ул. Ленина.

[2] Из стихотворения О. Э. Мандельштама «Заблудился я в небе — что делать?..».

[3] Домашнее название стихотворения «Еще мы жизнью полны в высшей мере...».

9

«Еще мы жизнью полны в высшей мере...»

«Стрижка детей». Оптимистические и милые стишки на тему «жизнь продолжается» с неизвестно откуда возникшим словесным ходом: «в высшей мере». Головы ли рубят, детей ли стригут — один ход ассоциаций. О. М. это заметил и сказал, что это как-то помимо его воли. А реалии простейшие — пришлось долго ждать у парикмахера — детей к первому мая стригли, как баранов. Первого мая мы уже были на новой квартире и под нами всю ночь дебоширили — в нашем доме была не то пивнушка, не то закусочная с водкой. Стихотворение сохранилось только в «Ватиканском списке».

10

Кама

«Кама». Первое стихотворение этого триптиха — основное. Второе — цензурный вариант. Третье как бы добавочное и служит переходом к «Стансам». Когда появился цензурный вариант, я спросила О. М., как он будет их печатать — первый или второй. Он сказал, что оба — это разные стихи, потому что разные концы. Вариантов первых двух я не помню, а во втором неустойчивой была вторая строфа — «леса посадить» и «леса посолить».

«Дубовые колени» — пристани или, вернее, причалы. Молодеет ельник, конечно, в воде, в отражении, более ярком, чем «чернолесье», то есть ельник.

Сохранился автограф, чистовик «Камы» с цензурным вариантом, и черновичок — это мнимый черновик, — на котором написана предпоследняя строфа, а сбоку «А со мною жена». Уже тогда О. М. боялся, что в стихах будут хозяйничать редакторы, причесывая и выглаживая его. Он напоминал этим мнимым черновиком об основном варианте, чтобы его не заглушил цензурный. В этом был своеобразный оптимизм: он надеялся, что его сравнительно скоро напечатают, когда «три конвойных» будет еще запрещенной темой, и потом «цензурный» вариант останется навсегда, вытеснив основной. Ему никак бы не пришло в голову, что через

тридцать лет после его смерти ничего еще у нас печататься не будет, хотя такая мелочь, как конвойные, ссылки и все прочее успеет легализироваться.

В третьей части «леса посолить», но был вариант «леса посадить». Вероятно, он был у меня в рукописях, когда я составляла машинописный список. Где он? Сейчас есть только «посолить» — автограф, машинка и «Ватиканский» — все это приблизительно в одно время. «Посадить» — поздний вариант.

11

Стансы

О. М. говорил, что стансы всегда примирительно настроены. Возился он с ними долго. Первая строфа, как видно по черновикам, появилась в самом конце. Сначала там было «Я не хочу средь юношей архивных...», потом <он> заменил «архивных» на «тепличных», потому что «архивные» — это положительное понятие. Это намек на Рудакова, который к тому времени изрядно ему мешал и, кроме того, щеголял «архивными» познаниями: изучал Кантемира, Капниста и всех поэтов на «К»... Так его осторожно подразнивал О. М. Осторожно, потому что нам приходилось его кормить. Мешал он не только разговорами, а просто потому, что приходилось сидеть втроем в одной комнате. Летом он заболел скарлатиной. Увезли его в больницу от нас, и хозяева проклинали нас (их испугала не болезнь, а дезинфекция). В больнице он познакомился с «барышнями», среди которых была Наташа[1] (болела ее подруга), и исчез от нас. Барышень он скрывал, а с Наташи он взял слово, что после его отъезда она с нами не познакомится. К счастью, она свое слово не сдержала и пришла к нам. Иначе говоря, Рудаков был совсем еще мальчишкой. Пока он находился в Воронеже, я могла спокойно ездить в Москву: все же там был свой человек, хоть и архивный.

Сохранились два списка моей рукой. Подписанный датой «Май» имеет разночтения. Еще нет первой стро-

---

[1] <Наташа Штемпель. — *Прим. И. М. Семенко.*>

фы. Стихотворение начинается с «Проклятый шов» (всего 7 строф). В третьей:

Лишь бы страна со мною говорила,
И на плечо в полпальца мне давила,
Товарищески ласкова и зла,
Мирволила, журила, не прочла
И возмужавшего меня, как очевидца,
Заметила... (и т. д.)

О поводе к этому стихотворению я писала (Длигач). Записанная отдельно вторая строфа — о шинели, которая в отдельной записи кончается «Земного шара первый часовой» — не вариант, а попытка пробить в печать такие заведомо «подходящие» строфы. О. М. отчаянно пробивался в печать, считая, что напечатанному ему легче будет выкрутиться. Это верно, но, к сожалению, он поздно об этом подумал. В 32-м году, когда у него было куплено «собрание», оно могло выйти не особенно дорогой ценой: отказ от «Путешествия в Армению», жесткая дистилляция стихов... Но все же если б вышел хоть однотомник, может, труднее было бы расправиться... Впрочем...

По поводу этого стихотворения О. М. как-то тихонько сказал мне, что в победе в 17-м году сыграло роль удачное имя — большевики — талантливо найденное слово. И главное, на большинстве в один голос... В этом слове для народного слуха — положительный звук: сам-большой, большой человек, большак, то есть столбовая дорога. «Большеветь» — почти что умнеть, становиться большим...

12

«День стоял о пяти головах. Сплошные пять суток...»

13

«От сырой простыни говорящая...»

Это два побега на одном корню. Стимул — фильм «Чапаев»[1], и в нем особенно «психологическая атака».

---

[1] На фильме этом О. М. был без меня — в апреле (поездка в Москву, когда отобрали перевод). — *Прим. Н. Я. Мандельштам.*

«Смертельная папироска» несомненно перекликается с папиросками из «Четвертой прозы». «Большаки» — с № 11 («Стансы»). Реальный комментарий дан у меня в книге . Сохранился автограф первого варианта № 12 и машинописная копия; кроме того, машинопись последних строф. Начальный вариант:

День стоял о пяти головах. Горой пообедав,
Поезд ужинал лесом. Лез ниткой в сплошное ушко.
В раздвое конвойного времени шла черноверхая
масса,
Расширеньем аорты бо(е)лющих белых ночей
Глаз превращался в хвойное мясо.

Трое славных ребят из железных ворот Г. П. У.
Слушали Пушкина.
Грамотеет в шинелях с наганами племя
пушкиноведов.
Как хорошо!

Поезд шел на Урал. В раскрытые рты нам
Говорящий Чапаев с картины скакал звуковой.
За бревенчатым тылом, на ленте простынной
Утонуть и вскочить на коня своего.

Апрель — май 35 г.
Воронеж

На автографе пометки красным карандашом. Не похоже, чтобы это была рука Мандельштама. Мне помнится, что у Рудакова была такая манера — очеркивать и перечеркивать. И самый смысл этих пометок характерен скорее для Рудакова, чем для Мандельштама. Зачеркнута вторая строфа: не следует упоминать то учреждение, пора забыть... Мне иногда даже казалось, что Рудаков прислан к нам «инструктором», но это, конечно, болезненная мнительность: больно плохо он жил. Скорее, как я уже говорила, это безумное желание чудом уцелевшего мальчишки примириться с жизнью. Дальше подчеркнуты рифмы (вернее, ассонансы) «мясо» и «масса». Это уже выдает Рудакова: он всегда гневно «искоренял» такие недостатки, а Мандельштам относился к этому вполне миролюбиво. В беловом тексте «масса» и «мясо» сохранились. А я, помню, по поводу этого первого наброска спросила: «А что, собственно, хорошо?» Смысл ответа был: все хорошо, что жизнь... Но не эти слова.

<Прочел не сразу, потому что пытался бороться с «тайными стихами».>

«Лез ниткой в сплошное ушко» — это пейзаж узкоколейки Свердловск — Соликамск. По обе стороны дороги — узкой — сплошная и бесконечная масса хвойного леса. Дорога шла как просека в лесу. Гору я помню — она произвела впечатление на О. М.: это какой-то знаменитый металлургический завод и тут же шахты. Не Нижний ли Тагил? Я запомнила эту гору (уже под вечер), и название ее показалось нам очень знакомым. (Названия станций нам знать не полагалось, но Оська-конвоир время от времени шептал мне на ухо...) Всю ночь мы просидели — в узкоколейке лежачих мест не было. Из «раздвоя конвойного времени» вышла, очевидно, «двойка» — особый вид лодки. Над стихотворными строчками (последние три строфы) поставлен значок * * *, обозначающий обычно начало нового стихотворения. Этот значок (незаконный) поставил, несомненно, Харджиев: уж очень аккуратные звездочки. Таких чернил у нас в то время не было[1]. Мои списки написаны не синими, как звездочки, а лиловыми чернилами.

Полностью оба стихотворения сохранились только в «Ватиканском списке» и в «альбомах». В № 12 пропущено слово «сжимаясь» во второй строчке. Оно вставлено карандашом моей рукой. В № 13 поправка карандашом «жужжание низкое». Когда это написано? Не помню, но «жужжание» — как будто рука Рудакова. Я помню и «жужжание», и «гудение». На чем остановился О. М. — неясно.

14

«Лишив меня морей, разбега и разлета...»

О. М. прочел мне на улице в тот же период, но написано было раньше. Записывалось шифром.

15

«За Паганини длиннопалым...»

[1] <Это листок из моего сокращенного и очень несовершенного «собрания» конца 1940-х годов. — *Прим. И. М. Семенко.*>

16

«Возможна ли женщине мертвой хвала?..»

17

«На мертвых ресницах Исаакий замерз...»

18

«Римских ночей полновесные слитки...»

Эти четыре стихотворения написаны в мое отсутствие — июньский отъезд в Москву. О первых трех я узнала от Яши Рогинского — он ездил в Воронеж читать лекции. По приезде заметила в мусорном ведре бумажки, вынула их, сложила и заставила О. М. переписать. Он очень смущался — изменнические... Этому обрадовался Рудаков, которому О. М. стихов этих не хотел дать. До этого мы делали «Юность Гёте»[1] — отсюда ассоциации. «Шарманщика смерть» — Шуберт. О. М. как-то говорил, что Шуберт использовал все песни, которые до него исполнялись шарманщиками или под шарманку. Скрипачка, кажется, Галина Баринова. Без меня был в апреле на концерте. Вспомнил Марину[2] — чем-то была похожа. Он начал стихи в апреле же, но потом забросил. Все четыре стихотворения сохранились в «Ватиканском». Кроме того, «Скрипачка»[3] записана рукой Наташи, «Римских ночей...» моей рукой — чистовик. Раскрывать реалии второго стихотворения я не собираюсь...

19

«Бежит волна-волной, волне хребет ломая...»

20

«Исполню дымчатый обряд...»

---

[1] См. примеч. 1 на с. 221.
[2] М. И. Цветаева.
[3] Домашнее название стихотворения «За Паганини длиннопалым...».

Оба стихотворения написаны по моем приезде из Москвы. Я привезла оттуда мешочек с коктебельскими камушками и рассказы, ходившие по Москве об убийстве Кирова («ему понадобился труп»). Были еще рассказы, но не помню точно, о ком... Это был один из моментов полного отрезвления О. М. ...

Сохранились в «Ватиканском» и в «альбомах».

Дополнение к стихотворению «Возможна ли женщине мертвой хвала?..» (и двум другим — «На мертвых ресницах...» и «Римских ночей...»)

У меня крупное расхождение с Харджиевым в датировке этих стихов, и я считаю, что они поставлены не на свое место.

В мае 35-го года я уехала в Москву на две-три недели. До этого мы вместе делали радиопередачу — «Юность Гёте». Жили мы тогда на главной улице у «мышедава», или «агента» (я писала о нем). В это время в Воронеже был Рудаков и еще приехал Яша Рогинский — антрополог. Он читал какой-то курс в университете. Вернувшись в Москву, Яша зашел ко мне и рассказал, что О. М. пишет «триптих» — три стихотворения о мертвой женщине («Возможна ли ей хвала?»), но почему-то говорит, что не хочет их сохранить и не дает Рудакову. Я поняла, что речь идет о Ваксель. В один из наших приездов в Ленинград — после Армении — нас остановил на улице Петр Сторицын — был там такой чудак — и, отведя О. М. в сторону, рассказал о смерти Ольги Ваксель. О. М. сообщил мне об этом, но в рассказе Сторицына были, очевидно, неточности. Ольга, по его словам, умерла в Стокгольме — сразу на вокзале, только выйдя на платформу. Кажется, О. М. даже не подозревал, что это было самоубийство. Он думал, что она умерла от ревмокардита, не вынеся дороги и перемены. Именно ревмокардитом его запугивала мать Ольги (тогда эта болезнь как-то иначе называлась) и требовала, чтобы О. М. поехал с Ольгой летом в Крым, иначе она погибнет... Я и тогда, кажется, понимала, что больных ревмокардитом не возят греться на южном пляже. От О. М. мать и дочь добивались именно этого — ничего другого они не хотели... Узнав о смерти Ольги, О. М. почти сразу сказал мне, что он вспомнил пушкинское «из равнодуш-

ных уст» и подумал: «Возможна ли женщине мертвой хвала?»... Вероятно, мое постоянное присутствие мешало написать ему стихи, которые смутно шевелились в нем. Осуществить свое желание ему удалось только в Воронеже, когда я находилась в Москве.

Я приехала в Воронеж. О. М. встретил меня смущенный, расстроенный. Мы вернулись домой, и я спросила про стихи. Он ответил, что их уже нет. Я сказала Рудакову, который был тут же — у нас в комнате: посмотрите в помойном ведре... Печка уже не топилась, комната была без всяких удобств, и мне вдруг стало ясно, что О. М. решил избавиться от стихов только в последнюю минуту — перед тем, как поехать меня встречать... Возможно, что он даже ждал моей реакции и готовился к ней. Стихи, как будто скрываемые от меня, он часто подбрасывал на стол в моей комнате — будто бы забыл, чтобы я посмотрела и таким образом легализовала их. Я часто упорно не замечала подкинутого листка, и он, поражаясь моей невнимательности, все брал его в руки, вертелся передо мной или спрашивал, не видела ли я листочка — он потерял, мол... На этот раз мне лень было разыгрывать комедию, и я ткнула в ведро... Оно стояло на кухне, где жили хозяева. Их в то время в городе не было... Рудаков выскочил на кухню и прибежал с разорванными листками. Надо сказать, что они были разорваны не на мелкие клочки... Он тут же их переписал, очень довольный и веселый. Переписала их и я. О. М. поставил дату: этот первый переписанный листочек у меня не сохранился. Он пропал либо в Саматихе, либо я отдала его потом Рудакову.

Все это происходило в июне 35-го года. Два стихотворения были уже готовы, третье О. М. записал несколько позже. Дата — 3 июня 1935 г. Последние две строчки долго менялись и окончательно стали в 36-м году — это отмечено на «Ватиканском списке». Я не знаю, чьей рукой дата на листке из рудаковского письма, но в ней явная ошибка: римская цифра не VI, а IV. Тип ошибки самый обычный — не туда стала черточка... Место этим стихам определено О. М. Они следуют прямо за «Скрипачкой». Я даже говорила О. М., что нехорошо поминальные стихи ставить сразу после легкой «Скрипачки» (как я не хотела, чтобы мой глаз

стоял после кошачьего). Но он сказал, что пусть так и будет.

Я могу дополнительно мотивировать место и время <написанья> этих стихов. У Харджиева нет понимания целостности того, что О. М. называл «поэтическим порывом». Он формалист в самом точном смысле этого слова. Для него всякое стихотворение — отдельная вещь, и он не видит его связи со всем строем мысли. «Чернозем» и другие стихи, начавшие «Первую воронежскую тетрадь», идут в совершенно другом поэтическом ключе. Они составляют целое. Мандельштам, впервые после болезни приступивший к стихам (они начались зимой 34—35-го года), был целиком в гражданско-воронежской теме. Это другой словесный запас, другой строй, другая мысль, особенно если учесть группу маленьких «уродцев» (включая «Красную площадь»), которые копошились возле стихов. «Твоим узким плечам...» не примыкает к этому циклу, но тематически близко к нему: странствия, корзины, веревки... После черноземно-воронежской темы и начала уральских стихов наступил перерыв, когда мы вместе с ним делали передачу о юности Гёте. Именно с «Юностью Гёте» связаны стихи мертвой женщине. (Самый первый вариант закончен к концу апреля, а всё в июне.) До нее началась «Скрипачка» с воспоминанием о Марине. «Скрипачка» тоже началась в мое отсутствие — в предыдущую мою очень краткую поездку в Москву — и кончилась одновременно с работой над поминальными стихами и окончанием работы над Гёте. К стихам о мертвой женщине я вижу два побудителя: первый — Марина приводит к личной теме, второй — женщины в жизни Гёте напоминают о событиях собственной жизни. Их портреты чем-то напомнили тип красоты Ваксель. Сама «Юность Гёте» построена так, чтобы показать характерное в становлении поэта — дурное общество, шатания, потерянная сцена о юношеской неврастении Гёте (страх высоты и кёльнский собор, куда Гёте взбирался, чтобы победить страх, и для той же победы над страхом он ходил в анатомический музей и т. п.). Вероятно, портреты женщин в «Юности Гёте» О. М. сделал перед моим отъездом в Москву. Почти последними он вставил несколько слов об отношении Гёте к женщинам — мосты, по которым он переходил из этапа в этап.

Думаю, что этого достаточно для датировки стихов. Механическая датировка по инструкции «Библиотеки поэта» очень характерна для советско-сталинистского формализма: очень уж изящно, а смысла никакого. Все данные должны проверяться смысловыми комплексами. Стихи не безделушки, а глубокая внутренняя жизнь человека. Они всегда стоят в ряду, выявляя духовную жизнь человека — общую и в данный конкретный период, круг его мыслей и чувств. В какой-то степени каждое стихотворение, даже отдельное, находится в цикле, едином по поэтическому порыву. Это как бы отчет самому себе, проверка себя и своего жизненного пути, прямой и до ужаса честный ответ на вопрос, что ты сделал со своей жизненной потенцией, как ты использовал то, для чего ты был предназначен. Ошибочные ответы не исключены — на то мы и люди. Но реже всего они бывают в так называемых любовных стихах...

21

«Не мучнистой бабочкою белой...»

Очень долго становившиеся стихи, вокруг которых собирался целый цикл. Здесь были стихи о «черепахах»-танках, о ползающих и летающих тварях... Цикл сбился и не воплотился из-за трудностей жизни, каких-то поездок (в районы, одна с воронежскими писателями, среди них была Кретова, другая — со мной в Воробьевку). Повод — похороны погибших летчиков, кажется, испытателей. В Грузии это стихотворение было напечатано с посвящением Куйбышеву. Мне вроде как вспоминается, что один из этих летчиков был сыном Куйбышева, может, я и отметила это на каком-то списке. Про первое стихотворение я спросила О. М.: «Чего ты опять себя хоронишь?» — я об этом писала... Сохранилось в «Ватиканском» и в «альбомах»...

22

«— Нет, не мигрень, — но подай карандашик ментоловый...»

Парное стихотворение — на одном корню. Харджиев неправильно его датирует 23 апреля 31-го года... От-

куда взялся апрель — один Бог знает, год же выведен механически[1]. Первый вариант этого стихотворения был записан на черновике к <«Сохрани мою речь навсегда...»>. Вот он:

Нет, не мигрень — но подай карандашик ментоловый
[Сонным обзором я жизнь] воскрешаю

Сгинь, поволока искусства! Мне стыдно, мне сонно
и солово.

Нет, не мигрень, но подай карандашик ментоловый
Да коктебельского горького чобру пучок положи мне
под голову.

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

Я не только помню, но могу доказать, что это стихотворение случайно записано на старой бумажке и написано в Воронеже. Там цикл севера, дерева, новгородских колодцев...[2] Ни тематически, ни словесно это стихотворение с ним не связывается. Оно точно стоит в ряду конца воронежской первой тетради. Коктебельские камни[3] — коктебельский чобр из начального наброска. Гибель летчиков приводит к мысли о собственной смерти. Смерть — это новое пространство, непонятное и другое. Именно летчики — в воздухе, в неизвестном новом пространстве, погибая, могут ощутить этот вкус, или как это там назвать, того внепространственного пространства, куда мы уйдем. Для О. М. это «пространство бесполое». Пол для О. М. всегда то, что олицетворяет жизнь (ср. «бесполая владеет вами злоба»)[4]. Смерть в воздухе как бы приближает к пониманию «того»... В обоих — начальном и окончательном — текстах как бы «скорая помощь», гибель от несчастного случая: марля, карболка... Обугленных летчиков пытались спасти — они умерли от ожогов.

Интересен еще пересмотр жизни: как представляется это пространство. С одной стороны, это рассказ Бориса Лапина о мертвых петлях (см. в «Путешествии

---

[1] См. примеч. ***** на с. 99.

[2] Подразумевается стихотворение «Сохрани мою речь навсегда за привкус несчастья и дыма...».

[3] См. комментарий к стихотворению «Исполню дымчатый обряд...» (с. 259).

[4] Из стихотворения О. Э. Мандельштама «Где ночь бросает якоря...».

в Армению», где он приписывается гостям в Замоскворечьи (у Кузиных)). Это рассказывал Боря, когда мы жили в Старосадском (тогда уже «Волчий цикл» кончился, это время белых стихов и «Канцоны»). Но о гибели тогда речь не шла. В пересмотре жизни вспомнилось конкретное ощущение пространства сквозь пестрые стекла коронационных фонариков (см. «Шум времени»). Мир сквозь цветное стекло показался тогда мальчику и вспомнился взрослому человеку таким невероятным, что он отождествил его с тем пространством. В «Волчьем цикле» и потом в московской первой тетради почти нет темы смерти. Здесь она конкретна и детальна. Одно стихотворение восполняет другое. В одном — отождествление себя с летчиком, во втором как бы предсмертный обзор жизни — при смерти в воздухе. Дальше нити потянутся к первой части «Солдата»[1] с бескрылой ласточкой и воздушной ямой. Харджиев слишком поспешил с определением даты. Кроме того, как многие текстологи, он слишком мало анализирует смысловые связи и любит бумагу. Ему не представить себе небрежности поэта, «портящего» черновик или по-разному диктующего готовые стихи... Он любитель чистовика со ставшим, окончательным, застывшим текстом, что при жизни поэта бывает не так часто.

По поводу этого стихотворения мне еще остается сказать о том, каким образом оно сохранилось. Это одно из трех чудом найденных стихотворений. О. М. его боялся (как и «по стеклу босиком»). Это стихотворение мы никуда не посылали, и оно лежало в чемодане. Скорее всего, оно пропало во время ареста. Собирая материалы для книги, я взяла у Эренбурга его тетрадку и обнаружила там это стихотворение. «Альбом» я отдала Харджиеву... Эренбург сказал мне, что он получил этот «альбом» у Тарасенкова. Каким образом Тарасенков достал его? Это кажется мне не менее странным, чем то, что у него обнаружилась «Квартира» в том варианте, который О. М. сообщил на следствии 34-го года... Были ли эти стихи у Рудакова? Не знаю. Но Рудаков, даже если у него они были, вряд ли дал их Тарасенкову. Я ставлю вопрос — выводов сделать не могу: не хватает фактов.

---

[1] «Стихи о неизвестном солдате».

Романтическая история этого стихотворения этим не кончается. Эренбурговский «альбом» я отдала Харджиеву. Он вернул мне «альбом» разброшюрованным. Вначале нумерация идет на машинке, потом страницы обрезаны и нумерация проставлена от руки... Текст стихотворения отсутствует — оно изъято...

Вторая воронежская тетрадь[1]

1

«Из-за домов, из-за лесов...»

«Из-за домов, из-за лесов» — стихотворение сохранилось в машинописи и в трех беловиках моей рукой, один из них (ранний вариант) авторизован. Единственное разночтение в третьей строчке. «Я ведь тоже вроде как этот гудок», — сказал О. М.

2

«Когда заулыбается дитя...»

Первоначальное название «Рождение улыбки». В наличии пять беловиков моей рукой, два авторизованы. Шестой, третья строфа которого приведена в данном списке, не возвращен Харджиевым. В «альбоме» «Наташина книга» этого стихотворения нет, отсутствует оно и в списке стихов, на обороте которого записаны стихи Наташе. Причина этого в том, что О. М. долго колебался между двухстрофным и трехстрофным вариантами. Окончательно этот вопрос не был решен ни в Калинине, ни в Саматихе, когда он со мной составлял последние списки. Все же он склонялся к трехстрофному варианту.

В двух ранних вариантах нет второй строфы:

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

И цвет и вкус пространство потеряло,
На лапы из воды поднялся материк,

[1] Заглавие раздела восстановлено публикаторами.

[На лапы задние поднялся материк]
Улитка выползла, улыбка просияла,
Как два конца их радуга связала
И бьет в глаза один атлантов миг.

9—11 декабря 36 г.

В.

В трех поздних две первые строфы неизменны:

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

Ему непобедимо хорошо:
Углами губ оно играет в славе —
И радужный уже строчится шов
Для бесконечного познанья яви.

Третья строфа есть в следующих вариантах:

1) На лапы из воды поднялся материк,
Улитки рта наплыв и приближенье —
И бьет в глаза один атлантов миг
Под легкий наигрыш хвалы и удивленья.

8 дек. — 17 янв. 37

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

9/XII/36 — 6/I/37
В.

3) На лапы из воды поднялся материк —
Улитки рта наплыв и приближенье:
И бьет в глаза один атлантов миг
Явленья явного чудесное явленье.
[Ягненка гневного разумное явленье]

8 дек. 36 г. — 9 января 37

Буква «В» означает Воронеж. Авторизуя списки — их было очень много — О. М. всегда ставил этот, как он говорил, «гриф» — «Пусть знают про Воронеж»...

Мне неизвестно, какая дата стоит под списком, оставшимся у Харджиева. В «альбомах», то есть в тетрадях, раздававшихся на хранение, стихи эти даны в двухстрофном варианте. В Калинине и в Саматихе О. М. попросил вписать трехстрофный, какой — не помню; эти «альбомы» пропали при обыске.

Этот вопрос должна решить редакционная комиссия.

3

«Подивлюсь на свет еще немного...»

Это четверостишие, промежуточное между «Щеглом» и «Улыбкой»[1], О. М. взял из черновиков к «Щеглу» и сказал, что оно нужно для композиции книги, так как в нем раскрывается смысл цикла: «Понятно, зачем мне улыбка ребенка».

4

«Мой щегол, я голову закину...»

«Щегол» и «Улыбка» — ключевые стихи всего цикла. Они взаимосвязаны, и работа шла над их разграничением. Вариантов у «Щегла» было множество, и словесные ходы, вызванные работой над этим стихотворением, отзываются и в более поздних стихах второй тетради. К 28 декабря текст установился окончательно и больше никаких колебаний не вызывал. Из промежуточных вариантов сохранился только один, который О. М. в основном корпусе печатать не собирался:

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

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

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

Декабрь 36

И нагрудник красным шит,
Черно-желтый — до чего
щегол ты,
До чего ты щегловит!

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

9—13 дек. 36

В.

---

[1] Домашние названия стихотворений «Мой щегол, я голову закину...» и «Когда заулыбается дитя...».

Объединяющий комплекс: мякина (жевать мякину, поймать птицу на мякину, колючая мякина), улыбка, щегол-щеголь-щегловитый, упорство и непослушание, проходящие как темы. Случайно ли черно-желтый цвет?

И ребенок, и щегол — реальности (только что начавший улыбаться сын Кретовой и щегол, подаренный О. М. мальчику Вадику, сыну нашей квартирной хозяйки. Рядом с нами мальчишки ставили силки и вели птичий торг. Кретова же уговаривала О. М. облагоразумиться и понять, что́ такое современная литература и какие требования предъявляются к советскому писателю и поэту).

Сохранился беловик моей рукой.

5

«Когда щегол в воздушной сдобе...»

Стихотворение сначала в основной корпус не входило. Введено при просмотре черновиков и составлении списка в Калинине. Составляя рукописи для книг или основной список стихов для будущей книги, О. М. часто просматривал черновики или вспоминал сохранявшиеся в памяти стихи, которые раньше он не записывал, считая вариантами. Это стихотворение про непослушного щегла было, так сказать, амнистировано за «Клевещет клетка сотней спиц» и за развитие темы «птичьей свободы». Мне кажется, что черновик был передан Харджиеву, но не могу поручиться, что он не попал к Рудакову. Стихи сохранились в «альбомах» с описками. «Пуховит» в «альбомах» — один из вариантов.

6

«Нынче день какой-то желторотый...»

Существует в одном варианте. Желтый туман вызвал реминисценцию Ленинграда. О. М. сказал: «Блок бы позавидовал», вероятно, вспомнив: «Когда кильватерной колонной вошли военные суда»[1]. «День желто-

[1] Из стихотворения А. А. Блока «Ты помнишь, в нашей бухте сонной...».

ротый» — птичье сравнение. Сохранился беловик моей рукой.

7

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

14 декабря 1936

Вариантов не было. Сохранились два беловика моей рукой с насмешливой надписью О. М.: «Это для дурней» и подпись: «Гурий Верховский»... О. М. не мог, не посмеявшись над собой, назвать и посох, и памятник. Он все же показал мне, что для него это «нищенская цвель» и больше ничего. Второй «памятник» и того жесточе: про мастера пушечного цеха [1].

8

«Не у меня, не у тебя — у них...»

Разночтений нет. Сохранилось два списка моей рукой — один неполный. Тот же текст в «Наташиной книге».

О. М. пересчитал, сколько раз встречаются сочетания «их» и «из», и почему-то решил, что это влияние испанской фонетики — он тогда читал «Сида» и испанских поэтов. Слушал по радио испанские передачи. Но испанская фонетика была у него, вероятно, самая фантастическая. Это об этом стихотворении я спросила, кто это «они» — народ? Он ответил, что нет... Это было бы слишком просто...

9

«Внутри горы бездействует кумир...»

Это стихотворение входит в цикл с центром «Улыбка» и «Щегол». («Гудок» [2] — первое стихотворение

[1] Подразумевается стихотворение О. Э. Мандельштама «А мастер пушечного цеха...».

[2] Домашнее название стихотворения «Из-за домов, из-за лесов...».

этой тетради, выделилось почти сразу.) «Внутри горы», или, как мы его называли, «Кумир», шло в этом цикле третьим по счету. Оно становилось медленно и все время оттеснялось теми, которые оказались более быстрыми. В сохранившихся записях ряд разночтений, демонстрирующих этапы работы. О. М. сочинял в уме, изредка записывая отдельные строчки или оформившиеся строфы. Мне он диктовал то, что считал окончательным текстом, но часто это оказывалось только вариантом. Так было и с «Кумиром». Харджиев поставил свои пометки на вариантах, но работа шла не так прямолинейно, как он думает.

Самый ранний из сохранившихся вариантов следующий:

Внутри горы бездействует кумир
С улыбкою дитяти в черных сливах,
И с шеи каплет ожерелий жир,
Оберегая сна приливы и отливы.

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

И странно скрещенный, завязанный узлом
Стыда и нежности, бесчувствия и кости,
Он улыбается своим широким ртом
И начинает жить, когда приходят гости.

13 дек. 36.
В.

В варианте от 13 декабря первая строфа еще не стала, а последняя только начала оформляться. Неизменной во всех текстах остается вторая строфа. Перед тем как надиктовать мне этот текст, О. М. сказал: «Я догадался — это Шилейко»... Именно Шилейко «начинает жить, когда приходят гости». Новым в этом варианте была именно эта строчка про гостей: в стихах ведь идет речь об «окостенении» человека и о превращении его в идола. Именно в связи с Шилейко появляется «тишайший» рот вместо первоначального: широкий рот.

В последующей работе изменилась первая строфа:

Внутри горы бездействует кумир хранимых
В покоях бережных, безбрежных и счастливых,

А с шеи каплет ожерелий жир,
Оберегая сна приливы и отливы.

Вся же работа шла над третьей строфой; она видна на листке, который Харджиев считает третьим и окончательным вариантом:

Кость усыпленная
а
[И странно скрещенный,] завязан[ный] узлом
ы колени, руки, плечи,
Очеловечен[ной и усыпленной кости,]
Он улыбается своим тишайшим ртом
чуть-чуть
[И начинает жить, [когда] приходят гости.]
Он мыслит костию и чувствует челом
[И исцеляет он, но убивает легче.]

Здесь О. М. сказал, что это шире Шилейко, совсем не Шилейко... «Что может делать идол — исцелять или убивать...» И тут же про гору — кремень — Кремль... Но идол все же был человеком — отсюда изменение последней строчки:

И вспомнить силится свой облик человечий.

Дальше О. М. убрал «тишайший рот» как относящийся к Шилейко и вернул старую строчку:

Он улыбается своим широким ртом.

Далее, когда я записывала стихи в какой-то очередной «альбом», О. М. потребовал, чтобы я поставила в первой строфе вместо «счастливых покоях» «хранимых» — покои кумира не могут быть счастливыми, их просто берегут и охраняют... Я спросила, как же рифма, О. М. ответил — ничего, пусть так... Все равно... У него в стихах бывают пропуски рифмы.

Для меня несомненно, что О. М. в окончательном тексте, скажем, если б он готовил книгу для печати, сохранил бы не «тишайший», а «широкий» рот; но я далеко не так уверена насчет слова «хранимых». Формальный момент (рифма) мог в последнюю минуту перевесить смысловой. В «Наташиной книге» текст этого стихотворения не окончательный — рот там тишайший. Но я могла переписать стихи по любому черновику и с любого варианта. В других «альбомах» этого времени эпитет «широкий».

В стихотворении этом тринадцать строчек. О. М. об-

ратил внимание, что у него появились стихи по семь, одиннадцать и тринадцать строк: «Это какая-то новая форма»... Он считал, что эти формы имеют свои законы, и вообще количеству строк придавал большое значение.

В основных стихах этого цикла проходят как бы возрасты человека, основные его состояния — младенчество, отрочество («Когда он мальчик был»), постепенное окостенение и конец — кумир и памятник.

10

А мастер пушечного цеха,
Кузнечных памятников швец,
Мне скажет — ничего, отец, —
Уж мы сошьем тебе такое...

Декабрь 1936

Второй, не сентиментальный (не «Гурий Верховский») памятник. В нем предчувствие судьбы («Уж мы сошьем тебе такое») и изготовление памятника предоставляется «мастеру пушечного цеха» и портному. Это пошло от фигуры на памятниках с протянутой рукой и невероятно поднявшимся вслед за рукой пиджаком. В нормально шитом пиджаке в моей молодости рука свободно двигалась, не таща за собой всего пиджака. О. М., когда-то следивший за своей одеждой, страдал от диких «москвошвейных» пиджаков с неумело вшитыми рукавами и смеялся, обнаружив на памятнике этот самый покрой. Отсюда «памятников швец» и также «Смотрите, как на мне топорщится пиджак»[1]. Стихотворение это было записано шифром. Сохранилось в «альбомах».

11

«Сосновой рощицы закон...»

Сосновая рощица была перед нашим домом в Задонске на пригорке, открытом ветрам. Сохранился чистовик моей рукой.

С «Сосновой рощицы»[2] начинается новый цикл, или,

[1] Из стихотворения О. Э. Мандельштама «Полночь в Москве. Роскошно буддийское лето...».

[2] Домашнее название стихотворения.

вернее, — здесь первое стихотворение, не принадлежащее к циклу «возрастов», реминисценций и предчувствий, с которых началась «Вторая воронежская тетрадь». Произошло возвращение к настоящему, входит сегодняшний день и Воронеж. «Сосновая рощица» както связана с «Задонском»[1], но это не связь двух стихотворений, растущих из одного корня, — они никогда не смешивались, хотя написаны разом. Иначе говоря, это связь скорее тематическая, чем чисто словесная. «Задонск» начался на один день раньше «Сосновой рощицы», но окончательно оформился почти через две недели. О. М. склонялся к тому, чтобы «Сосновая рощица» шла перед «Задонском», но окончательно этого не решил: «Потом посмотрим»...

12

«Пластинкой тоненькой жиллета...»

Стихотворение почти не имело вариантов и сложилось сразу в уме — без записей. Повод был смешной — мы шли из бани и увидели воз с сеном. Я заметила, как О. М. пристально на него смотрит, и испугалась — мне хотелось, чтобы он отдохнул от стихов... Он это почувствовал и сказал мне, что ничего не поделаешь. Дома он разложил на полу мои задонские акварельки и долго шагал по ним. Там всё снопы были и холмики. Задонск — городок при монастыре; место чудное на верховьях Дона. Мы жили недалеко от монастыря — на отличной монастырской дороге, усаженной деревьями, кажется, тополями.

Стихотворение не менялось, а только «раздвинулось» четвертой строфой. О. М. пробовал в этой строфе только один вариант — ему хотелось употребить тополь в женском роде, как у Тютчева.

Сохранился ряд беловиков краткого и полного вариантов. В некоторых ранних списках «Терялся, как моя душа» («как» вместо «что»). Стихотворение есть и в «Наташиной книге».

---

[1] Домашнее название стихотворение О. Э. Мандельштама «Пластинкой тоненькой жиллета...».

13

«Эта область в темноводье...»

14

«Вехи дальнего обоза...»

15

«Как подарок запоздалый...»

Появились вместе. Первая дата стихов этой группы — 23 декабря, но, вероятно, они начались почти вместе с двумя стихотворениями о Задонске. Сохранились беловики с пометками О. М.

№ 13. Они идут в следующем порядке:

[Ничего, что темноводье, Ничего, что я продрог И что область хлебороба — Цепи якорной ядро.]	Эта область в темноводье: Хляби хлеба, гроз ведро — Не дворянское угодье — Океанское ядро.
Я люблю ее рисунок Он на Африку похож — Дайте свет — прозрачных лунок [Тонких жилок] не сочтешь.	На фанере
— Анна, Россошь и Гремячье Я твержу их имена — Белизна снегов гагачья Из вагонного окна...	
Я кружил в полях совхозных — Полон воздуха был рот — Солнц подсолнечника грозных Прямо в очи оборот... Въехал ночью в рукавичный, Снегом пышущий Тамбов, Видел Цны — реки обычной — Белый, белый бел-покров. [Трудный рай] земли знакомой Я запомнил навсегда: Воробьевского райкома Не забуду никогда!	Трудодень
Где я? Что со мной дурного? Кто растет из-за угла? Это мачеха Кольцова,	

[Это] родина щегла!
Только города немого
В гололедицу обзор,
Только чайника ночного
Сам с собою разговор...
В гуще воздуха степного
Перекличка поездов,
Да украинская мова
Их растянутых гудков.

24 дек. 36.
В.

Шутишь:

Второй беловик этого стихотворения без даты (просто: «Дек. 36 г. В.») записан начисто. Есть две поправки. Одна — поправлена моей рукой, видимо, моя описка в предпоследней строчке («Да украинская мова»), вторая: густо зачеркнута вторая строка третьей строфы («Кто растет из-за угла?») и рукой Мандельштама вписана окончательная строка: «Степь беззимняя гола». Окончательный текст последней строфы можно датировать 25 декабря, так как сохранился текст этой строфы с датой «23—25 дек.».

Параллельно с этим стихотворением шли варианты, из которых сохранилось два в беловиках моей рукой:

I. Шло цепочкой в темноводье
Протяженных гроз ведро
Из дворянского угодья
В океанское ядро...

Шло, само себя колыша,
Осторожно, грозно шло...
Смотришь: небо стало выше,
Новоселье, дом и крыша
И на улице светло!

26 дек. 36.
В.

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

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

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

Анна, Россошь и Гремячье —
Процветут их имена —
Белизна снегов гагачья
Из вагонного окна!..

23—27 дек. 36.
В.

Первый из этих двух вариантов О. М. думал взять в основной текст книги, но решения не принял, и в «Наташиной книге» его нет. Я считаю, что эти стихи (№ 1) не следует печатать в книге как самостоятельную вещь. Анализ дат показывает, что основное стихотворение было уже закончено к 25 декабря. Первая строфа на беловике от 24 декабря уточнялась, очевидно, в тот же день, то есть 24 декабря, потому что 25 декабря была бы уже внесена поправка и в третью строфу, а ее нет. Следовательно, основное стихотворение датируется 23—25 декабря, а не 23—29 декабря, как предлагает Харджиев. Последующая работа уже не касалась этого стихотворения, а это были подступы к двум последующим, то есть к № 14 и 15. «Звучащий слепок стихотворения» еще не оформился, только что законченное стихотворение («Эта область») еще не отступило и мешало найти последующие два. Первым пришло тамбовское: «Вехи дальнего обоза...»; на чистовике рукой Наташи стоит дата «26 декабря», и под «Как подарок запоздалый...» стоит дата: «20—30 дек.». Я помню, что меня огорчали так называемые «варианты» — я боялась, что О. М. откажется от третьей строфы основного стихотворения («Где я? Что со мной дурного?»). И я еще помню, как он записал своей рукой «Как подарок запоздалый...», показал мне и сказал: «Вот видишь, теперь все кончено...» «Но ведь это совсем другое», — сказала я, но <он> успокоил меня, что «то» уже давно готово.

Я не сразу поняла смысл его колебаний с группой этих стихотворений. О. М., видимо, хотел дать оптимистический вариант и мучительно искал его («Смотришь, небо стало выше»), но был настроен достаточно мрачно («Начало грозных дел»). Стихи эти как будто пейзажные, но в них символизируется острое предчувствие будущих бед. Оптимистический вариант был бы

лживым, поэтому он не выходил, победила правдивая линия, и стихи «стали». Эти три стихотворения (№ 13, 14, 15) нельзя считать циклом, их связь чисто тематическая.

№ 14 и 15. В данное время у меня имеется только два списка № 14 — один на отдельном листке рукой Наташи, второй в «Наташиной книге». На отдельном листке Харджиев написал: «Точный текст», а на этом же стихотворении в тетради: «Ошибка: дальние». Исправление это незначительное, но все же я спросила у Харджиева, какие у него основания. Он мне сказал, что часто даже автор не понимает, что нужно; эпитет «дальние» дает пустынность пейзажа и поэтому он принял этот текст. Я с этим не согласна. Во-первых, я помню, что, составляя один из списков («альбомов»), я спросила у Мандельштама: «Как же в конце концов — дальние или дальнего?» Он ответил, что «дальнего». Во-вторых, он ценил разнообразие флексии и вряд ли отказался <бы> от губного звука в окончании «дальнего», особенно учитывая наличие лабиального в слове «вехи». И наконец, вехи, то есть прутья, отмечающие путь обоза, издалека не видны, а в словах «Вехи дальнего обоза» есть и эти прутья, и сам обоз, видный издалека, как «чернил воздушных проза» — легкими, едва заметными черточками, по которым скорее догадываешься, чем видишь, что идет обоз. Это стихотворение несомненно имелось в ряде беловиков, но Харджиев оставил мне только один — рукой Наташи. <Я помню листок на плотной белой бумаге моей рукой. Его нет.> Боюсь, что Харджиев их уничтожил, чтобы сохранилась его трактовка. Исчезли также и беловики № 15 («Как подарок запоздалый...»). Они несомненно были у Харджиева. У меня на машинописном списке шестидесятых годов под этим стихотворением стоит дата «23—30 декабря». Эти даты я брала только из чистовиков на отдельных листках. Я не могла взять эту дату и из «Наташиной книги», потому что там стоит «29—30 декабря». Куда девался этот листок? Он мог только застрять у Харджиева. Я помню еще один листок, где эти два стихотворения (№ 14 и 15) были записаны на одном маленьком листке — одно на обороте другого. Где он?

В стихотворении № 14 упоминается особняк. Это санаторий, где О. М. провел несколько дней и откуда

писал такие отчаянные письма. Это развитие темы — «въехал ночью в... Тамбов». Река в Тамбове — Цна. Про это стихотворение О. М. говорил, что в нем чувствуется влияние традиций детской литературы.

В стихотворении № 13 я могу перечислить следующие реалии: мы проводили много времени на телефонной станции, находившейся в двух шагах от нашего дома. Там висела большая фанерная карта области, на которой вспыхивали лампочки, показывающие, какой из районов области включен в сеть. По совхозам мы ездили летом 35-го года. Поездка наша началась с райцентра — села Воробьевка. В райкоме там работал немолодой — лет сорока пяти — человек, явно переведенный из города. Он был подозрительно интеллигентен для райкома, очевидно, его выкинули откуда-то за несогласие. У нас с ним было несколько разговоров, и, несмотря на его осторожность, мы заметили немало горьких интонаций. Они относились и к раскулачиванью, и к организации хозяйства области. В 37-м году мы его вспоминали, думая, что с ним, наверное, расправились.

«Степь беззимняя» — в тот год стояли холода уже в ноябре, но снега не было. (Это и в № 15.) Гололедица и ахматовские «хрустали»[1] — в провинциальных городах и особенно в Воронеже всегда невероятно скользко — дворников нет и никто не убирает улиц. «Украинская мова» поездов — Воронеж и особенно южные районы области — это граница русских и украинских говоров, которые О. М. очень любил.

16

«Оттого все неудачи...»

Написано сразу — в уме. Вариантов не помню. Кажется, О. М. иногда читал вместо «воды морской» — «травы морской». Это стихотворение О. М. послал Тихонову с просьбой помочь раздобыть работу; вероят-

---

[1] Из посвященного О. Э. Мандельштаму стихотворения А. А. Ахматовой «Воронеж»:

И город весь стоит оледенелый.
Как под стеклом деревья, стены, снег.
По хрусталям я прохожу несмело...

но, в этом письме была и просьба о деньгах. Тихонов прислал телеграмму, что сделает для О. М. все, что сможет, но, вероятно, ничего не смог, потому что ничего не сделал. Через много лет он категорически отказался написать вступительную статью к сборнику в «Библиотеке поэта». Разговаривал с ним об этом Сурков.

Посылая Тихонову «Кота»[1], О. М. смеялся: «Ведь это золотой самородок — „щиплет золото гвоздей" — я — нищий — посылаю ему кусок золота...»

17

«Твой зрачок в небесной корке...»

Под стихотворением дата рукой О. М.: 2/II/37. Это описка — стихи написаны 2 января. Мы были тогда в гостях у Норы («О, эта Лена, эта Нора, о эта Этна ИТР»)...

Два стихотворения (№ 16 и 17) связаны только эпитетом к взгляду: «умоляющий»... Мне было неприятно, что оно находится в такой непосредственной близости к кошачьему глазу и что его породил просто-напросто наш домашний кот. Чтобы скрыть эту связь, я просила О. М. вставить между ними «Гневного ягненка»[2]. Сейчас, я думаю, надо восстановить нормальный порядок.

Сохранилось стихотворение в двух беловиках моей рукой, один — с неправильной датой — авторизован.

18

«Улыбнись, ягненок гневный с Рафаэлева холста...»

Сохранилось два чистовика моей рукой. Разночтений нет. «Ягненок гневный» скорее напоминает Мадонну Литту, чем Рафаэля. У нас не было репродукций ни Леонардо, ни Рафаэля. Это скорее всего тоска по Эрмитажу. Мне кажется важным, что эти три просветленных стихотворения (неудачами наши дела в те дни не назовешь) О. М. написал, отказавшись от оптимисти-

---

[1] Домашнее название стихотворения.

[2] Домашнее название стихотворения «Улыбнись, ягненок гневный с Рафаэлева холста...».

ческих стихов и сообщив о своих мрачных предчувствиях («начало грозных дел»[1]).

19

«Когда в ветвях понурых...»

20

«Я около Кольцова...»

Эти два стихотворения выросли на одном корню, это как бы «двойняшки». Были черновики с еще не дифференцированным текстом. Тематически оба стихотворения остались близки. В первом — поздняя осень, когда птица отказывается петь и единственный исход — сиреневые сани, то есть смерть — славянские похороны в санях. Во втором — даль с воронежской площадки возле нашего дома «без крыльца», степь с ее смертным однообразием, тема — «везут», всегда о гибели; здесь степь из саней — «кочуют кочки» и «всё идут, идут»... Слепые, когда их везут в последних санях, не видят, а только ощущают кочки... Именно последние строфы этих двух стихотворений указывают на общность их происхождения — разные фазы пути «в санях».

Первое стихотворение сохранилось в двух чистовиках моей и Наташиной рукой, второе О. М. не хотел записывать из-за второй строфы: колодник с привязанной к ноге гирей. Оно было записано нашим шифром. Этот шифр был рассчитан на прочтение только мной или О. М. — опорные слова для припоминания. Считая, что О. М. слишком «осторожничает», я записывала эти стихи в разные «альбомы». В одном из сохранившихся у меня «альбомов», записанных при жизни О. М., они есть.

21

«Дрожжи мира дорогие...»

---

[1] Из стихотворения О. Э. Мандельштама «Как подарок запоздалый...».

22

«Влез бесенок в мокрой шерстке...»

Двойняшки. Сохранились варианты, в которых есть элементы обоих стихотворений.

I

Дрожжи мира дорогие —
Звуки, слезы и труды
Словно вмятины, впервые
Певчей полные воды.

Подкопытные наперстки,
Бега кровного следы,
Раздают не по разверстке
На столетья, без слюды...

12 янв. 37

II

Дрожжи мира дорогие —
Звуки, слезы и труды
Словно вмятины, впервые
Певчей полные воды.
Подкопытные наперстки,
Неба синего следы,
<[Бега сжатого следы]>
Раздают не по разверстке:
На столетья — без слюды...

Брызжет в зеркальцах
дорога —
Утомленные следы
Постоят еще немного
Без покрова, без слюды.
И уже мое родное
Отлегло, как будто вкось
По нему прошло другое,
И на нем отозвалось.

12—14 янв. 37 В.

Оба списка сделаны рукой Наташи.

Оба стихотворения вызваны воспоминаньем о монастырской дороге, где после дождя в следы, оставленные копытами, набиралась вода. О. М. показал мне на эти «наперстки», когда мы шли с ним неизвестно куда и неизвестно зачем, прослушав передачу о предстоящих процессах «убийц» Кирова... Вмятины дороги навели его на мысль о памяти, о том, как события оставляют следы в памяти...

К тому времени, когда писались эти стихи, уже он начал сочинять «Оду», которая, как он надеялся, спасет ему жизнь. Отсюда: «По нему прошлось другое» и тема оси колеса.

В какой-то момент он мне сказал, что там — в наперстках — сидит бесенок... А что он может делать? Собирать дань... С появлением бесенка стихи размежевались. Пока они становились, пришло несколько стихотворений с апологией поэзии, свободы и независимости человека.

23

«Еще не умер ты, еще ты не один...»

Из беловика этого стихотворения почему-то срезана первая строфа. Видно, что срезано, потому что текст начинается слишком близко к краю. Это мог сделать только Харджиев; вероятно — в маниакальной ненависти ко мне. Стихотворение это записывалось редко — тональность, опасная для нашего безумного времени. Оно сохранилось в двух «альбомах». Оно примыкает, но не принадлежит к циклу пейзажных стихотворений, которые следуют за ним.

24

«В лицо морозу я гляжу один...»

25

«О этот медленный, одышливый простор!..»

26

«Что делать нам с убитостью равнин...»

Сохранились в беловиках, № 26 в «Наташиной книге». О. М. был недоволен стихотворением о Каме — он считал, что это просто повторение прежней темы. Но в основной текст взял без колебания. «Пространств несозданных Иуда» — цензурный вариант строчки «Народов будущих Иуда».

Все эти стихи появились в дни, когда основная работа происходила над «Дрожжи мира...» — это как бы побочная их продукция. «Нищенка» в «Наташиной книге» — посмертная запись. Прижизненные в «альбомах».

27

«Не сравнивай: живущий несравним...»

Харджиев оставил мне машинописную копию без даты и с опечаткой. Что у него осталось? Вероятно, рукописный список и, кажется, автограф. Это стихо-

творение чем-то смущало О. М., он сам записал его и долго мне не сообщал. Это я уговорила его не отказываться от него. Скорее всего, его смущала противоположность задаче, которую он себе поставил в те дни — написать оду Сталину. «Не сравнивай — живущий несравним» — защита человека, которого тогда превращали в механического исполнителя воли «высшего разума» и гения. <(«И собирался плыть, и плавал по дуге» — описка.)>

Записав эти стихи, О. М. шутя сказал: «Теперь, по крайней мере, понятно, почему я не могу поехать в Италию...» Его, оказывается, не отпускала «ясная тоска»...

28

Как женственное серебро горит,
Что с окисью и примесью боролось,
И тихая работа серебрит
Железный плуг и песнотворца голос.

Январь 1937

Вероятно, осколок от предыдущего стихотворения. В его вариантах было и серебро, и плуг. Сохранился чистовик моей рукой на маленьком листочке с номером страницы. На такой же бумаге записана «Нищенка», и, несомненно, должна была быть цифра страницы. Это был, вероятно, список, кому-то приготовлявшийся для хранения. Поэтому я перенумеровала листки. Но на записи «Нищенки» вырезана вся первая строфа вместе с номером страницы.

29

«Я нынче в паутине световой...»

Еще одна «защита и апология поэзии» как реакция на «Оду». Есть беловик моей рукой и машинопись. В «Наташину книгу» не входит: ссыльный не смел говорить о поэзии такими словами... Мы соблюдали осторожность, так как знали, что делают со всяким свободным словом. <Был вариант: «Его дыханьем умывался».>

30

«Как землю где-нибудь небесный камень будит...»

Сохранился листок с беловиком. Та же тема — опальности и поэзии.

31

Уходят вдаль людских голов бугры:
Я уменьшаюсь там — меня уж не заметят,
Но в книгах ласковых и в играх детворы
Воскресну я — сказать, как солнце светит...

Это четверостишие было найдено мной и Харджиевым на каком-то черновике Мандельштама (кажется, черновик № 27[1]). Рукописи тогда уже находились у Харджиева, но он еще не заболел ненавистью ко мне. Листок этот не возвращен. Само четверостишие вошло в «Оду» — О. М. старался всунуть туда свои находки... С потерей или, вернее, с кражей листка Харджиевым положение осложняется — четверостишие остается в «Оде»...

32

«Слышу, слышу ранний лед...»

Это стихотворение имеется в двух беловиках. Один представляет краткий вариант — обычный путь работы: от «тесного» стихотворения к расширению изнутри.

Вариант:

Слышу, слышу ранний лед,
Шелестящий под мостами,
Вспоминаю, как плывет
Светлый хмель над головами.
Там уж скоро третий год
Тень моя живет меж вами
И шумит среди людей,
Греясь их вином и небом,
И несладким кормит хлебом
Неотвязных лебедей.

21 января
В.

---

[1] Черновик стихотворения «Обороняет сон мою донскую сонь...».

33

«Люблю морозное дыханье...»

Есть беловик без вариантов. Мы жили на горе, откуда шел крутой спуск к реке. Следы этого пейзажа во многих стихах этой зимы. По этому крутому спуску мальчишки, среди них птицелов Вадик, сын нашей хозяйки, съезжали на саночках к реке. О. М. постоянно гулял по площадке против нашего домика и глядел на мальчишек. К этому времени уже выпал снег, поздний в том году.

По этому стихотворению, говорил О. М., нетрудно будет догадаться, что у него на морозе одышка: «Я — это я, явь — это явь...».

34

«Куда мне деться в этом январе?..»

Есть беловик без вариантов. Повод к написанию этого стихотворения: О. М. мучительно искал, кому бы ему прочесть стихи — никого, кроме меня и Наташи, не было. Однажды он отправился (со мной) к какому-то воронежскому писателю, кажется, к Покровскому. Нашли его квартиру в деревянном доме под горой. Покровского дома не оказалось, а может, он со страху спрятался, что было бы вполне естественно. Стихи появились едва ли не в тот же день. Это самый конец января или первое февраля.

Период с 16 января по 10 февраля был предельно напряженным. Именно в эти дни О. М. говорил мне: «Не мешай, надо торопиться, а то не успею»... Эти слова повторялись как лейтмотив на все уговоры передохнуть, полежать, выйти пройтись... Стихи приходили сразу готовыми — делались в уме — почти без вариантов. Все время в работе было не одно, а несколько вещей, записывались они вместе, потому что заканчивающий момент охватывал сразу все вещи. Это не ошибка, что 16 числом или 4 февраля подписано по несколько вещей — так и было.

Как и предыдущая группа стихотворений (№ 27—34), и эти (№ 35—42) связаны с насильственной «Одой»,

противоборствуют ей. Здесь темы мученичества, обреченности (№ 35, 36, 40), творческой свободы («бескорыстная песнь»), познания жизни через поэзию («Осы» — пчелы — символ поэзии еще у греков, О. М. и раньше пользовался этим древним образом: «Чтобы как пчелы лирники слепые нам подарили ионийский мед» и др. ...) и, наконец, неожиданная апология поэзии и себя в стихах о Тифлисе: «Моих подметок стертое величье» (см. в «Разговоре о Данте» — «сколько подметок сносил Алигьери»)...

35

«Где связанный и пригвожденный стон?..»

Сохранился в двух чистовиках моей рукой и машинописи того времени. Разночтений нет.

У О. М. есть несколько высказываний о сущности трагедии. В одной из статей (Харьков) он пишет про Анненского, что тот был рожден трагиком, но трагедия возможна только там, где есть целостное национальное самосознание и общее мироощущение у всего народа (передаю смысл, так как статьи этой у меня под рукой нет). Отсюда: «трагедий не вернуть». Но трагическое в самой жизни — в наступающих губах (поэта). Лемех — плуг — обычный символ поэзии («Поэзия — плуг, взрывающий время так, что глубинные слои времени, его чернозем, оказываются сверху» («Слово и культура»).). В этом стихотворении выражена надежда на возвращение единства мироощущения («все хотят увидеть всех»), на возвращение единства или культуры.

Мне не ясно, почему Софокл назван лесорубом, а Эсхил — грузчиком. Я об этом спрашивала, но О. М. отмахнулся... Вероятно, есть что-то наводящее на такое сравнение у Анненского, а может, и у В. Иванова.

36

«Как светотени мученик Рембрандт...»

Картина Рембрандта находилась в Воронеже, сейчас она, кажется, в Эрмитаже. О. М. часто ходил ее смотреть.

Стихотворение сохранилось в двух беловиках моей рукой. Разночтений нет.

37

«Разрывы круглых бухт, и хрящ, и синева...»

Тоска по Крыму не покидала О. М. В письмах разговоры о хлопотах, чтобы пустили в Старый Крым под любым предлогом — болезнь и т. п. ... Стихотворение сохранилось в беловике моей рукой.

38

«Пою, когда гортань сыра, душа — суха...»

Сохранился один беловик моей рукой. Разночтений нет. В Сухуме в 30-м году мы видели абхазскую свадьбу, имитирующую умыкание. Одноголосые хоры слышали и в Абхазии, и в Армении (Комитас). Тема Колхиды — к средиземноморской культуре и общей историософии О. М.

39

«Вооруженный зреньем узких ос...»

Беловик моей рукой. Связано с «Одой» теснее других. См. у меня.

40

«Были очи острее точимой косы...»

Беловик моей рукой. Дата проставлена Харджиевым по «Наташиной книге».

41

«Еще он помнит башмаков износ...»

Машинопись. Дата проставлена не знаю чьей рукой. Мне все же кажется, что было больше беловиков с пометками О. М., но поручиться не могу, тем более,

что груду черновиков этого периода — половину — отдала Рудакову.

42

«Обороняет сон мою донскую сонь...»

43

«Средь народного шума и спеха...»

44

«Как дерево и медь — Фаворского полет...»

Тоже побочный продукт «Оды» (тематический), но совсем в другом смысле — это победа настроений «Оды» и того болезненного возбуждения, которое она вызвала. Я ничего не говорила про эти стихи — все же они могли спасти О. М., а мешать попытке спастись я не могла. Но он все же чувствовал мое отношение — и эти стихи всегда вызывали у него отчуждение и почти враждебность ко мне. Легче ему было с Наташей, которая принимала стихи вне их смысла да и была гораздо более миролюбиво настроена... С самой «Одой» мне было гораздо легче примириться, чем с этой группой стихов. «Ода» была насильственным и искусственным продуктом, а в № 43 и 44 все же чувствовался настоящий поэтический голос. Строчка: «Но разве сердце — лишь испуганное мясо» передает все тот же страх, который невольно овладевал людьми, в том числе и нами, в ту страшную эпоху... В № 43 есть «говорливые дебри вокзала», стоянка на реке и кружка-жестянка, из которой О. М. пил воду, когда мы ехали из Чердыни... Но все же это самая слабая из всех «Кам»...

№ 42 и 44 сохранились в беловиках. № 43 — только в «альбомах».

По поводу стихотворения «Как дерево и медь...» О. М. неожиданно мне сказал: «А может, я действительно увижу этот парад», а потом заметил, что на наши парады он попасть не может, а в стихах есть предчувствие, что он его увидит — неужели случится что-то совсем неожиданное, при котором он увидит, как

«толпа ликуя»[1]... Странно, но такая надежда всегда шевелилась в подсознании людей — никто не верил в вечность происходящего. А ведь нас заверяли, что настало тысячелетнее царство, где ничего, кроме прогресса, главным образом технического, мы не увидим.

45

«Я в львиный ров и в крепость погружен...»

Стихи о певице с низким голосом — и в то же время это освобождение от «Оды». О. М. слушал по радио Марию Андерсен, гастролировавшую тогда в Москве, видел где-то ее портрет. Но в этом стихотворении не только Мария Андерсен. В те же дни мы узнали, что певица-ленинградка, работавшая на радио, заболела... Кто-то шепнул, что она не больна, а у нее арестовали мужа, инженера, уже успевшего отсидеть немалый срок в лагерях. Мы пошли к ней, узнали подробности ареста. Она надеялась, что вторично муж в лагерь не попадет, его сошлют, она поедет за ним и всюду прокормится пением... На следующий день О. М., совершенно к тому времени изможденный работой, днем лежал на кровати — мне казалось, что он дремлет. Внезапно он прочел эти стихи. В них опять тема «правоты», своего пути в жизни: «И я сопровождал восторг вселенский...». Больше к Сталину в стихах он не возвращался, хотя еще в Москве пробовал примириться с эпохой.

В этом стихотворении менялась только одна строка: были такие варианты: «Всех наших дочерей дикарско-сладкий вид» и еще «Всех белых (Богатых)»... Осталось «Всех наших», а в рукописях сохранилось «Богатых»...

На этом стихотворении кончается «Вторая воронежская тетрадь». Последующие стихи О. М. попросил меня записывать в отдельной тетради. Но это случилось не сразу — вероятно, когда уже начался «Неизвестный солдат».

---

[1] См. в финале «Иранской песни» В. В. Хлебникова:

И когда знамена оптом
Пронесет толпа, ликуя,
Я проснулся, в землю втоптан,
Пыльным черепом тоскуя.

Третья воронежская тетрадь[1]

Порядок начала «Третьей воронежской тетради» установил О. М. Он кажется отступлением от обычной строгой хронологии, но это не так: хотя под стихотворением «Если б меня наши враги взяли...» стоит дата «Февраль», оно все же появилось и записалось в начале марта, в феврале же были записаны отдельные строчки. Точно так «Я видел озеро...» пришло в то время, как О. М. уже работал над «Я молю, как жалости и милости...». Тот порядок, который я дала в «Наташиной книге», О. М. отверг и предложил свой.

46

«На доске малиновой, червонной...»

Пейзажное стихотворение это написано, так сказать, «с натуры» — это вид на Воронеж с берега приблизительно там, где жила Наташа. Все окончания прилагательных первых восьми строчек О. М. произносил с двумя «н». Сохранился чистовик.

47

«Если б меня наши враги взяли...»

О. М. говорил, что в этом стихотворении точная формулировка «тюремного чувства»: когда лишают права дышать и открывать двери. В этом стихотворении есть элемент «клятвы четвертому сословью»[2] и вера, что наша земля все же избежит тления. Последние две строки пришли к нему неожиданно и почти испугали его: «Почему это опять выскочило?» Возник вопрос, как это записать. Я предложила подставную последнюю строку: «Будет будить» и вместо союза «а» — союз «и»... В таком виде О. М. послал стихотворение Корнею Ивановичу. Корней при встрече сказал, что последние строки ничуть не вытекают из начала — еще неизвестно, кто это «наши враги», которые могут запереть двери...

---

[1] Заглавие раздела восстановлено публикаторами.

[2] Н. Я. Мандельштам имеет в виду строчку: «...присягу чудную четвертому сословью...» из стихотворения «1 января 1924»

О. М. мне по этому поводу сказал, что у Корнея все же есть нюх на такие вещи...

Сохранился беловик начала стихотворения и машинописный конец с цензурным вариантом.

48

Реймс — Лаон

Впоследствии О. М. сказал, что «Франция» пришла как «подступы» к «Стихам о неизвестном солдате». № 48 сохранился в автографе — с названием: «Реймс — Лаон».

49

«Я молю, как жалости и милости...»

Сохранился беловик. «Воздух стриженый» — перенос эпитета — стриженые виноградники. Франция — «безбожница с золотыми глазами козы» — представилась О. М. в образе Майи Кудашевой, хотя я что-то не помню, чтобы она картавила.

50

Рим

Сохранились беловики. В некоторых ранних записях было «В безобразном наросте домов...». О. М. говорил, что это стихотворение пошло по ложному и простейшему пути — его удовлетворяли в нем только первые четырнадцать строчек. Он быстро вспомнил, что Моисей не лежит, а сидит, но менять не захотел. Вариант, сохранившийся в беловиках:

Вы не только его онелепили
Барабанным наростом домов –
Город, ласточкой купола лепленный
Из проулков и из сквозняков,
Превратили в убийства питомник...

51

Стихи о неизвестном солдате

«Стихи о неизвестном солдате» начались едва ли не в феврале, работа над ними продолжалась не меньше двух с половиной, а то и трех месяцев. Кажется, последняя запись делалась уже в Москве — в конце мая 1937 года — после того, как О. М. прочитал их Анне Андреевне. Работая над «Солдатом», О. М. как-то сказал: получается что-то вроде оратории... Эти стихи связаны с рядом других — параллельно им развивается тема Франции — «Я молю, как жалости и милости...» и «Я видел озеро...». Вторая группа стихов, связанная и даже вытекающая из «Солдата», — это стихи о небе двух планов: 9—19 марта (основа — «Заблудился я в небе...») и 15—27 марта («под временным небом чистилища...», «Небо вечери...», «О, как же я хочу...» и луч-паучок). С последней строфой «Солдата» связано и тюремное стихотворение «Если б меня наши враги взяли...».

«Стихи о неизвестном солдате» — основное стихотворение «Третьей воронежской тетради». Оно само по себе является циклом, вокруг которого располагаются дополнительные тематические (и словесные) циклы. Работая над «Солдатом», точнее над его «небесной» частью, О. М. вспомнил слова Гумилева о том, что у каждого поэта свое отношение к звездам, и сказал, жалуясь, что у него звезды появляются, когда кончается материал.

1. На первом этапе работы разрабатывалась тема пехоты, окопов, свороченных пластов земли (насыпи, осыпи) и неба, если на него смотреть из окопов. В нерасчлененном отрывке от 3 марта (единственный сохранившийся у меня автограф, а их была груда) война еще окопная. Здесь все принадлежит первой мировой войне с реминисценциями назад к девятнадцатому веку — Наполеон, Ватерлоо, Битва Народов и т. п. Отсюда сохранившийся в окончательном тексте эпитет «дальнобойный» (к слову «воздух») — дальнобойные орудия — это новинка первой мировой войны. В этом же отрывке «яд Вердена» — воспоминание об ядовитых газах — нововведении этой же войны. В связи с газами

появляется семистишие «Шевелящимися виноградинами...». Благодаря ему О. М. могло показаться, что стихи уже подходят к завершению, и он их впервые набело записал. До этого были только кучи черновиков. Вот эта запись:

Этот воздух пусть будет свидетелем
Дальнобойное сердце его
Яд Вердена — всеядный и деятельный —
Океан без окна, вещество...

Миллионы убитых задешево
Протоптали тропу в пустоте
Доброй ночи! Всего им хорошего
От лица земляных крепостей.

Шевелящимися виноградинами
Угрожают нам эти миры
И висят городами украденными
Золотыми обмолвками, ябедами,
Ядовитого холода ягодами
Растяжимых созвездий шатры —
Золотые созвездий жиры...

Аравийское месиво, крошево,
Свет размолотых в луч скоростей —
И своими косыми подошвами
Свет стоит на сетчатке моей, —

Там лежит Ватерлоо поле новое,
Там от битвы народов светло:
Свет опальный — луч наполеоновый
Треугольным летит журавлем.
Глубоко в черномраморной устрице
Аустерлица забыт огонек,
Смертоносная ласточка шустрится,
Вязнет чумный Египта песок.

Будут люди, холодные, хилые,
Убивать, холодать, голодать, —
И в своей знаменитой могиле
Неизвестный положен солдат.

Неподкупное небо окопное,
Небо крупных оптовых смертей —
За тобой, от тебя — целокупное
Я губами несусь в темноте, —

За воронки, за насыпи, осыпи,
По которым он медлил и мглил:
Развороченных — пасмурный, оспенный
И приниженный гений могил.

3 марта 37.
В. (подпись)

В этом отрывке уже есть в строфе — «Аравийское месиво, крошево...» строки, приводящие к математическим основам войны. Это тема скоростей, превращающихся в свет (луч) и несущих смерть. В Киеве в августе 19-го года он долго стоял ночью у окна, следя, как прочерчивают воздух снаряды. Вероятно, он видел это и в Варшаве.

Не в этом ли варианте впервые появился и неизвестный солдат? Я спросила О. М.: «На что тебе сдался этот неизвестный солдат?» В те годы мы привыкли пожимать плечами, говоря про неизвестного солдата: ханжество буржуазии... Он ответил, что, может, он сам — неизвестный солдат. Личная тема, проявившаяся в последней строфе, начинается именно с неизвестного солдата.

Мне кажется, что черновик из ЦГАЛИ должен быть более ранним, хотя там уже появились «лесистые крестики».

Яд Вердена, всеядный и деятельный
. . . . . .
Как лесистые крестики метили
[Откупив океан боевой]
Океан или клин боевой.

. . . . . .

Недосказано там, недоспрошено,
Недокинуто там в сеть сетей...
. . . . . .
Миллионы убитых подошвами
Шелестят по сетчатке моей —
Доброй ночи! Всего им хорошего!
Это зренье пророка смертей.

. . . . . .

И не знаешь, откуда берешь его —
Луч пропавших без вести вестей —
Аравийское месиво, крошево
Начинающих смерть скоростей.
Недосказано там, недоспрошено,
Недокинуто там в сеть сетей —
И своими косыми подошвами
Свет стоит на сетчатке моей.

Это начало текста из ЦГАЛИ — я нашла первый листок: он действительно оказался самой ранней записью из сохранившихся — под ним стоит дата: 1 марта 37.

Этот воздух пусть будет свидетелем —
Безымянная манна его —
Сострадательный, темный, владетельный —
Океан без окна, вещество.

Шевелящимися виноградинами
Угрожают нам эти миры,
И висят городами украденными,
Золотыми обмолвками, ябедами,
Ядовитого холода ягодами
Растяжимых созвездий шатры —
Золотые созвездий жиры...

Аравийское месиво, крошево
Начинающих смерть скоростей —
Это зренье пророка подошвами
Протоптало тропу в пустоте.
Миллионы убитых задешево —
Доброй ночи! Всего им хорошего —
В холодеющем Южном Кресте.

1 марта 37.

В.

На полях правка рукой О. М.:

Этот воздух пусть будет свидетелем —
Дальнобойное сердце его —
Сострадательный, темный и деятельный —
Океан без окна, вещество...

Работа никогда не идет совершенно прямолинейно, возможны возвращения к пройденному, и часто именно они дают новые — даже этапные находки. Но в черновике ЦГАЛИ важный момент, раскрывающий импульс к написанию этих стихов: «Это зренье пророка смертей». Вместе с тем эта строчка должна послужить толчком к отходу от темы первой мировой войны и направить течение стихов к будущему.

2. Следующий момент в развитии этих стихов — запись в «Наташиной книге». Датирована эта запись 2—7 марта. В ней резко уменьшается тема девятнадцатого века и впервые появляется череп. Пока это еще только первые четыре строчки, но я хорошо помню три момента, когда О. М. мне показывал черновые записи и говорил: теперь все ясно... И — стихи будут — посмотри... Это строфа о черепе, затем — «Хорошо умирает пехота...» и, наконец, пришедшая едва ли не последней строфа: «Наливаются кровью аорты...». Именно появление последней строфы — решило все. После

появления этой строфы — организовалось всё целое и остались только незначительные сомнения.

Текст из «Наташиной книги» отличается от первого беловика только одним разделом:

Там лежит Ватерлоо поле новое,
Там от битвы народов светло:
Свет опальный — луч наполеоновый
Треугольным летит журавлем.
Для того ль должен череп развиться
Во весь лоб — от виска до виска —
Чтоб в его дорогие глазницы
Не могли не вливаться войска.

Остальное точно совпадает с записью от третьего марта.

3. Следующий момент работы зафиксирован не в записи стихов, а в перечислении строф и их порядка, сделанном частично моей, а частично рукой О. М. Впоследствии О. М. на этом листке записал черновик Наташиных стихов со строфы «Будет муж прямой и дикий...».

Моей рукой:

I 3 строфы — сеятель — свидетель.
II Будут люди — ласточка
Миллионы убитых
III Неподкупное небо — могил.
IV виноградины — аравийское месиво — эфир дес<ятично-означенный> — до светло.
Переход: И не знаешь откуда берешь — пропадая задешево
V Череп
VI Хорошо умирает пехота

Рукой Мандельштама:

Сеятель
Ласточка
3 Целокупное небо
4 Череп
4 Свет (Вин<оградное...> крошево)
V Пехота

Первое, что вытекает из этой записи, это изменение места (и смысла) ласточки. Вместо «смертоносной ласточки» первых вариантов, связанных с Наполеоном, XIX веком, Египтом, после того как этот тематический ряд был отвергнут, появляется «ласточка, разучившаяся летать», то есть тема авиации, воздушной катастрофы, погибающего летчика. Эта тема связана с «Первой во-

ронежской тетрадью», где стихи о похоронах летчиков и личная тема введены строфой: «Не мучнистой бабочкою белой...» — постоянная тема Мандельштама: умереть, оставив след в жизни. И второе стихотворение: «Нет, не мигрень...», где О. М. отождествляет себя с летчиком — сначала «холод пространства беспологo», а потом — беспамятство, быстро просмотренная жизнь и «свист разрываемой марли»... Харджиев наивно относит это стихотворение к московскому периоду, потому что оно записано на черновике <«Сохрани мою речь...»>. Мандельштам постоянно писал на оборотах своих записей (попросту хватал первую попавшуюся бумажонку), а в этот период я привезла из Москвы все сохранившиеся черновики. Они лежали на столе, потому что я делала «Ватиканский список», и О. М. записал воронежские строки на старой бумажке. Эти стихи имели множество вариантов и записей, тогда-то, между прочим, было стихотворение о танках (лишенное всякой окраски, как позднейшее («черепах маневры») из «Второй тетради»). Подробнее об этой группе стихов в комментарии к «Первой тетради».

Таким образом, в первом разделе «Солдата» уже наметился теперешний порядок: «три строфы — сеятель — свидетель» соответствуют трем строфам окончательного текста. Дальше идет четвертая строфа, обозначенная в плане словами «Будут люди», и пятая — «ласточка». Но четвертый раздел еще не отделился от первого: «Неподкупное небо окопное...». Семистрочье об ядовитых газах продолжается «математическими строфами» — «Аравийское месиво, крошево...» до «От него будет свету светло» с переходом, зафиксированным в черновике ЦГАЛИ. Далее следует череп и новый раздел: «Хорошо умирает пехота...». Этот план Мандельштам немедленно отвергает и в измененном виде записывает своей рукой.

Плану, записанному моей рукой, соответствовало бы следующее:

Этот воздух пусть будет свидетелем —

Дальнобойное сердце его —
И в землянках всеядный и деятельный —
Океан без окна, вещество.

До чего эти звезды изветливы —
Всё им нужно смотреть — для чего? —

В осужденье судьи и свидетеля,
В океан без окна, вещество.

Помнит дождь — неприветливый сеятель —
Безымянная манна его —
Как лесистые крестики метили
Океан или клин боевой.

Будут люди холодные, хилые,
Убивать, холодать, голодать,
И в своей знаменитой могиле
Неизвестный положен солдат.

Научи меня, ласточка хилая,
Разучившаяся летать,
Как мне с этой воздушной могилой
Без руля и крыла совладать.

Строфа о Лермонтове, может, еще не готова.

Миллионы убитых задешево
Протоптали тропу в пустоте —
Доброй ночи — всего им хорошего
От лица земляных крепостей.

Неподкупное небо окопное,
Небо крупных оптовых смертей —
За тобой, от тебя — целокупное —
Я губами несусь в темноте

За воронки, за насыпи, осыпи,
По которым он медлил и мглил —
Развороченных — пасмурный, оспенный
И приниженный гений могил.

Шевелящимися виноградинами
Угрожают нам эти миры
И висят городами украденными,
Золотыми обмолвками, ябедами,
Ядовитого холода ягодами,
Растяжимых созвездий шатры,
Золотые созвездий жиры.

Сквозь эфир десятично-означенный
Свет размолотых в луч скоростей
Начинает число, опрозрачненный
Светлой болью и молью нолей.

А за полем полей — поле новое
Треугольным летит журавлем,
Весть летит светопыльной дорогою
И от битвы вчерашней светло.

Весть летит светопыльной дорогою —
Я не Лейпциг, я не Ватерлоо,
Я не битва народов, я — новое,
От меня будет свету светло.

И не знаешь, откуда берешь его —
Луч пропавших без вести вестей —
Аравийское месиво, крошево
Начинающих смерть скоростей.
Недосказано там, недоспрошено,
Недокинуто там в сеть сетей
И своими косыми подошвами
Свет стоит на сетчатке моей.

пропадая задешево

(Личная строфа — утеряна.) Эта строфа предваряла ту, что в окончательном тексте стала последней; смысл ее был: и я со всеми, пропадая задешево...

Для того ль должен череп развиться
Во весь лоб от виска до виска,
Чтоб в его дорогие глазницы
Не могли не вливаться войска?
. . . . . .
Чепчик счастья — Шекспира отец.

Хорошо умирает пехота (до конца)

В этом виде О. М. называл это стихотворение «колбасой», пробовал разбить его на несколько отдельных кусков или вообще выбросить. Раздраженный именно этим моментом в работе, он решил выбросить «математические строфы» (3-й раздел) и до конца не решил, возьмет ли он их в окончательный текст. (От «Сквозь эфир...» до «От него будет свету светло...».) Но в то же время он сам удивлялся этой «вести», которая летит «светопыльной дорогою» и от которой «будет свету светло»... Он говорил: «Тут какая-то чертовщина» и «Что-то я перегнул...» Он решил отправить эти строфы «к пророку», то есть выкинуть, как он почти сразу выбросил строчку «Это зренье пророка смертей». Вероятно, приблизительно в этой стадии я дала листочек с «Солдатом» Харджиеву и сказала ему: «Делайте с ним что хотите...» В ту поездку я была в Москве 2—3 дня (начало марта). Вернувшись, я сразу заметила, что О. М. снова возится со своей «колбасой». Работа шла вокруг «пропадая задешево». Почти сразу после моего возвращения он записал последний раздел: «Наливаются

кровью аорты...». Как раз без меня он ходил на рентген сердца... После этого стихотворение стало в своем теперешнем виде, но без третьего раздела. У меня было два чистовых списка — совершенно одинаковых, кроме третьего раздела (один с ним, другой без него). Эти два списка мы взяли с собой в Саматиху вместе с кучкой черновиков к «Солдату» чтобы О. М. окончательно решил судьбу третьего раздела. Он все же склонялся к варианту без него. Кроме того, ему не нравилось, что в стихах — восемь разделов. Он предпочитал, чтобы их было семь (это его отношение к числам). Вопрос о третьем разделе остался нерешенным. Материалы отобраны при аресте. Полный текст «Солдата» на отдельных листочках не сохранился, он есть только в «альбомах» — в некоторых с третьим разделом, в других без него.

Харджиев сообщил мне, что собирается печатать «Солдата» без последней строфы («Наливаются кровью аорты...»). При этом он признался, что помнит, как О. М. читал «Солдата» с последней строфой. Почему именно по отношению к «Солдату» он опасается «альбомов» — неизвестно. Многие стихи сохранились только в «альбомах». В наше время счастье, что хоть «альбомы» сохранились. Я думаю, что он хотел напечатать эти стихи по своему списку, тому, который я привезла ему из Воронежа. Подобная история была и с «Разговором о Данте», когда он требовал, чтобы Морозов опубликовал «Разговор» по тому списку, который сохранился у него, Харджиева. В этом списке я, например, забыла поставить эпиграф, и Харджиев оскорбился, что Морозов эпиграф поставил. Это не текстология, а болезнь. Разговор относительно последней строфы привел меня в такой ужас, что я поспешила забрать материалы. Бесконтрольное пользование архивом Мандельштама привело Харджиева к диким и маниакальным решениям. За это я могу благодарить не столько больного Харджиева, сколько тех, кто не пускал меня в Москву и сделал меня фактически бесправным человеком.

К несчастью, архив Мандельштама в таком виде после всего, что с нами произошло, что свидетельства немногих современников и все на свете «альбомы» являются основной базой для установления текстов.

Мой разговор с Харджиевым относительно «Вехи дальнего обоза...». Саша Морозов сообщил мне, что Харджиев гордится своим «открытием», что «Вехи дальние обоза...». Открытие заключалось в том, что он прочел этот вариант среди данных ему бумаг (рукой Наташи). Я позвонила ему. Он сказал следующее: что не только Наташин список, но и анализ привел его к этому решению. Из окна виден пустынный пейзаж и где-то там вдали вехи... Можно ли разглядеть эти вехи? Я ему сказала про свой разговор с О. М., когда я его спросила, «дальнего» или «дальние». Харджиев сказал, что поэт иногда сам не отдает себе отчета и это должен решать редактор... «Поэт иногда сам не знает...» Я не стала спорить из-за мелочи, но насторожилась. Следующим «открытием» было, что он у «одной дамы» видел вариант (в стихах Белому) «Шел, чуя разговор... толпы...». И, наконец, «Солдат»...

Забрав рукописи, я обнаружила ряд пропаж и, главное, отрезанную строфу «Нищенки». Очень легко показать, что она отрезана: есть точно такие листочки, но форматом больше как раз на эту строфу. Кроме того, в «альбоме» Эренбурга (он разорван, а я передала его целым) вынуты страницы, а последующие обрезаны и поставлена новая нумерация. Наконец, из трех листков с моими списками (оглавлением), на обороте которых О. М. записал три стихотворения: «Наташу», «Я к губам...» и «На меня нацелилась...» и прислал мне их в Москву (в апреле), Харджиев вернул только два (очевидно, уничтожал следы «Нищенки»). Кстати, в этом «оглавлении», сделанном частично моей рукой, частично О. М., ясная запись: «Вехи дальнего обоза». Это оглавление сделано позже списка Наташи. Если бы Харджиев действительно был настоящим текстологом, он бы это заметил.

Цикл «небесных» стихотворений, связанных с «Солдатом», имеет даты от 9 марта по 27 марта. Из «Солдата» вышли два цикла — «небесный» и «античный», и О. М. не считал «Флейту» готовой, пока не кончились связанные с нею стихи. Эти два цикла — или, может, точнее — две группы стихов — развивались параллельно, вместе, рядом... Записи шли вперемежку — то из

«небесных», то из «античных». Вероятно, между ними существует внутренняя связь, но ее нужно еще найти.

52

«Я скажу это начерно, шопотом...»

Сохранился беловик моей рукой. Вариантов как будто не было. Очень характерная для О. М. мысль — не то ли, что в «Утре акмеизма»?

53

«Небо вечери в стену влюбилось...»

«Тайная вечеря» — сохранилось в чистовике. Из вариантов помню: «Провалилось в нее, отразилось...». И кажется: «Всё изранено светом рубцов». <(Погибшая работа художника — мысль о своем наследстве, очень редкая для О. М.)>

54

«Заблудился я в небе — что делать?..»

55

«Заблудился я в небе — что делать?..»

Эти два стихотворения — прямая реакция на «Солдата» — надоели звезды. Я спрашивала у О. М., считать ли второе (или первое) [1] стихотворение вариантом. Он сказал, что их надо печатать рядом, потому что это разные стихи, несмотря на совпадение первых четырех строк. Из вариантов помню (есть в «альбомах») — «Лучше сердце мое разорвите» и «Отзвук неба». Первое стихотворение сохранилось в чистовике, второе только в «альбомах» [2].

---

[1] <Первое — четырехстрочный, второе — пятистрочный.>
[2] <И в черновом автографе.>

56

«Может быть, это точка безумия...»

О. М. сказал: «Это моя архитектура». Сохранился чистовик — прижизненный. Харджиев почему-то разрезал его и уничтожил строчку: «Словно гости с открытым челом». О. М. заставлял меня прочитывать почти каждое стихотворение вслух — он проверял их таким образом на слух.

При этом он требовал, чтобы я читала их, не подчеркивая ритма, ровным голосом, без подъемов и спадов. Этот обычай был у нас с самого начала, но в тридцатых годах он окончательно укрепился.

57

«О, как же я хочу...»

Домашнее название этого стихотворения — «Звездочка». Оно упоминается в письмах из Воронежа ко мне. О. М. смущался, что это «постельные стихи», и придумывал, как Нарбут будет его дразнить: «Осип шопотом штопает звезды». Ему хотелось сократить одну строфу, чтобы Нарбут не задразнил его. Отсюда два трехстрофных варианта. Сохранился один трехстрофный вариант в машинописи и трехстрофный и четырехстрофный в «альбомах». Черновики — их было несколько, в частности четырехстрофный — я отдала Рудакову, а беловики — трех- и четырехстрофные — были с нами в Саматихе. О. М. хотел решить, в каком виде он сохранит это стихотворение.

I

О, как же я хочу —
Нечуемый никем —
Лететь вослед лучу,
Где нет меня совсем.

А ты в кругу лучись —
Другого счастья нет —
И у звезды учись
Тому, что значит свет.

II

Первые две строфы те же.

Он только тем и луч,
Он только тем и свет,
Что шопотом могуч
И лепетом согрет.

И я тебе хочу
Сказать, что я шепчу
Что шопотом лучу
Тебя, дитя, вручу.

Была еще одна сразу отпавшая строфа:

Он только тем хорош,
Он только тем и мил,
Что будит к танцу дрожь —
Румянец вешних сил.

58

«Длинной жажды должник виноватый...»

59

«Гончарами велик остров синий...»

60

«Нереиды мои, нереиды...»

61

«Флейты греческой тэта и йота...»

62

«Украшался отборной собачиной...»

63

«Как по улицам Киева-Вия...»

Среди этой группы стихов есть значительные потери. Пропало стихотворение о композиторах. Я помню отдельные строчки:

И маленький Рамо — кузнечик деревянный
. . . . . .
Чайковского боюсь — он Моцарт на бобах
. . . . . .
И пламенный поляк — ревнивец фортепьянный

Второе пропавшее стихотворение — о смерти, вернее, о корабле смерти, странным образом совпадающее с ахматовским:

На этом корабле есть для меня каюта...

Третье начиналось следующими строками:

Но уже раскачали ворота молодые микенские львы...

Точнее, оно не начиналось так, а эти строки были в начале.

Не могу вспомнить, что О. М. называл «Рельефом из Саккара» (3-я и 4-я) (см. в списке его рукой) [1].

Наконец, стихи:

В Париже площадь есть — ее зовут Звезда...
<. . . . . > машин стада...

№ 58. Стихи вызваны посещением воронежского музея — мы часто ходили туда — в античный зал (черно-красный период) и к Рембрандту. Сохранился беловик. <«Клянутся» или «клевещут»?>

№ 59. В последний наш приезд в Ленинград я нечаянно отдала единственный список этих стихов Рудакову. Хватилась в Саматихе. Мы пробовали вспомнить, но вспомнили неточно (в том виде, как оно сейчас записано). О. М. ленился припомнить поточнее, потому что верил, что Рудаков сохранит. Я знаю, что здесь не хватает двух строф, а кроме того, оно не совсем такое, как было в записи. Первую и четвертую строфу вспомнила я, остальные О. М. ... Сейчас оно есть в «альбомах».

№ 60. Было 12 строчек, но О. М. решил оставить эти четыре. Есть в беловиках.

№ 61. Толчком к написанию этих стихов был, как я писала, арест флейтиста воронежского оркестра Шваба. Мы иногда заходили к нему с О. М. послушать соло на флейте. Он был хорошим музыкантом.

Сохранился беловик. Харджиев почему-то уверял Сашу, что в этом стихотворении лишняя строфа и поэтому его нельзя печатать. Если в нем есть лишняя строфа, то она на совести Мандельштама: запись прижизненная. И точная. Стихи о флейтисте вызвали мысли о скорой гибели.

№ 62. Сохранился беловик окончательного текста — 8 строк. Именно вокруг этого стихотворения и вокруг

---

[1] Так О. Э. Мандельштам называл раннюю редакцию стихотворения «Украшался отборной собачиной...». Установлено А. А. Морозовым.

«Флейты» располагались потерянные стихи. В ЦГАЛИ есть ранний вариант — стихи о Вийоне. Политическую окраску это стихотворение получило после ареста Шваба и сочинения «Флейты».

Вариант ЦГАЛИ (откуда он туда попал? уж не от Рудаковой ли?):

Чтоб приятель и ветра и капель
Сохранил их песчаник внутри,
Нацарапали множество цапель
И бутылок в бутылках зари.

Украшался отборной собачиной
Египтян государственный стыд —
Мертвецов наделял всякой всячиной
И торчит пустячком пирамид.

То ли дело любимец мой кровный,
Утешительно-грешный певец,
Еще слышен твой скрежет зубовный,
Беззаботного права истец.

Размотавший на два завещанья
Слабовольных имуществ клубок
И в прощанье отдав, в верещанье
Мир, который, как череп, глубок:

Рядом с готикой жил озоруючи
И плевал на паучьи права
Наглый школьник и ангел ворующий —
Несравненный Виллон Франсуа.

Он разбойник небесного клира,
Рядом с ним незазорно сидеть
И пред самой кончиною мира
Будут жаворонки звенеть.

18 марта 37

Сокращая это стихотворение после «Флейты», О. М. записал не «государственный стыд», а «государственный строй». Потом как-то сказал, что оно «не вышло» — нет рифмы, но с удовольствием читал его без рифмы... (Записывали его шифром.) Как оставить — «строй» или «стыд»?

№ 63 — конкретизация тревоги и размышлений об египетских казнях, флейтистах и тому подобных вещах: как известно, я киевлянка. Сохранился беловик. Это стихотворение тоже надо вернуть на место. Одно время

О. М. хотел кончить им «Воронежские тетради», но мне кажется, стихи о воскресших кончают их лучше. Тогда я этих стихов не знала — О. М. сказал, что они существуют, но просил их не смотреть.

64

«Я к губам подношу эту зелень...»

65

«Клейкой клятвой липнут почки...»

66

«На меня нацелилась груша да черемуха...»

67

I

«К пустой земле невольно припадая...»

II

«Есть женщины сырой земле родные...»

Первые три стихотворения этой группы были написаны, когда я ездила в Москву. О. М. прислал их мне в письмах — это для него необычный поступок: стихи, написанные не мне и не для меня, он мне никогда в руки не давал, скрывал их от меня и только когда я случайно узнавала о них, сообщал их мне. Правда, часто он сам мне их как бы подсовывал, чтобы я о них «случайно» узнала... Четвертое стихотворение он просил меня не смотреть — это было, когда я вернулась в Воронеж, на извозчике. Он сказал мне, что есть еще одно, о котором он просит меня не спрашивать. И действительно, я узнала это стихотворение через много лет от Наташи. В этом скрывании было что-то и трогательное, и странное... «Изменнические стихи», как он говорил. В Москве, когда мы вернулись, было еще несколько стихотворений — «Чаплин», по-моему, слабое, «Чер-

кешенка» (Лиле Поповой, жене Яхонтова) и «На высокие утесы, Волга, хлынь...» и еще — «И веером разложенная дранка непобедимых скатных крыш». Все эти стихи, кроме «Чаплина», пропали в Саматихе и, может, у Рудакова. Внезапно вспыхнувшая после многолетнего знакомства дружба с Лилей была рецидивом «Оды». Лиля уверяла, что «Ода» — лучшая вещь Мандельштама, что он погибнет как поэт, если не примирится с современностью, не поймет вождя и тому подобное... Я не боролась против «Оды», но О. М. знал, что я молчу, надеясь, что «Ода» спасет его. Во мне он союзницу не видел. Лиля же бурно нападала на меня — при нем — вызывала меня на споры (я боялась их). Она говорила, что меня должны осудить, как темную силу, мешающую «творчеству» Мандельштама и его отношению к Сталину... О. М. в те дни был в размягченном, нервическом состоянии — он надеялся остаться в Москве, был потрясен с той самой минуты, как его выпустили из Воронежа... Его немного, но не полностью образумило, когда милиция не дала нам прописки. Мы выехали тогда в Савелово. Он ездил из Савелова в Москву, пытаясь договориться с Союзом писателей. Лахути послал его в командировку на канал — и он даже сочинил «канальский» стишок, который мы с Анной Андреевной бросили в Ташкенте в печку. («Канальским» он сам назвал этот стишок.) Продолжалось это, вероятно, около месяца, а кончилось очень смешно. Мы были у Яхонтовых во время одного из наших приездов в Москву. Лиля собирала для Мандельштама книги, которые требовала, чтобы он прочел (набор марксистской литературы). О. М. сидел и листал Библию. Вдруг он сказал — я лучше это возьму... Лиля ахнула, но ее остановил Яхонтов: пусть берет Библию, там и Евангелье... Это ему нужнее... Лиля уговаривала взять и то, и другое, хотя не понимала, зачем Библия... О. М. и Яхонтов хохотали... Библии О. М. очень обрадовался, а дальше уже только отшучивался от поучений Лили, а к нему присоединялся Яхонтов. Эта Библия и сейчас у меня...

В «Чаплине» есть строчка: «А твоя жена — пустая тень...». Я уверена, что это про меня — результат политической пропаганды Лили. Про Яхонтова мне впоследствии рассказывали очень грустные вещи — весьма секретного порядка. В них, очевидно, кроется причина его самоубийства. Он поддался пропаганде Лили глуб-

же, чем кто-либо... Между прочим, обвиняя меня, Лиля всегда говорила: «Вас осудят, как Бриков...» Она почему-то считала, что Брики погубили Маяковского так, как я гублю О. М. ... Ее логика мне непонятна — ведь именно Брик научил Маяковского «наступить на горло» и работать на хозяев.

Именно про этот приступ «любви к действительности» — от «Оды» до «канальского» стишка — О. М. потом сказал Анне Андреевне, что он понял — «это была душевная болезнь...» На моих глазах этой душевной болезнью переболели многие. И это не мешало им погибать.

Но в потерянных стихах не было и тени «канальства». Даже уничтоженный мной и Анной Андреевной стишок был просто пейзаж пейзажем, правда, в нем упоминался канал.

Публикация С. В. Василенко
и Ю. Л. Фрейдина

ПОСЛЕСЛОВИЕ К «КОММЕНТАРИЮ...»

Современные исследователи творчества О. Э. Мандельштама часто обращаются к воспоминаниям Надежды Яковлевны Мандельштам, видя в них богатейший источник сведений о «трудах и днях» поэта. Действительно, Надежда Яковлевна была не только женой Осипа Мандельштама, его спутницей и другом, утешением и опорой; она стала его добровольным секретарем, а после смерти поэта — мужественной и самоотверженной хранительницей его творческого наследия. Причем если рукописи и копии хранились у немногочисленных друзей, то тексты Надежда Яковлевна хранила в памяти, выучив наизусть и регулярно, как урок, повторяя и переписывая заученное. Так продолжалось четверть века. Затем выяснилось, что времени нужны не только стихи и проза Осипа Эмильевича, нужна и сама Надежда Яковлевна как живое связующее звено между трагически погибшим поэтом и теми, кто уже в наши десятилетия вновь открывал для себя его творчество и его судьбу, между той эпохой — и нашей современностью. Сохранив, насколько это было возможно, архив Осипа Эмильевича, сделав все, что от нее зависело, для его издания, Надежда Яковлевна в 60-х гг. стала писать воспоминания.

Воспоминания вдовы писателя — традиция литературы нового

времени, и цель их часто бывала полемической: мемуаристки стремились дать иное освещение характеру и личности писателя, фактам его творческой и житейской биографии. Безусловно, такие мотивы имелись и у Надежды Яковлевны. Она спорит почти со всеми предшествующими мемуаристами, поправляя, а иногда и отрицая сказанное ими об Осипе Эмильевиче. Но за всей этой частной полемикой стоит более общая: Надежда Яковлевна спорила с временем. Она спорила со своей эпохой — и с самой собой тогдашней, и со многими своими тогдашними друзьями, не говоря уже о врагах. И спор этот шел не о деталях, а о времени. Надежда Яковлевна решилась показать весь ужас времен своей молодости с простой и понятной целью: чтобы он не повторился. Вдова убитого поэта написала о его жизни и гибели, чтобы был, наконец, извлечен урок из трагедии века, чтобы люди больше не решали самовольно вопрос о жизни и смерти себе подобных.

Первая книга воспоминаний была закончена Надеждой Яковлевной к середине 60-х гг. Это было время, когда на страницах журналов снова стали появляться стихотворения Осипа Мандельштама. В новых поколениях поэт вновь обретал своих читателей — немногочисленных, но верных. Казалось, еще немного — и книги Мандельштама будут изданы нашими издательствами, встанут на наши книжные полки... Однако этого не произошло. Еще и до сих пор его стихотворения у нас не собраны воедино, проза не переиздана, читатели в поисках текстов обращаются к редким номерам журналов, бродячим перепечаткам или труднодоступным зарубежным изданиям. Сложилась парадоксальная ситуация: нам гораздо легче встретить в печати что-либо написанное об О. Мандельштаме, чем найти его собственные произведения. Статьи и воспоминания о поэте приходят к нам раньше, чем его книги.

Настоящий сборник является, пожалуй, уникальной попыткой исправить это положение. «Комментарий...» Надежды Яковлевны печатается здесь вслед за комментируемыми стихотворениями. И. М. Семенко, осуществлявшая их текстологическую подготовку, начала эту работу в середине 60-х гг., в тесном контакте с Надеждой Яковлевной, которая уточняла обстоятельства создания стихотворений, их реалии, восстанавливала хронологию. Этот материал пронизывает многие главы «Воспоминаний». В «Комментарии...» он изложен последовательно. Время работы над «Комментарием...» восстановить легко. В заметке «Архив» (Мандельштам Надежда. Книга третья. Париж: УМСА-PRESS, 1987. С. 121) Надежда Яковлевна пишет: «Просмотрев архив, я убедилась, что он в таком ужасном состоянии, что нельзя обойтись без моих сведений или без моего текстологического комментария. Мне придется дать объяснения почти к каждому стихотворению 30—37 годов». Заметка датирована: «Верея, 4 августа 1967». В самом «Комментарии...», поясняя историю вариантов стихотворения «Кама», Надежда Яковлевна замечает, что О. Мандельштаму «...никак бы не пришло в голову, что через тридцать лет после его смерти ничего у нас еще печататься не будет, хотя такая мелочь, как конвойные, ссылки и все прочее успеет легализироваться». «Через тридцать лет после его смерти» — это зима 1968—69 гг.

Я впервые познакомился с «Комментарием...» в самом начале 70-х гг. Тогда он включал еще тексты комментируемых стихотворений. Помеченное порядковым номером стихотворение предшествовало рассказу о нем. Однако Н. Я. Мандельштам сочла эти

тексты неточными и настояла на том, чтобы они были вырезаны из машинописи и уничтожены. Сам «Комментарий...» не предназначался для печати. «Это для мандельштамоведов», — сказала она, отдавая мне текст, и больше не спрашивала о нем и не интересовалась им. Можно лишь пожалеть, что многие из нас тогда недостаточно расспрашивали Надежду Яковлевну, плохо записывали ее ответы, надеялись на то, что времени еще хватит, а в памяти все сохранится. Вспоминать теперь о таком легкомыслии больно и трудно — но тогда это «устное мандельштамоведение» составляло наше повседневное общение, в котором много и обычной жизни, простого быта. И нельзя же ходить в гости к близкому и дорогому человеку, постоянно держа вопросник в одной руке и тетрадку для записи ответов — в другой. В этом, пожалуй, единственное оправдание для меня и многих из тех, кто дружил с Надеждой Яковлевной и находился рядом с ней в ее последние годы. И еще — в доброжелательно-иронической, скептической и антиакадемической манере самой Надежды Яковлевны. Она, будучи естественным и органическим центром тогдашнего мандельштамоведения, совершенно не собиралась играть роль «руководителя семинара», ее «семинарий» был застольным разговором, «университетом на кухне». Все это препятствовало записи под диктовку. И, наконец, самое главное из того, что нужно было сказать, — она уже сказала в своих книгах.

Впервые упомянуть о существовании «Комментария...» и процитировать его удалось в «Дне поэзии» 1980 г., вышедшем в свет в 1981 г., уже после кончины Надежды Яковлевны. Там ее замечания были использованы для полной датировки «Восьмистиший», пояснения их связи с другими стихотворениями 1933 г., для уточнения их композиции. Теперь издателям Мандельштама и исследователям его творчества предоставляется счастливая возможность обращаться к «Комментарию...» Надежды Яковлевны в той же мере, в какой они до сих пор обращались к ее воспоминаниям. Многое в «Комментарии...» меняет уже сложившуюся традицию издания поздних стихотворений О. Мандельштама. Пересматриваются такие, ставшие уже привычными, заголовки, как «Воронежские тетради» и ряд других. По-новому выглядит датировка и нередко — порядок стихотворений. Вводится целый свод «домашних названий».

Полный текст «Комментария...», подготовленный Ириной Михайловной Семенко, впервые вышел за рубежом в составе упомянутой выше «Книги третьей», куда включены также статьи и заметки Надежды Яковлевны, ее очерки, письма к разным лицам.

Источником текста, печатаемого в настоящем сборнике, является машинописный экземпляр «Комментария...». При подготовке публикации в текст внесены дополнения по упомянутому выше изданию «Книги третьей», отмеченные угловыми скобками. Незначительные орфографические и синтаксические поправки, уточнение цитат особо не оговариваются. Подстрочные примечания, перенесенные из «Книги третьей», также взяты в угловые скобки, а те, которые даны без скобок, принадлежат публикаторам. Все эти примечания касаются главным образом того, что непосредственно связано со стихами О. Мандельштама. Поскольку целью «Комментария...» было дать читателям и, пожалуй, в первую очередь — исследователям творчества поэта реальные и текстологические пояснения к его стихам, постольку публикаторы старались избежать

комментирования собственно воспоминаний Надежды Яковлевны.

При работе над «Комментарием...» Надежда Яковлевна пользовалась порядковыми номерами стихотворений соответственно их расположению в том списке, который был у нее в то время. Эти номера вместе с названиями или первыми строчками комментируемых стихов вынесены публикаторами как заголовки отдельных фрагментов «Комментария...». Когда речь заходит о текстах, не вошедших в корпус «Новых стихотворений», эти тексты приводятся в подстрочных примечаниях, за исключением «Оды», о которой Надежда Яковлевна лишь упоминает, не комментируя ее подробно.

Ю. Фрейдин


исследования

В. С. Баевский

Смоленск

НЕ ЛУНА, А ЦИФЕРБЛАТ

Из наблюдений над поэтикой О. Мандельштама

В XXXI «Письме о русской поэзии» Н. Гумилев отметил, что признанием «Нет, не луна, а светлый циферблат сияет мне...» Мандельштам «открыл двери в свою поэзию для всех явлений жизни, живущих во времени, а не только в вечности или мгновении» [1]. Современные исследователи также видят в этом стихотворении поворотный пункт творчества молодого поэта от символизма к акмеизму [2]. Благодаря этому маленькое стихотворение приобретает большое значение и требует пристального рассмотрения. Напомним текст *:

Нет, не луна, а светлый циферблат
Сияет мне, и чем я виноват,
Что слабых звезд я осязаю млечность?

И Батюшкова мне противна спесь:
«Который час?» — его спросили здесь,
А он ответил любопытным: «вечность» [3].

1912

Отрицательное построение, стоящее в начале, распространяется на все стихотворение. Перед нами весьма показательное явление: «Обилие таких конструкций позволяет охарактеризовать поэтику Мандельштама вообще как в значительной мере «негационную»: поэтическое мышление Мандельштама очень часто развертывается через отталкивание, отграничение, отрицание» [4]. Обилие отрицательных конструкций связано с четким членением мира на «свое» и «чужое» [4а]. Что же для автора в данном стихотворении «свое», а что «чужое»?

---

* Цитируемые авторами настоящего раздела тексты стихотворений О. Э. Мандельштама имеют разночтения, поскольку приводятся из разных источников.

1. Чужое — луна как образ, сосредоточивший в себе огромную романтическую традицию, подхваченную символистами. Что луна для поэта представляет романтическую традицию, чуждую, но цепкую, показывает его стихотворение 1914 г.:

Я не слыхал рассказов Оссиана,
Не пробовал старинного вина, —
Зачем же мне мерещится поляна,
Шотландии кровавая луна?

И перекличка ворона и арфы
Мне чудится в зловещей тишине,
И ветром развеваемые шарфы
Дружинников мелькают при луне!

Свое — циферблат. Мандельштам сразу же стремится сделать свой поэтический мир вещным. Однако вещность эта особого рода. На первый взгляд перед нами — отрицательное сравнение типа

И узнавать я буду, сиротинушка,
Не по крылышкам, не по перушкам —
По твоей по буйной головушке [5].

В действительности же троп Мандельштама принципиально отличается от фольклорного. В отрицательном сравнении утверждается его основание — тот предмет, который реально существует здесь и сейчас (в нашем примере — *головушка)*, а отрицается образ — та ассоциация, которая в связи с предметом возникла (в нашем примере — *крылышки* и *перушки* кукушечки, с которой сравнивается *матушка)*. У Мандельштама отрицается предмет, который существует здесь и сейчас, — *луна,* а на его место подставляется предмет, возникший в сознании по субъективной ассоциации, — *циферблат* (однажды вечером Мандельштам даже показал этот освещенный циферблат в окне часового магазина) [6]. Так что в стихотворении — не отрицательное сравнение, а прихотливая метафора [7]. Вещность Мандельштама оказывается призрачной.

Здесь намечается еще одна важная оппозиция. Луна семантизируется как метафора вечности, циферблат — как метонимия времени. Эта метонимия еще раз и предельно убедительно возникает в «Адмиралтействе» (1913) [8].

2. Чужое — звезды. «У раннего Мандельштама звез-

ды воспринимаются не только как высокое и прекрасное, но и как что-то мешающее, ранящее, причиняющее боль»[9]. Из многочисленных возможных примеров приведем один: «Я ненавижу свет Однообразных звезд» (1912). Кроме того, мы отмечаем последовательное снижение стиля: не *луна*, а *циферблат*, не *звезды*, а *млечность, молоко*.

Свое — млечность, молоко. Эта метафора продолжает линию призрачной вещности, заменяя реальные, но далекие звезды воображаемым по ассоциации, но в принципе осязаемым молоком. Здесь реализуется внутренняя форма астрономического названия Млечный Путь. В поэтической традиции молоко относится к первоосновам жизни, выступает как непреложная истина бытия[10]; эти значения необходимо принимать во внимание в тексте Мандельштама.

3. Чужое — Батюшков. Это единственный случай, когда Батюшков для Мандельштама — «чужое». В 30-е гг., по свидетельству С. И. Липкина и Н. Е. Штемпель, Батюшков был одним из самых близких Мандельштаму предшественников[11]. О том же говорит стихотворение 1932 г. «Батюшков». Во время работы над «Разговором о Данте» (завершена в 1933 г.) Батюшков присутствовал в сознании Мандельштама[12]: в начале XIX в. проводником итальянской культуры в России в наибольшей степени был Батюшков. В ряде стихотворений Мандельштама — «Tristia» (1918), «Нашедший подкову» (1923) и др. — усматриваются аллюзии на стихи Батюшкова[13]. Ю. Н. Тынянов проводил параллель между ролью Батюшкова и Мандельштама в истории поэзии и поэтического языка[14]. Если он прав, то в этом можно видеть глубокую причину внимания Мандельштама к Батюшкову.

Но в стихотворении «Нет, не луна, а светлый циферблат...» *Батюшков* — это «чужое», потому что он тоже — носитель романтической традиции, как луна и звезды. Ему противопоставлено как «свое» — *я, мне*. Мне противна спесь Батюшкова.

4. Чужое — вечность. Романтическое сознание создает образ времени через категории «всегда», «никогда», «вечность», «мгновение», «полночь» (последнее понятие только кажется точной временной пометой). Когда у Батюшкова помутился рассудок, он делал движение рукой, будто вынимал из кармана часы, улыбаясь,

спрашивал: «Что такое часы?» — и сам себе отвечал: «Вечность»[15]. Это обстоятельство имел в виду Мандельштам в своем стихотворении.

Свое в этой оппозиции — точное определение времени, точный ответ на вопрос: «Который час?». Оппозиция вечности как «чужого» и точного измерения времени как «своего» возвращает нас к оппозиции 1, где вечность представлена луной, а точное измерение времени — циферблатом.

Противопоставление вечности и точного измерения времени возвращает и к оппозиции 3, поскольку последнее противопоставление дано сквозь призму сознания Батюшкова. Так в одном из ранних стихотворений Мандельштама проявляется еще одна особенность его поэтики. Еще в 1916 г. В. М. Жирмунский писал: «Пользуясь терминологией Фридриха Шлегеля, можно назвать его стихи не поэзией жизни, а «поэзией поэзии» («die Poesie der Poesie»), т. е. поэзией, имеющей своим предметом не жизнь, непосредственно воспринятую самим поэтом, а чужое художественное восприятие жизни»[16]. В связи со статьей А. В. Македонова о Мандельштаме Твардовский писал ее автору: «Мне особенно удачной кажется твоя формулировка — вывод относительно сосуществования в этой поэзии «образов непосредственной действительности с образами уже овеществленных ее отражений в искусстве»[17]. Так формируется еще одна оппозиция:

5. Чужое — образы уже овеществленных отражений действительности в искусстве. В данном стихотворении это *луна, звезды,* это поэтическое сознание Батюшкова, преломленное в поэтическом сознании Мандельштама, в том числе образ вечности.

Свое — образы непосредственной действительности. Здесь это — *циферблат,* точное измерение времени, *млечность* (молоко), *я* самого поэта, его личность, вошедшая в мир стихотворения.

6. Чужое — сонет. В 1912 г. Мандельштам написал три сонета: «Пешеход», «Казино», «Паденье — неизменный спутник страха...». В «Камне» они стоят особняком. Непосредственно примыкает к ним «Нет, не луна, а светлый циферблат...», что позволяет рассматривать данный текст как терцеты сонета. Мы не знаем, были ли написаны катрены, а затем изъяты, или же никогда не существовали. В любом случае стиховая форма наро-

чито отрицает сонет. Сонет чужд тому строю мыслей, на который ориентировано все стихотворение. Форма сонета традиционна, искусственна. Если бы текст ничем не напоминал сонета, не было бы и отрицания этой твердой строфической формы. Поскольку же здесь — обломок сонета, он противостоит, и весьма активно, совершенной, законченной форме.

Свое — «не-сонет», свободная стиховая форма.

7. Чужое — «поэтичность». Как «поэтичные» осознаются традиционные образы, названные выше, и традиционная стиховая форма сонета, и образ Батюшкова.

Свое — «проза жизни». Сюда относятся и такой прозаизм, как циферблат, и разговорные конструкции и интонации («Нет, не луна»; «Который час?» и др.), и необычная стиховая форма. Наконец, в контексте периода начала 1910-х гг. все обнаруженные противопоставления укладывались в еще одну оппозицию.

8. Чужое — символизм.

Свое — акмеизм.

Так раскрывается смысл этого стихотворения. Для большей наглядности выпишем найденные оппозиции подряд, несколько изменив порядок: у поэта мысли и образы возникают и ложатся в стихи по довольно причудливым ассоциациям, мы же в интересах анализа их несколько логизируем.

ЧУЖОЕ	СВОЕ
Луна	Циферблат
Звезды	Млечность
Вечность	Час
Батюшков	«Я»
Образы искусства	Действительность
Сонет	Свободная форма
«Поэтичность»	Проза жизни
Символизм	Акмеизм

Перед нами — весьма последовательный поэтический манифест акмеизма.

Предположительно здесь можно усмотреть наследование пушкинской традиции, что возвращает нас к упомянутой выше мысли Тынянова. В «Евгении Онегине» Пушкин уходил от сентиментально-романтической стилистики и противопоставлял ей новую образность, отрицавшую традиционную топику. Так, в главе второй возникли следующие стихи о Ленском:

Простите игры золотые!
Он рощи полюбил густые,
Уединенье, тишину,
И ночь, и звезды, и луну,
Луну, небесную лампаду,
Которой посвящали мы
Прогулки средь вечерней тьмы.
И слезы, тайных мук отраду...
Но нынче видим только в ней
Замену тусклых фонарей [18].

Замена луны циферблатом, произведенная Мандельштамом, очень похожа на эту замену луны фонарями. Мандельштам уходит от романтико-символистской топики, либо опираясь на пушкинский опыт, либо (скажем осторожнее) вполне в духе пушкинского опыта.

Вопрос об отношении стихотворения «Нет, не луна, а светлый циферблат...» к поэтической практике предшественников его автора осложняется тем, что в самом романтизме были устремления сделать лирику жизненной, образы чувственно наглядными. Так, метафорическую замену луны циферблатом встречаем в «Балладе к луне» А. де Мюссе (1829):

Es-tu, je t'en soupçonne,
Le vieux cadran de fer
Qui sonne
L'heure aux damnés d'enfer? [19]

Таким образом, уход от «поэтичности» в стихотворении Мандельштама оказывается в значительной степени мнимым. В древнейших индоевропейских культурах луна вообще связана с измерением времени [20], так что сопоставление и противопоставление луны и часов опирается на ментальные структуры, лежащие весьма глубоко в области коллективного бессознательного.

В связи с оппозициями 1 и 2 было сказано о призрачной вещности рассматриваемого стихотворения. Эта призрачная, мнимая вещность в какой-то мере (до специальных исследований трудно сказать — в какой именно) унаследована Мандельштамом от И. Анненского. Призрачную, мнимую вещность как одну из основных особенностей поэтики Анненского с теми или иными оттенками отмечают исследователи его творчества; Л. Я. Гинзбург прямо отсюда выводит стихотворение Мандельштама «Нет, не луна, а светлый циферблат...». В свете этих наблюдений приходится сказать, что, воп-

реки оппозиции 8, стихотворение, которое мы изучаем, важными чертами поэтики принадлежит «ассоциативному символизму»[21] Анненского.

В книге Анненского «Кипарисовый ларец» с «Трилистника обреченности» начинается сгущение атмосферы тревоги, трагизма[22]. Первые два стихотворения — «Будильник» и «Стальная цикада» — посвящены часам, механизму, который символизирует безнадежность, однообразие, муку, Тоску человеческого существования (о «Стальной цикаде» и связи данного стихотворения с «Часами» Т. Готье см. у Л. Я. Гинзбург)[23]. Третьим в этом трилистнике помещен сонет «Черный силуэт», соответствующий предыдущим текстам по настроению, но не содержащий темы часов как механизма для измерения времени (тема самого времени в самой пессимистической трактовке здесь присутствует). Соблазнительно вообразить себе, как Мандельштам на место «Черного силуэта» пробует подставить обломок сонета «Нет, не луна, а светлый циферблат...». Или даже на место терцетов сонета Анненского — свои терцеты... Чтобы и в заключительное стихотворение трилистника вошла тема механизма для измерения времени... А слово *циферблат* у Анненского есть в одном из следующих стихотворений — в «Тоске маятника»...

Если мы рассмотрим выраженные в лексике наиболее четко оппозиции 1, 2, 4, то неожиданно окажется, что для Мандельштама вообще характерны слова, относящиеся более к «чужому», чем к «своему». В «Камне» *луна* встречается 4 раза в трех стихотворениях, *циферблат* — 2 раза в двух стихотворениях. *Звезда* — 8 раз в семи текстах, *млечность* — 1 раз (*молока* нет совсем). *Вечность* — 5 раз в четырех текстах, *час* — 3 раза в трех текстах[24]. Более того. Если *звезда* встречается у Мандельштама примерно с равной частотой в «Камне», «Tristia» и стихотворениях 1921—1926 гг., то *луна* и *вечность* преобладают именно в «Камне»[25]

Все собранные наблюдения показывают: уход от «литературности», от исторического опыта поэзии к самой жизни — это не единственное направление движения в стихотворении Мандельштама. Одновременно наблюдается и противоположное движение... как маятника в часах... движение от непосредственного восприятия и изображения жизни к традиционным средствам, тради-

ционной тематике, лексике, топике, к опыту великих предшественников.

В заключение заметим, что в миниатюре Мандельштама на читателя воздействуют знаки, обращенные к разным органам чувств, — не только к зрению и слуху, что более обычно, но и к осязанию: циферблат сияет, диалог с Батюшковым слышен, млечность звезд осязается. Эта чувственная достоверность сообщает тексту особенную убедительность, но в то же время и зыбкость, если не мнимость, поскольку показания органов чувств тут же ставятся под сомнение. Сияет не луна, осязается млечность слабых звезд, слышится голос отсутствующего Батюшкова. Обманчивая достоверность показаний всех чувств вообще характерна для лирики Мандельштама. В цитированном выше стихотворении — не слыхал рассказов Оссиана, не пробовал вина, поляна мерещится. В более позднем стихотворении «Я пью за военные астры, за всё, чем корили меня...» (1931) [26] сперва разворачивается ряд образов, обращенных ко всем чувственным анализаторам. «За музыку сосен савойских» — в первую очередь слуховой образ, «полей Елисейских бензин» — обонятельный, «масло парижских картин» — зрительный, «сливок альпийских кувшин» — вкусовой, а ряд образов имеет синэстетический характер, например, «желчь петербургского дня». Создав столь достоверный образ мира, поэт одним ударом его разрушает. Весь текст представляет собою тост, а в конце следует:

Я пью, но еще не придумал, из двух выбираю одно:
Веселое асти-спуманте иль папского замка вино...

Тост, а вместе с ним образ мира, оказывается призрачным. Поэт настаивает на достоверности показаний всех органов чувств и тут же обнажает их обманчивость. Снова качание маятника. Именно столкновение всех противодвижений порождает катарсис. Пожалуй, в этом смысле «Нет, не луна, а светлый циферблат...» — стихотворение, показательное для всей поэзии Мандельштама.

---

[1] Гумилев Н. С. Собр. соч.: В 4 т Washington, 1968. Т. 4. С. 327.

[2] Гинзбург Л. Я. О старом и новом. Л., 1982. С. 247; Dutli R. Ossip Mandelstam — Dialog mit Frankreich. Zürich, 1985. S. 224

[3] Мандельштам О. Э. Стихотворения Л.: Сов. писатель, 1973. В дальнейшем стихи Осипа Мандельштама приводятся по этому изданию.

[4] Левин Ю. И. О соотношении между семантикой поэтического текста и внетекстовой реальностью // Russian Literature. 1975. № 10/11. P. 151. [4a] С. 152.

[5] Русские плачи. [Л.], 1937. С. 207.

[6] Гинзбург Л. Я. О старом и новом. С. 247.

[7] «Мандельштам — поэт безудержно метафорический» (см.: Семенко И. М. Поэтика позднего Мандельштама: От черновых редакций к окончательному тексту. Рим, 1986. С. 9).

[8] Nilsson N. A. Osip Mandel'štam: Five Poems. Stockholm, 1974. P. 12—13.

[9] Левин Ю. И. Разбор одного стихотворения Мандельштама // Slavic Poetics. The Hague — Paris, 1973. P. 267—268.

[10] Dictionary of Symbols and Imagery, by Ad de Vries. Amsterdam; London, 1981. P. 321.

[11] Мандельштам О. Э. Стихотворения. С. 293; Новый мир. 1987. № 10. С. 215—216.

[12] Мандельштам О. Э. Разговор о Данте. М., 1967. С. 74—75.

[13] Broyde S. J. Osip Mandel'štam's «Našedšij podkovu» // Slavic Poetics. The Hague — Paris, 1973. P. 53; Idem. Osip Mandel'štam's «Tristia» // Russian Poetics. Los Angeles, 1983. P. 77—79.

[14] Тынянов Ю. Н. Поэтика. История литературы. Кино. М., 1977. С. 187—188.

[15] Записка доктора Антона Дитриха о душевной болезни К. Н. Батюшкова//Батюшков К. Н. Соч. СПб., 1887. Т. 1. С. 342 (подлинник по-немецки).

[16] Жирмунский В. М. Теория литературы. Поэтика. Стилистика. Л., 1977. С. 123.

[17] Македонов А. В. Твардовский о Мандельштаме//Вопр. лит. 1984. № 4. С. 277.

[18] Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: В 16 т. М., 1937. Т. 6. С. 41.

[19] Musset A. de. Poésies. Paris, 1867. P. 110.

[20] Элиаде М. Космос и история. М., 1987. С. 89—90.

[21] См.: Федоров А. В. Поэтическое творчество Иннокентия Анненского//Анненский И. Ф. Стихотворения и трагедии. Л., 1959. С. 49; Он же. Иннокентий Анненский Л., 1984. С. 112—113; Гинзбург Л. Я. О лирике. Л., 1974. С. 356—358; Урбан А. Тайный подвиг//Ленинградская панорама. Л., 1984. С. 418; Иванов В. И. Борозды и межи. Пг., 1916. С. 157.

[22] Федоров А. В. Иннокентий Анненский. С. 159.

[23] Гинзбург Л. Я. О лирике. С. 332.

[24] См.: Левин Ю. И. О некоторых чертах плана содержания в поэтических текстах // Структурная типология языков. М., 1966. С. 201—202; Koubourlis D. J. A Concordance to the Poems of Osip Mandelstam. Ithaca and London, 1974.

[25] Левин Ю. И. О частотном словаре языка поэта // Russian Literature. 1973. № 2. P. 8, 12, 13, 16.

[26] Мандельштам О. Э. Собр. соч.: В 4 т. Washington, 1967. Т. 1. С. 165—166.

А. Б. Ботникова
Воронеж

ПОЭЗИЯ «РАСПАХНУТОГО КРУГОЗОРА»

Одна из особенностей, отличающих поэзию Осипа Мандельштама «в мире цветущего разнообразия»[1] русской поэзии XX столетия, — это интенсивное и глубоко личное переживание мировой (точнее: европейской) культуры в целокупности ее исторического бытия. От его стихов с многочисленными историко-литературными образами и реминисценциями не веет, однако, архаистической книжностью. Скорее, напротив: они рождают ощущение живой и непосредственной сопричастности поэта (а, значит, и читателя) великим и разнообразным творениям человеческого духа, пробуждают чувство внутренней связи между его проявлениями в истории и современности. Предпосылки этого явления заложены в мирочувствовании поэта и в его эстетических установках.

В одном из своих выступлений Мандельштам назвал акмеизм «тоской по мировой культуре»[1а]. Это было сказано в 1933 г., когда акмеизм был уже явлением исторически исчерпанным. К тому же «тоска по мировой культуре» едва ли была главной его приметой. В своем выступлении Мандельштам, пожалуй, не столько подводил итоги этому течению в поэзии, сколько раздумывал над причинами собственной принадлежности к нему. Эта «тоска» — он называл ее «ясной» — не оставляла его никогда.

И ясная тоска меня не отпускает
От молодых еще воронежских холмов —
К всечеловеческим, яснеющим в Тоскане, —

писал он в январе 1937 г.

Обладание богатствами мировой культуры, знание ее памятников, ее живое восприятие Мандельштам разделял со многими своими предшественниками и современниками. Это было неотъемлемым качеством практи-

чески всей великой русской литературы. Как известно, отмечая присущую Пушкину «способность всемирной отзывчивости», Достоевский рассматривал ее как главное проявление национального русского духа: «Стать настоящим русским, стать вполне русским, может быть, и значит только... стать братом всех людей, *всечеловеком,* если хотите» [2].

Позже в «Скифах» Блок горделиво заявлял:

Нам внятно все — и острый галльский смысл
И сумрачный германский гений...

«Всемирная отзывчивость» была и исконным, неотъемлемым свойством поэзии Мандельштама, и осознанной задачей, поставленной перед собой поэтом. В искусстве он видел связующую нить времен и строительный материал будущей духовности. Ценности мировой духовной жизни потому образуют насыщенный раствор его творчества, что он ощущает себя поэтом рубежа — перехода от старого к новому — и в этом смысле — провозвестником грядущего.

Чтобы вырвать век из плена,
Чтобы новый мир начать,
Узловатых дней колена
Нужно флейтою связать, —

писал он в стихотворении «Век» в 1922 г. А годом раньше в программной статье «Слово и культура» он высказывал мысль о том, что начать новый мир можно только в случае сохранения всего высокого и прекрасного, в сознании непрерывности и узнаваемой повторяемости жизни в масштабах всей человеческой истории: «Итак, ни одного поэта еще не было. Мы свободны от груза воспоминаний. Зато сколько радостных предчувствий: Пушкин, Овидий, Гомер. Когда любовник в тишине путается в нежных именах и вдруг вспоминает, что это уже было: и слова, и волосы, и петух, который прокричал за окном, кричал уже в Овидиевых тристиях, глубокая радость повторения охватывает его, головокружительная радость...» [16].

Мировая культура воспринимается им как именно теперь открытая для всех сокровищница: «Ныне происходит как бы явление глоссолалии*. В священном ис-

* Здесь — магический заклинательный набор слов и звукосочетаний.

ступлении поэты говорят на языке всех времен, всех культур. Нет ничего невозможного. Как комната умирающего открыта для всех, так дверь старого мира настежь распахнута перед толпой. Внезапно все стало достоянием общим. <...> Слово стало не семиствольной, а тысячествольной цевницей, оживляемой сразу дыханием всех веков»[1в].

Воспитанник Тенишевского училища, славившегося своими педагогами, слушатель гейдельбергских профессоров и студент Петербургского университета, Мандельштам прекрасно знал античность, культуру романского и германского мира и отечественную словесность. Но дело не в его образованности, а в присущей ему постоянной потребности в общении с памятниками мирового искусства, в его особой эстетической восприимчивости и отзывчивости. Даже в суровых условиях воронежской ссылки он держал у себя книги, размышлял над словами «чужих певцов». Н. Е. Штемпель вспоминает: «Помню старинное издание на итальянском языке его любимой «Божественной комедии» Данте в кожаном переплете с застежками, сонеты Петрарки, тоже в подлиннике; на немецком языке Клейст, о котором написано замечательное стихотворение «К немецкой речи», стихи Новалиса, альбомы живописи и архитектуры и еще какие-то книги»[3]. Здесь же, в Воронеже, Мандельштам начал изучать испанский язык.

Высокие создания человеческого духа стали частью его творящего сознания. Они были присущи ему так, как бывают присущи человеку зрение, слух, обоняние или осязание. Именно поэтому исторические и культурные образы в его поэзии всегда находятся в непосредственной близости к современным явлениям и предметам и для поэта обладают столь же неоспоримой реальностью. Поэтому с такой естественной легкостью в стихотворение о футболе вторгается образ Юдифи со знаменитой картины Джорджоне, легко трогающей кончиком ноги голову поверженного Олоферна.

Жизнь и книга, жизнь и произведение искусства плотно срослись в художественном сознании поэта и существуют там на равных правах. Он может сказать: «В природе длительность, как в метрике Гомера», или: «Как «Слово о полку» струна моя туга...»; железнодорожный гудок гудит у него «как новгородский гость Садко»; синий свод над апрельской черноземной

степью — что «твой Буонаротти», а ветвистые верхушки деревьев — «честь Рюисдалевых картин». Женщина, вызвавшая его восхищение, получает имена: «Линор, Соломинка, Лигейя, Серафита»... И так почти на каждом шагу.

Мандельштаму действительно внятно все: библейские мотивы и образы древней Эллады и Рима, труды европейских гениев и создания отечественной культуры. Его стихи пестрят собственными именами. Гомер и Овидий, Данте и Петрарка, Бах и Моцарт, Гёте и Лютер, Диккенс и Э. По, Державин и Батюшков, Рашель и Чаплин... Всех не перечесть.

Сохранилась дневниковая запись Блока от 22 октября 1920 г., сделанная после вечера, где Мандельштам читал свои стихи. «Виден артист», — пишет Блок. И далее: «Его стихи возникают из снов — очень своеобразных, лежащих в областях искусства только» [4].

Спору нет, в стихах Мандельштама творения архитектуры и живописи, театра и музыки, прозы и поэзии вместе с их создателями то встают во весь рост, то упоминаются вскользь и мимоходом. Это его достояние, которым он щедро делится с другими в стремлении преодолеть забвение и восстановить непрерывность человеческой истории.

Я получил блаженное наследство —
Чужих певцов блуждающие сны, —

писал он в 1914 г. Семь лет спустя, возвращаясь к мысли о «наследстве», снова утверждал: «Внезапно все стало достоянием общим. Идите и берите. Все доступно: все лабиринты, все тайники, все заповедные ходы» [tr].

В. М. Жирмунский, пользуясь определением Фридриха Шлегеля, назвал стихи Мандельштама «поэзией поэзии», т. е., по его словам, «поэзией, имеющей своим предметом не жизнь, непосредственно воспринятую самим поэтом, а чужое художественное восприятие жизни» [5]. Это сказано о стихах периода «Камня». В сборнике действительно много стихотворений, имеющих своим предметом произведения искусства: «Айя-София», «Notre Dame», «Адмиралтейство», «Домби и сын», «Ода Бетховену» и др. Однако путь поэта лежал от поэзии поэзии к поэзии жизни. В 1931 г. он вынужден был признаться:

Ни поволоки искусства, ни красок пространства веселого!

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

И все-таки мировая культура всегда оставалась предметом его поэтических забот, и связи его с этим «общим достоянием» навсегда остались незыблемыми. В одном из стихотворений 1937 г. читаем:

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

«Ось земная» здесь — всечеловеческая духовность, память о которой и веру в которую поэт пронес через всю жизнь и притом в обстоятельствах, способных, казалось бы, эту веру поколебать или убить.

Историко-культурные ассоциации составляют неотъемлемую часть стиля Мандельштама и одновременно выражают свойственное ему пространственное ощущение мира. Поэтому владение художественным наследием прошлого у него иное, чем у его ближайших современников, чем, скажем, у Брюсова или у акмеистов. Историческое и культурное прошлое было у них чаще всего предметом эстетизации. Достаточно вспомнить, например, «Ассаргадон», «Юлий Цезарь», «Антоний» В. Брюсова или «Помпей у пиратов», «Старый конквистадор» Н. Гумилева или «Александрийские песни», «Мои предки» М. Кузмина. Чужеземные образы и исторические реалии здесь замкнуты в себе, отодвинуты во времени как прошлое, стоящее в ином иерархически ценностном ряду. В других случаях исторические персоны выступают лишь рупорами для лирического самовыражения поэта («Император с профилем орлиным...» Н. Гумилева, «Он и после смерти не вернулся...» А. Ахматовой).

Мандельштам никогда не был внутренне ориентирован на эстетизацию прошлого. «Чужая песня», «чужих певцов блуждающие сны» всегда были для него частью его собственного поэтического мира:

И снова скальд сужую песню сложит
И как свою ее произнесет.

Л. Я. Гинзбург вспоминает: «Мандельштам не вос-

принимался современниками как реставратор. Литературная молодежь 1920-х гг ...терпеть не могла всяческое «эстетство», «красивость». Но вот что характерно — нам не приходило в голову приписывать все эти грехи Мандельштаму, несмотря на весь его «классицизм» [6].

Мандельштаму был чужд и прием с помощью исторической аналогии выражать собственное отношение к миру. Из всех поэтов XX в. он наиболее «безличный», «центробежный». Важнее всего в поэзии для него выразить не себя, а мир, разумеется, преломленный через призму собственного восприятия. «И, несозданный мир лелея, я забыл ненужное «я», — писал он в одном из ранних еще своих стихотворений. А в «Шуме времени» свидетельствовал: «Мне хочется говорить не о себе, а следить за веком, за шумом и прорастанием времени. Память моя враждебна всему личному» [7]. Люди былых времен, представители прошлой культуры выступают в его стихах соучастниками сегодняшнего бытия как знаки большой всечеловеческой жизни:

И Шуберт на воде, и Моцарт в птичьем гаме,
И Гёте, свищущий на вьющейся тропе,
И Гамлет, мысливший пугливыми шагами,
Считали пульс толпы и верили толпе.

В описание московского утра непрошенными гостями входят исторические тени:

Уже светает. Шумят сады зеленым телеграфом.
К Рембрандту входит в гости Рафаэль.
Он с Моцартом в Москве души не чает...

Эти образы — «смысловые волны-сигналы», способные вызвать неназванные ощущения. Непосредственное лирическое переживание наступающего утра ассоциативно сопрягается с переживаниями эстетическими: тени сумерек сменяются гаммой светлых тонов и растворяются в музыкальной гармонии. А все вместе исполнено восторга перед зрелищем пробуждающегося города как части огромного вселенского бытия. Как сказано в «Разговоре о Данте»: «Смысловые волны-сигналы исчезают, исполнив свою работу: чем они сильнее, тем уступчивее, тем менее склонны задерживаться.

Иначе неизбежен долбеж, вколачивание готовых гвоздей, именуемых «культурно-поэтическими» образами» [1д].

Поэту важна не демонстрация раритета — не «вколачивание готовых гвоздей», а то, что он когда-то назвал «спокойным обладанием»[1e] сокровищами всемирной культуры. «Спокойное обладание» предполагает не только хорошее знание предмета или явления, но и «вчувствование» в него. Создания человеческого духа, воплощенные в камень, музыку или слово, в стихах Мандельштама (особенно ранних) выступают увиденными по-хозяйски точно, в выгодном ракурсе, телесно опредмеченные в слове.

На площадь выбежав, свободен
Стал колоннады полукруг...

Это сказано о Казанском соборе Воронихина. «Играет мышцами крестовый легкий свод» Нотр-Дама. Вспоминаются также его же «подпружных арок сила» и «чудовищные ребра»; «органа многосложный крик» музыки Баха; «сломанные стулья» в английской конторе времен Диккенса; «красок звучные ступени», «как струпья» лежащие на полотнах импрессионистов и т. д.

Эмпирически точная деталь соединяется с острым субъективным ощущением. Вспомним, например, описание кремлевских соборов:

Успенский, дивно округленный,
Весь удивленье райских дуг,
И Благовещенский, зеленый,
И, мнится, заворкует вдруг.

Архангельский и Воскресенья
Просвечивают, как ладонь, —
Повсюду скрытое горенье,
В кувшинах спрятанный огонь...

или прочувствованную характеристику песен Шуберта:

Старинной песни мир, коричневый, зеленый,
Но только вечно-молодой,
Где соловьиных лип рокочущие кроны
С безумной яростью качает царь лесной...

Образ возникает из сложных ассоциаций, неожиданным высвечиванием свойств вещей и явлений. Все качества чувственного восприятия: зрения, слуха, осязания — сдвигаются вместе в сложную синэстетическую метафору, демонстрирующую одновременно и удивляющую наблюдательность, и интенсивность лирического пе

реживания: «соловьиные липы», «зрячая стопа», «равнины дышащее чудо», «красок звучные ступени»... Когда поэт говорит:

Я молю, как жалости и милости,
Франция, твоей земли и жимолости... —

он сополагает рядом абстрактное и конкретное понятия. Тема приобретает интимность звучания.

Метафора у Мандельштама всегда сохраняет верность материальности образа. Художественное явление — часто явление чужой культуры — закреплено в своеобразных словесных формулах. «Слова звучат непривычно-торжественно, как цитата», — сказал о стихах Мандельштама Б. М. Эйхенбаум [8]. Это справедливо. Вспомним: «крылатой рифмой оперенный стих» — александрийский стих классицистической трагедии; «Души готической рассудочная пропасть»; «...старинная песнь — Калевала: Песнь железа и камня о скорбном порыве титана» или строки о звуковой чуткости Эдгара По — поэта:

Значенье — суета, и слово — только шум,
Когда фонетика — служанка серафима...

Склонность Мандельштама к законченным афоризмам, включенным в ткань стиха, роднит его с романской поэтической традицией [9]. Но «молодой Державин», как его называла Марина Цветаева, был близок и к русской «витийственной» лирике, и к Тютчеву с его напряженной образностью и «изысканно-архаистическим» (Ю. Тынянов) строем стиха. Ощутима у него и немецкая романтическая традиция с присущими ей стремлением к стыкованию разнородных понятий, техникой широких ассоциаций и синэстезией. Отыскать ближайшего предка для него, однако, достаточно трудно, как, впрочем, и непосредственных потомков [10]. Его поэзия очень самобытна и очень тесно связана с разными явлениями мировой и отечественной культуры.

Он обладал поразительной чуткостью к слову, написанному и звучащему, в том числе и к чужому. Слово не было для него только строительным материалом поэзии, оно выступало как создание культуры, обладающее самостоятельным эстетическим значением, и было даже объектом своеобразного художественного переживания:

Слаще пенья итальянской речи
Для меня родной язык,
Ибо в нем таинственно лепечет
Чужеземных арф родник.

Последние две строки получают объяснение в статье «О природе слова» (1922): «По целому ряду исторических условий, живые силы эллинской культуры... устремились в лоно русской речи, сообщив ей самобытную тайну эллинистического мировоззрения, тайну свободного воплощения, и поэтому русский язык стал именно звучащей и говорящей плотью» (разрядка автора. — *А. Б.*) [1ж].

Мандельштам пробует слово на вкус, на слух, даже на осязание:

Друг Ариосто, друг Петрарки, Тассо друг,
Язык бессмысленный, язык солено-сладкий... [11]

...Шла пермяцкого говора сила...

Колючая речь араратской долины,
Дикая кошка — армянская речь,
Хищный язык городов глинобитных,
Речь голодающих кирпичей.

Он умеет графически четко зафиксировать «и букв кудрявых женственную цепь» грузинского алфавита, и армянское письмо,

Где буквы — кузнечные клещи
И каждое слово — скоба.

Поэтическое сознание Мандельштама отличается известной целостностью на всем протяжении его творчества. Устойчивость памяти постоянно выносит на поверхность знаки чужих культур, но это не мешает поэту следить за «шумом времени». История смотрится в зеркало современности, сообщает ей дополнительные измерения:

Я слышу в Арктике машин советских стук,
Я помню все — немецких братьев шеи,
И что лиловым гребнем Лорелеи
Садовник и палач наполнил свой досуг [12].

В стихотворении «Декабрист» (1914) тоже встает образ Лорелеи: «Россия. Лета. Лорелея» — как символ поэтической Германии.

С. С. Аверинцев отмечает «исключительную цепкость, с которой ум поэта прослеживает, не отпуская, одну и ту же мысль, то уходящую на глубину, то выступающую на поверхность, ведет ее от стихотворения к стихотворению, то так, то эдак поворачивает в вариантах (имеющих у Мандельштама, как давно выяснено, самостоятельное значение)»[13].

Мысль поэта настолько динамична, что ей тесно в рамках одного стихотворения. Это связано с особой открытостью, «распахнутостью» его взгляда на мир. Отсюда и самостоятельность разных стихотворных вариантов. Убедительный пример этому дают две редакции стихотворения «Ариост». Одна относится к маю 1933 г. и связана с пребыванием поэта в Крыму, другая создана в Воронеже в 1935 г. в пору увлечения поэта итальянцами. В обоих случаях отправной точкой поэтического раздумья выступает образ Ариосто. И обе редакции — разные по основной мысли — содержат реалии, позволяющие «узнавать» поэта и его поэму «Неистовый Роланд»: «запутанный рассказ о рыцарских скандалах», «крылатой лошади подковы», и «прямо на луну, взлетает враль плечистый», «на языке цикад пленительная смесь из грусти пушкинской и средиземной спеси», «и звуков стакнутых прелестные двойчатки» и т. д. Ренессансно-рыцарская поэма Ариосто отличалась авантюрным характером повествования, включавшим в себя и фантастические элементы, вроде путешествия Астольфа на луну за потерянным рассудком Роланда, она была написана октавами, восьмистрочными стихами, заканчивающимися «прелестными двойчатками» парных рифм.

Однако задача поэта отнюдь не сводится к воссозданию образа ренессансного собрата по перу, это было бы неуместной архаичностью. Историческая реалия — лишь повод для выражения собственной мысли (вспомним, что Мандельштам называл себя «смысловиком»). Смысл первой редакции, как поэтический итог, введен в ее последнюю строфу:

Любезный Ариост, быть может, век пройдет,
В одно широкое и братское лазорье
Сольем твою лазурь и наше черноморье.
...И мы бывали там. И мы там пили мед.

Во второй редакции смысловые акценты смещаются. Перестановкой строф и добавлением новых Мандельштам создает иное стихотворение, подспудно отражающее лично выстраданный душевный его опыт. Эта новая редакция начинается стихами, которые хотя и содержались в первой, но не были вынесены в начало и тем самым не давали ключевой тональности этому стихотворению:

В Европе холодно. В Италии темно.
Власть отвратительна, как руки брадобрея...

Удивление перед даром Ариосто и всей реальностью ренессансной Италии в заключительной строке сменяется грустным чувством утраты: «И свежей, как заря, удивлены утрате...».

Для Мандельштама мысль о слиянии всех культур «в одно широкое и братское лазорье» принципиальна. Это — позиция, в которой проявляет себя его «всемирная отзывчивость». Еще в годы первой мировой войны он славит «отверженное слово «мир» и выражает надежду:

В зверинце заперев зверей,
Мы успокоимся надолго,
И станет полноводней Волга,
И рейнская струя светлей, —
И умудренный человек
Почтит невольно чужестранца,
Как полубога, буйством танца
На берегах великих рек.

Может быть, именно потому так широка «география» поэзии Мандельштама. Он метит своим поэтическим словом разные города: Венеция и Петербург, Москва и Тифлис, Рим и Эривань... В пространство его стихов входят и «нежных Альп стесненная толпа», и «савойские сосны, бензин Елисейских полей», и «бискайские волны», и «Генуи ленивая дуга», тосканские холмы и даже похожий на Африку рисунок Воронежской области...

Художественное пространство у него — метафора всемирности и всечеловечности его мысли. Мандельштам — поэт движенья и простора. «Бродяга — я люблю движенье», — признавался он в юности[14] и в собственном портрете усматривал «тайник движенья непочатый». Образ дали, раздвинутых стен, разомкнутого

горизонта — один из самых устойчивых и повторяющихся образов его поэзии. Ср.:

Явлений раздвинь грань,
Земную разрушь клеть...

И вот разорваны трех измерений узы,
И открываются всемирные моря...

Где больше неба мне — там я бродить готов.

«Необузданной жажде пространства» в стихах Мандельштама как открытая оппозиция выступают запертость, замкнутость, ограничение. «Краски пространства веселого» он противопоставляет «холоду пространства беспологo». «Бесполое» — это замкнутое пространство, лишенное животворящей силы. В одном из самых трагических стихотворений последнего периода встает образ «сумасбродно» цепкого города, замкнутых дверей, «замков и скрепок». Там

И переулков лающих чулки,
И улиц перекошенных чуланы...

Сосланный в Воронеж, лишенный «морей, разбега и разлета», он мечтает о «раздвижном доме»:

И под временным небом чистилища.
Забываем мы часто о том,
Что счастливое небохранилище —
Раздвижной и прижизненный дом.

«Раздвижной дом» способен вместить в себя человеческую историю и культуру, географию и космографию, жизнь и мысль. Андрея Белого Мандельштам назвал «собирателем пространства», имея в виду всеохватность его творческой мысли:

Ему солей трехъярусных растворы,
И мудрецов германских голоса,
И русские блистательные споры
Представились в полвека, в полчаса.

Ему кавказские кричали горы
И нежных Альп стесненная толпа...
. . . . . .
И европейской мысли разветвленье
Он перенес, как лишь могущий мог...

Эти строки могут быть отнесены и к самому поэту. В «Письмах о русской поэзии» Н. Гумилев писал, что

Мандельштам «...открыл дверь в свою поэзию для всех явлений жизни, живущих во времени, а не только в вечности или мгновении...»[15]. Его мироощущение основывалось на чувстве глубокой органической связи всего сущего, человеческого прошлого и настоящего. Образы мировой культуры в его поэтическом сознании были лишь частью более обширного целого.

К ноге моей привязан
Сосновый синий бор.
Как вестник без указа,
Распахнут кругозор...

Бесспорно, метафорическая насыщенность и плотность поэзии Мандельштама, пропуски само собой разумеющихся связок, обилие культурно-исторических реминисценций и скрытых цитат[16] делают его поэзию трудной для непосредственного восприятия. Она во многом опережала читательские возможности. Но он считал: «...поэзия, как целое, всегда направляется к более или менее далекому, неизвестному адресату, в существовании которого поэт не может сомневаться, не усумнившись в себе»[13].

Духовное наследие человечества Мандельштам ценил превыше всего. И, подобно своим великим предшественникам в русской литературе, всячески стремился укрепить и упрочить преемственность культуры. Возрастающее в наши дни внимание к его творчеству вселяет надежду на то, что оно нашло своего адресата, способного приобщиться к миру поэта с его «распахнутым кругозором».

---

[1] Мандельштам О. Слово и культура. М., 1987. С. 45. [1а]С. 298. [1б]С. 41. [1в]С. 42—43. [1г]С. 42. [1д]С. 109. [1е]С. 174. [1ж]С. 58. [1з]С. 54.

[2] Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч.: В 30 т. Л., 1984. Т. 26. С. 147.

[3] Штемпель Н. Е. Мандельштам в Воронеже//Новый мир. 1987. № 10. С. 215.

[4] Блок А. Собр. соч.: В 8 т. М.; Л., 1963. Т. 7. С. 371.

[5] Жирмунский В. Теория литературы. Поэтика. Стилистика. Л., 1977. С. 123.

[6] Гинзбург Л. О лирике. Л., 1974. С. 366.

[7] Мандельштам О. Шум времени. Л., 1925. С. 72.

[8] Эйхенбаум Б. О литературе. М., 1987. С. 447—448.

[9] О чуткости Мандельштама к явлениям чужой культуры см.: Жирмунский В. Теория литературы. С. 123—125; Гинз-

бург Л. О лирике. С. 362—363; Дымшиц А. Поэзия Осипа Мандельштама//О. Мандельштам. Стихотворения. Л., 1978. С. 13—47.

[10] Среди продолжателей традиции Мандельштама можно, пожалуй, назвать лишь Иосифа Бродского.

[11] Цит. по списку Н. Е. Штемпель.

[12] В примечаниях Н. И. Харджиева к изданию 1978 г. указывается, что Гитлер на досуге занимался садоводством.

[13] Новый мир. 1987. № 10. С. 235.

[14] Есть что-то весьма симптоматичное в эпизоде, рассказанном И. Эренбургом, как запертый белогвардейцами в одиночную камеру Мандельштам непрестанно стучал ногами в дверь и кричал надзирателю: «Вы должны меня выпустить — я не создан для тюрьмы» (Эренбург И. Собр. соч.: В 9 т. М., 1966. Т. 8. С.311).

[15] Гумилев Н. С. Письма о русской поэзии. Пг., 1923. С. 179.

[16] Образцы скрытых цитат см. в стихотворениях: «Как этих покрывал и этого убора...» (Расин), «На каменных отрогах Пиэрии...» (Сапфо).

М. Л. Гаспаров

Москва

ЭВОЛЮЦИЯ МЕТРИКИ МАНДЕЛЬШТАМА

О стихе Мандельштама уже существует очень хорошая статья К. Тарановского[1]. Наследие поэта в ту пору было собрано далеко не полностью: рассматривалось 160 стихотворных текстов, все не позднее 1925 г. С того времени количество опубликованных произведений Мандельштама выросло втрое — главным образом, за счет стихотворений 1930-х гг., «позднего Мандельштама». Меньше по объему, но не меньше по значению была публикация «сверхраннего» Мандельштама — стихов 1908—1910 гг. из писем к Вяч. Иванову[2]. Двадцать пять лет назад творчество Мандельштама выглядело монолитным корпусом, в котором едва прослеживались эволюционные тенденции. Теперь можно говорить об эволюции Мандельштама — и в частности, стиха Мандельштама, — опираясь на достаточно большой и яркий материал. Это мы и попробуем сделать.

Полного научного издания Мандельштама еще не существует. Поэтому притязать на совершенную полноту

наш обзор, разумеется, не может. Были собраны все доступные опубликованные тексты. Переводы, детские и шуточные стихи, коллективное, фрагментарное — не рассматривалось. (Многое из этого заслуживает особого рассмотрения — например, эксперименты со стихом при передаче силлабики старофранцузского эпоса или сонетов Петрарки.) В результате учтены были 406 текстов, соответствующих 402 стихотворениям. Эта разница — за счет того, что стихотворение 1916 г. «Как этих покрывал...» соединяло отрывки трех размеров: 6-ст. ямба, 4-ст. хорея и вольного (неравноиктного) дольника; стихотворение 1931 г. «Полночь в Москве...» — двух размеров: вольного дольника и расшатанного 5-ст. ямба; стихотворение 1937 г. «Я прошу, как жалости и милости...» — двух размеров: вольного хорея и 3-ст. анапеста. 232 текста принадлежат «раннему Мандельштаму» 1908—1925 гг., 174 — «позднему Мандельштаму» 1930—1937 гг.

Вот самые общие сведения об этой поэтической продукции Мандельштама:

Год	(1)	(2)	(3)	Год	(1)	(2)	(3)
1908	8	74	9	1923	5	256	51
1909	28	322	11	1924	3	112	37
1910	26	337	13	1925	3	81	27
1911	18	252	14	Весь ранний Мандельштам			
1912	16	247	15		232	3888	17
1913	24	417	17	1930	21	208	10
1914	24	327	14	1931	22	457	21
1915	12	183	15	1932	13	263	20
1916	16	260	16	1933	11	146	13
1917	9	168	19	1934	8	132	16
1918	9	264	29	1935	28	344	12
1919	2	48	24	1936	17	243	14
1920	17	396	23	1937	54	963	18
1921	3	160	20	Весь поздний Мандельштам			
1922	9	184	20		174	2756	16

Примечание. (1) — число текстов каждого года, (2) — число стихотворных строк, (3) — средняя длина стихотворения для каждого года.

Не надо забывать, что некоторые годы здесь неполные: 1930 г. начинается для Мандельштама с октября, 1934 г. обрывается на феврале, 1936 г. охватывает только последние зимние месяцы, и даже самый плодотворный для поэта 1937 г. обрывается на июле. Средняя длина стихотворения, как мы видим, довольно устойчива.

Объемом выделяются только «Стихи о неизвестном солдате» (1937), 113 строк; «Нашедший подкову» (1923), 93 строки; «Стихи о Сталине» (1937), 84 строки; «1 января 1924», 72 строки; «Грифельная ода» (1923), 64 строки. В частности, именно за счет «Нашедшего подкову», «Грифельной оды» и «1 января...» так резко повышена средняя длина стихотворения в 1923—1924 гг. Самое короткое стихотворение в рассмотренном материале — трехстишие «Помоги, господь, эту ночь прожить...». Любопытно, как у начинающего Мандельштама средняя длина стихотворения постепенно удлиняется от года к году — поэт как бы переходит от пробных опытов к полной мере, ему свойственной.

Наиболее характерный показатель сдвигов в метрическом репертуаре Мандельштама от года к году и от периода к периоду — это соотношение ямбов (Я), хореев (Х), дактилей, амфибрахиев и анапестов (3-сложные размеры, З) и неклассических, несиллаботонических размеров (Н). Неклассические размеры у Мандельштама очень немногочисленны (30 стихотворений, 7% всего материала) и пестры. Это: а) «пятисложник» кольцовского типа («Помоги, господь, эту ночь прожить...»); б) 3-сложник с переменной анакрусой («В лазури месяц новый...», 1911); в) логаэды строчные (правильное чередование дактилей и амфибрахиев, напоминающее разломленный гексаметр — «Медленно урна пустая, Вращаясь над тусклой поляной...»; неправильное чередование ямбов и хореев в «Жил Александр Герцович, Еврейский музыкант...»); г) логаэды стопные («Сегодня дурной день...»); д) дольник 3-иктный («Отчего душа так певуча...»), 4-иктный («Актер и рабочий»), разностопный неурегулированный, вольный («Куда как страшно нам с тобой...»); е) тактовик 2-иктный («Когда поднимаю, Опускаю взор...»), 3-иктный («О порфирные цокая граниты...»), 4-иктный («Там, где купальни, бумагопрядильни...»), вольный («День стоял о пяти головах...»); ж) акцентный стих («Я не знаю, с каких пор...»); з) свободный стих («Нашедший подкову»). Ясно, что это — периферия его стиховой системы, область единичных разрозненных экспериментов.

Соотношение Я : Х : З : Н для разных лет творчества Мандельштама (если в год написано меньше 10 стихотворений, то рассматривается двухлетие или трехлетие) таково:

1908—09	(36 стих.)	7:1:1:1	1921—22	(11 стих.)	3:3:1:3
1910	(26 стих.)	6:2:1:1	1923—25	(11 стих.)	6:2:1:1
1911	(18 стих.)	4:2:1:3	1930	(21 стих.)	1:0:5:4
1912	(16 стих.)	7:1:0:2	1931	(22 стих.)	2:2:4:2
1913	(24 стих.)	9:1	1932	(13 стих.)	5:3:1:1
1914	(24 стих.)	7:1:1:1	1933—34	(19 стих.)	4:1:5
1915	(12 стих.)	8:2	1935	(28 стих.)	6:1:2:1
1916	(16 стих.)	7:2:0:1	1936	(17 стих.)	5:5
1917—18	(18 стих.)	8:1:1	1937	(54 стих.)	4:2:3:1
1919—20	(19 стих.)	6:2:1:1			

Объединив годы, сходные по показателям, мы получаем шесть периодов эволюции метрического репертуара Мандельштама. Вот они (в конце строк указывается средняя годовая производительность и средняя длина стихотворения в данный период):

1908—11	(80 стих.)	6:2:1:1	(246 ст. в год)	12 ст.
1912—15	(76 стих.)	7:1:1:1	(293 ст. в год)	15 ст.
1916—20	(56 стих.)	6:2:1:1	(227 ст. в год)	22 ст.
1921—25	(23 стих.)	5:2:1:2	(134 ст. в год)	34 ст.
1930—34	(75 стих.)	3:1:4:2	(301 ст. в год)	16 ст.
1935—37	(98 стих.)	5:2:2:1	(775 ст. в год)	16 ст.

Намеченные таким образом периоды творчества совпадают до некоторой степени и с периодами биографии поэта. 1908—1911 — это «годы ученья» за границей и потом в Петербурге, стихи в традициях символизма (верленовских «песен без слов»); 1912—1915 — Петербург, акмеизм, «вещественные» стихи, работа над «Камнем»; 1916—1920 — революция и гражданская война, скитания, перерастание акмеизма, выработка индивидуальной манеры; 1921—1925 — промежуточный период, постепенный отход от стихотворства, «Шум времени»; 1926—1929 — мертвая стихотворческая пауза, «Египетская марка», переводы; 1930—1934 — поездка в Армению, возвращение к поэзии («я сохранил дистанцию свою»), «московские» стихи; 1935—1937 — последние, «воронежские» стихи.

Максимум ямбичности приходится на акмеистические, «каменные» 1912—1915 гг.: ямбом написано ровно три четверти стихотворений этого периода (57 из 76). В предыдущем и последующем периодах ямб слегка отступает, давая чуть больше простора хорею. В переходные 1921—1925 гг. ямб отступает еще на шаг, освобождая место экспериментальным размерам: логаэду, акцентному стиху, свободному стиху. После паузы, в

1930—1934 гг. интерес к экспериментальным размерам сохраняется (дольник, тактовик, пятисложник, свободный стих в армянском цикле), но рядом с ним вспыхивает бурное увлечение трехсложниками: преимущественно амфибрахием (14 стихотворений, главным образом, трехстопных, в армянском цикле и в «Восьмистишиях»), затем дактилем (10 стихотворений, преимущественно четырех- и пятистопных: «После полуночи сердце ворует...», «Колют ресницы, в груди кипела слеза...» и др.), затем анапестом (6 стихотворений, половина из них — разностопные: «За гремучую доблесть грядущих веков...» и др.). Вытесненный ямб опускается здесь ниже половинной доли: это минимум ямбичности у Мандельштама. В последнем, воронежском, периоде 1935—1937 гг. начинается некоторое восстановление равновесия: ямб опять достигает половины, экспериментальные размеры спадают на нет, но уровень трехсложников остается еще повышенным (правда, на этот раз преимущественно за счет анапестов, особенно 3-ст. анапеста, которым написаны 14 из 23 трехсложниковых стихотворений: «Стихи о неизвестном солдате», о вазе и флейте, «Заблудился я в небе...» и др.).

Если взять суммарно стих раннего Мандельштама 1908—1925 гг. и стих позднего Мандельштама 1930—1937 гг., то пропорция Я : Х : З : Н для первого будет 67 : 16 : 8 : 9 %, а для второго — 40 : 19 : 30 : 11 %. Стих раннего Мандельштама господством ямба и отчасти хорея будет напоминать Пушкина и Лермонтова, стих позднего Мандельштама с его возвышением трехсложников — Некрасова и Блока (вспомним прямое называние Некрасова в амфибрахиях «Квартира тиха, как бумага...»). В тематике это будет перекликаться с петербургской каменной строгостью раннего Мандельштама и с нарастанием внимания к чернозему, государству и космосу у позднего Мандельштама.

При всех переменах ведущим метром Мандельштама, как и всей русской поэзии XVIII—XX вв., остается ямб. Он употребляется в виде однородных размеров (3-, 4-, 5-, 6-стопных), в виде разностопного урегулированного (Р) и в виде вольного (разностопного неурегулированного, В) стиха. Пропорции этих форм по шести периодам таковы (знаком * отмечается, что размер употреблялся, но не достигал 1/10 всей стихотворной продукции):

Годы		Отн.	3:4:5:6:Р:В
1908—11	(50 стих.)		*:7:1:*:1:*
1912—15	(57 стих.)		*:4:3:2:*:0
1916—20	(37 стих.)		*:3:2:3:1:1
1921—25	(11 стих.)		0:4:1:2:2:1
1930—34	(20 стих.)		0:2:5:1:2:*
1935—37	(50 стих.)		1:2:2:1:1:3

В поэтической классике пушкинской эпохи господствующим размером ямба был 4-стопник, потом в течение XIX—XX вв. он все более уступал свои позиции 5-стопнику; 6-стопник и урегулированный разностопник ощущались как размеры устаревающие. Мандельштам в своем экспериментальном периоде сосредоточивается на 4-ст. ямбе почти исключительно, стараясь разработать все его ритмические возможности («Медлительнее снежный улей...», «Раковина» и др.). В следующем, петербургском, акмеистическом периоде 4-стопник делится своим господствующим положением с 5- и 6-стопником — их длина придает стиху больше монументальности («Айя-София», «Нотр-Дам», «Адмиралтейство» и др.). В следующие годы на заметное место все больше выдвигаются разностопные и родственные им вольные ямбы: это — индивидуально мандельштамовское пристрастие, у других поэтов эпохи эти размеры более случайны («Декабрист», «Я в хоровод теней...», «Я слово позабыл...», «1 января 1924» и др.). Увлечение ими таково, что перекидывается с ямба на хорей, обычно в такой форме малоупотребительный (в одном 1920 г.: «Веницейской жизни...», «В Петербурге мы сойдемся снова...», «Чуть мерцает призрачная сцена...»). По миновании творческой паузы, в стихах 1930-х гг. эти тенденции закрепляются окончательно: 4-ст. ямб отступает на второй план, преобладает (сперва) 5-ст. ямб и (потом) разностопники и вольные ямбы (белые 5-стопники 1931 г., традиция которых восходит к пушкинскому «Вновь я посетил...»; «Меня преследуют две-три случайных фразы...», «Стихи о Сталине» и др.); и опять-таки увлечение последними захватывает вслед за ямбом также и хорей (стихи о щегле, «Нынче день какой-то желторотый...» и др.).

Разностопные урегулированные (Р) и разностопные вольные (В) стихи переходят у Мандельштама друг в друга плавно. Общий их источник — «ямбы» XIX в. («На холмах Грузии лежит ночная мгла», «Не верь, не верь себе, мечтатель молодой») с обычной схемой

6—4—6—4 стопы. Этот стих урегулирован. Но так как в нем структурно важно было лишь противопоставление длинных и коротких строк, а не точная их длина, то среди строф 6—4—6—4 могут возникать, не нарушая общего строя, и 6—4—5—4, и 6—5—6—4, и пр. Здесь еще можно говорить о переходной форме, о расшатанном разностопнике; но когда нарушается само чередование длинных и коротких стихов (например, 5—6—5—4: «Я не искал в цветущие мгновенья Твоих, Кассандра, губ, твоих, Кассандра, глаз...»), то можно говорить только о вольном стихе. Мандельштам 1910—1921 гг. еще заботится подчеркнуть разницу этих форм тем, что в разностопных стихах придерживается традиционного чередования окончаний МЖМЖ, а вольных — ЖМЖМ: так, среди стихотворений 1917—1918 гг. разностопные «Декабрист» и «На страшной высоте блуждающий огонь...» (строфы 6—4—6—4) прорифмованы МЖМЖ, а вольные «Кассандре» (строфы 5—6—5—4, 5—4—5—4, 6—6—4—4, 4—4—6—4, 4—4—4—4, 4—6—5—5) и «Прославим, братья, сумерки свободы...» прорифмованы ЖМЖМ и ЖМЖМЖМ. В стихах 1930 гг. эта разница стирается: из 10 стихотворений 1937 г., написанных вольным ямбом, 9 рифмуются МЖМЖ («Стихи о Сталине», «В лицо морозу я гляжу один...», «Как светотени мученик Рембрандт...» и др.) — точно так же, как и единственное урегулированно-разностопное стихотворение этого года, «О этот медленный одышливый простор...».

Работа над стихотворными размерами идет у Мандельштама приступами: то один год приносит сразу несколько стихотворений такой-то формы, то потом она остается в забросе на долгие годы. Мы уже отмечали, как в 1920 и в 1936—1937 гг. у Мандельштама пучками появляются редкие разностопные и вольные хореи, в остальные годы почти отсутствующие; как в 1931 г. являются три пространных монолога белым 5-стопником («Полночь в Москве...», «Еще далеко мне до патриарха...», «Сегодня можно снять декалькомани...»), более никогда не встречающиеся; как 3-ст. амфибрахий на три четверти сосредоточивается в армянских стихах 1930 и в «восьмистишиях» 1933 г.; как 3-ст. анапест на три четверти (14 из 20 стихотворений этого размера у Мандельштама) сосредоточивается в стихотворениях 1937 г. (со «Стихами о неизвестном солдате» во главе). К этому можно добавить, например, что оба стихотво-

рения, в которых Мандельштам употребил разностопный (4—3—4—3) анапест, относятся к 1931 г. («За гремучую доблесть грядущих веков...», «Нет, не спрятаться мне от великой муры...»); оба 4-ст. амфибрахия — к 1914 г. («Мороженно!..» и «Немецкая каска...»; оба 5-ст. амфибрахия — к 1920 г. («За то, что я руки твои не сумел удержать...», «Когда городская выходит на стогны луна...»); а из 6 стихотворений 4-ст. дактиля 5 приходятся на 1930—1932 гг. (от «Дикая кошка — армянская речь...» до «Батюшкова»). Оба логаэда типа «переломленного гексаметра» (см. выше) приходятся на 1910 и 1911 гг. (и оба исключены поэтом из его сборников). Из 10 образцов достаточно ходового 3-иктного дольника 6 относятся к 1909—1912 гг. (от «Истончается тонкий тлен...» до «Тысячеструйный поток...»; в «Камень» вошли только три из них).

Можно вспомнить о манере Мандельштама писать стихи «двойчатками» и «тройчатками», ответвляя новые самостоятельные варианты от общего корня. Так он сам публиковал два текста «Соломинки» и «Вариант» к «1 января 1924». Понятным образом, вместе с этим «размножались делением» и стихотворные формы: так — 4 амфибрахия об Армении, так — 3 разностопных хорея о щегле. Трудно отделаться от впечатления, что стихотворение «Когда городская выходит на стогны луна...» является «отходом производства» от написанного тем же редким размером «За то, что я руки твои...». Можно думать, что как Мандельштам бывал одержим темою, которую варьировал, стихотворение за стихотворением, вновь и вновь, так он бывал одержим и размером, к которому обращался вновь и вновь, пока не ощущал его исчерпанным. В большинстве же случаев, конечно, семантическая и ритмическая перекличкн идут параллельно. Так, в залпе 3-ст. анапестов предсмертного года «Стихи о неизвестном солдате» явно ведут за собой (почти как приложения) «Я скажу это начерно, шопотом...» и «Может быть, это точка безумия...»; отдельную, но смежную группу образуют «Тайная вечеря» и два варианта «Заблудился я в небе...»; отдельную — «Чтоб приятель и ветра и капель...», «Длинной жажды должник виноватый...», «Гончарами велик остров синий...» и «Флейты греческой тэта и иота...» — все они, кроме последнего, написаны в марте 1937 г. Одновременно тем же размером был напи-

сан и «Рим», с которым тоже могут быть найдены смысловые и стилистические переклички, хоть и более слабые.

То, что сказано о метрических и ритмических формах, относится и к строфическим формам. Стихотворение-четверостишие, открывающее «Камень» («Звук, осторожный и глухой, Плода, сорвавшегося с древа, Среди немолчного напева Глубокой тишины лесной...»), декларирует читателю приверженность молодого Мандельштама не только к 4-ст. ямбу (см. выше), но и к охватной рифмовке АВВА: действительно, эта охватная рифмовка повторяется не только в двух следующих стихотворениях «Камня», «Сусальным золотом горят...» и «Только детские книги читать...», но возникает в стихах каждого года, от 1908 до 1912 (максимум — 12 стихотворений в 1909 г.), всего в 48 стихотворениях разных размеров. А затем обрыв — во всем дальнейшем творчестве Мандельштама охватная рифмовка встречается только 6 раз. С такой же сосредоточенностью все 6 сонетов Мандельштама оказываются написаны в 1912—1913 гг., выглядя как бы экзаменом на мастерство акмеистов. Стихи со сплошными женскими рифмами («На бледно-голубой эмали, Какая мыслима в апреле...») тянутся от 1909 до 1913 г. полосой в 11 стихотворений, а остальные 9 таких стихотворений распылены по одному-два на протяжении последующих 21 года. На те же самые 1909—1913 гг. приходится полоса стихов с дактилическими рифмами («Из омута злого и вязкого Я вырос, тростинкой шурша...», «В спокойных пригородах снег Сгребают дворники лопатами...») — 9 стихотворений, а во все последующие годы только 7, да и то из них 4 — как бы вторым пучком в 1937 г. («Стихи о неизвестном солдате» и примыкающие к ним). Наконец, вольная рифмовка с нанизыванием затяжных рифмических цепей — прием, характерный исключительно для позднего Мандельштама: 29 случаев в 1935—1937 гг. и только 6 случаев за все предыдущие годы («Из-за домов, из-за лесов...», «Сосновой рощицы закон...», «Пластинкой тоненькой жиллета...», «Вехи дальнего обоза...» и др.).

Ритмика самого употребительного размера Мандельштама, 4-ст. ямба, была исследована в статье К. Тарановского; он отметил для 1908—1913, 1914—1917 и 1919—1925 гг. постепенное отяжеление стиха полно-

ударными строками и постепенное нарастание альтернирующего ритма — т. е. усиление ударности II стопы и все больший разрыв между ударностью II и I стоп. Подсчеты по новоопубликованному материалу симметрично дополняют эту картину: 4-ст. ямб из писем к В. Иванову дает еще более ровный, менее альтернирующий ритм, чем в «Камне», а 4-ст. ямб стихотворений 1930-х гг. — еще более отяжеленный ритм, чем в стихах 1919—1925 гг. Вот цифры — процент ударности каждой из 4 стоп; средние строки — подсчеты К. Тарановского, крайние — наши:

1908—10	(178 стих.)	73,0	71,9	37,1	100%
1908—13	(305 стих.)	74,8	79,0	36,4	100%
1914—17	(263 стих.)	73,8	83,3	43,3	100%
1919—25	(270 стих.)	75,9	86,7	41,1	100%
1930—37	(158 стих.)	81,6	88,6	39,9	100%

Другой показательный размер, разобранный Тарановским для стихов 1912—1916 гг., — 6-ст. ямб — мало изменился у позднего Мандельштама. Он сохранил и даже усилил свой трехчленный ритм с опорой на II, IV и VI стопы и с большим количеством дактилических цезур (безударная III стопа). Из-за четкой трехчленности в таком 6-стопнике дважды возникают бесцезурные строки: «Цветущий папорот/ник, парусник, столетник» («Ариост») и «Но разве сердце — лишь/испуганное мясо?» («Как дерево и медь...»); ударение на «лишь» здесь представляется насильственным. Вот проценты ударности каждой из 6 стоп; первая строка — подсчеты Тарановского, вторая — наши:

1912—16	(108 стих.)	80,5	68,5	51,9	88,0	33,0	100%
1933—37	(114 стих.)	78,1	75,4	51,8	88,6	36,8	100%

Такова эволюция стихосложения Мандельштама. Ученический период 1908—1911: сосредоточенность на 4-ст. ямбе и на охватной рифмовке, интерес к дактилическим и сплошным женским рифмам, осторожные эксперименты с дольником и логаэдами. Акмеистический период 1912—1915 гг.: охват 5-ст. и 6-ст. ямба, сонеты, угасание дактилических, сплошных женских и охватных рифм. Период индивидуального обособления 1916—1920 гг.: разработка разностопных ямбов и даже хореев, переход от ровного к альтернирующему 4-ст. ямбу. Переходный период 1921—1925 гг.: падение стихо-

творческой производительности (зато стихотворения достигают наибольшей длины), редкие опыты с неклассическими размерами (свободный стих). Мертвая пауза 1926—1929 гг. Новая манера 1930—1934 гг.: увлечение трехсложниками (преимущественно амфибрахиями и дактилями), отступление ямба (прочнее всего держится 5-стопник, в том числе белый), продолжение опытов с дольником, тактовиком и свободным стихом. Воронежский период 1935—1937 гг.: наивысший взлет творческой активности, относительное равновесие между ямбом и трехсложниками (среди которых преобладают анапесты), сближение между разностопными и вольными ямбами, возрождение дактилической рифмовки, появление вольной рифмовки, серийные стихотворения с семантическими и метрическими перекличками. Среди этого расцвета творческий путь Мандельштама обрывается.

---

[1] Тарановский К. Стихосложение Осипа Мандельштама (с 1908 по 1925 год) // International Journal of Slavic Linguistics and Poetics. 1962. Vol. 5. P. 99—125.

[2] Письма О. Э. Мандельштама к В. И. Иванову/Публ. А. А. Морозова//Записки Отдела рукописей ГБЛ. М., 1973. Вып. 34. С. 258—274.

Э. Г. Герштейн

Москва

О ГРАЖДАНСКОЙ ПОЭЗИИ МАНДЕЛЬШТАМА

В своих воспоминаниях о поэте Мандельштаме Анна Андреевна Ахматова привела знаменательную фразу, произнесенную им в Москве в начале 1934 г.: «Стихи сейчас должны быть гражданскими». Вслед за этим, вспоминает Ахматова, он прочел ей свое, теперь уже широко известное, «крамольное» стихотворение о Сталине — «Мы живем, под собою не чуя страны...». Но в это время у Мандельштама были готовы еще два стихотворения на гражданскую тему. Эпиграмма на Сталина была заключительным звеном в этом, если угодно, триптихе.

Первые два стихотворения по силе и художественному мастерству не уступают, а может быть, и превос-

ходят третье. Но они до сих пор недооценены из-за их небрежной публикации. Особенно пострадало первое, «крымское» стихотворение. Да и московская «Квартира» печатается с огрехами. Кстати говоря, именно в «Квартире» впервые прозвучал призыв поэта обратиться к прямой политической теме: «Тебе, старику и неряхе, пора сапогами стучать». За два года до этого Мандельштам писал: «...Для того ли разночинцы рассохлые топтали сапоги, чтоб я теперь их предал?» В ту пору он стремился следовать традициям революционных разночинцев в борьбе с «хищей», «поденщиной» и «ложью» (см. стихотворение «Полночь в Москве. Роскошно буддийское лето...»).

Нет ничего удивительного, что ни одно из трех политических стихотворений 1933 г. не было записано при жизни автора. Правда, при первом же свидании с женой, еще на Лубянке, Осип Эмильевич сказал ей, что на следствии он записал все три («Квартира» без строфы о «палачах», сознательно пропущенной) [1]. Но эти автографы, если они и сохранились в деле Мандельштама 34-го года, нам пока недоступны *. Записаны же эти стихи Надеждой Яковлевной Мандельштам в конце 50-х гг., после реабилитации поэта. В эти годы память могла уже изменять ей, и стихотворение о крестьянском голоде получилось невразумительным. В таком виде оно теперь и печатается. Между тем, я помню другую редакцию. Для сравнения привожу обе, выделяя курсивом разночтения.

Общепринятая редакция:

Холодная весна. *Голодный Старый Крым,*
Как был при Врангеле — такой же виноватый.
Овчарки во дворе, на рубищах заплаты,
Такой же серенький, кусающийся дым.

Все так же хороша рассеянная даль,
Деревья, почками набухшие на малость,
Стоят, как пришлые, и вызывает жалость
Вчерашней глупостью украшенный миндаль.

Природа своего не узнает лица,
А тени страшные — *Украины, Кубани...*
Как в туфлях войлочных голодные крестьяне
Калитку стерегут, не трогая кольца.

Старый Крым, май, 1933 [2]

---

* Стихотворение «Мы живем, под собою не чуя страны...» из дела Мандельштама опубликовано в газете «Московские новости». 1989. 9 апр. — *Ред.*

Другая редакция:

Холодная весна. *Бесхлебный робкий Крым,*
Как был при Врангеле, такой же виноватый.
(Собаки во дворе?), на рубище заплаты,
Все тот же кисленький кусающийся дым.

Все так же хороша рассеянная даль.
Деревья, почками набухшие на малость,
Стоят, как пришлые, и вызывает жалость
Апрельской глупостью украшенный миндаль.

Природа своего не узнает лица,
И тени страшные *Украйны и Кубани*
На войлочной земле голодные крестьяне
Калитку стерегут, не трогая кольца.

«Войлочная земля», как это точно!» — воскликнул Александр Александрович Осмеркин, когда я прочла ему эти стихи. В доме художника Осмеркина я была, как у себя, в ту пору, когда он был женат на моей подруге Елене Константиновне Гальпериной. Он узнавал Крым, в котором бывал, писал там с натуры. Он объяснял мягкость тамошней земли тем, что «с деревьев что-то сыплется». А коктебельцы еще указывают, что уже ранней весной в верхнем слое почвы появляются проростки зеленовато-голубой полыни и коричневого чебреца. Все это вместе дает в Крыму ощущение мягкого ковра под ногами.

Чтобы не удаляться от последней строфы крымского стихотворения Мандельштама, остановимся на ее второй строке, выпадающей из размера и отделенной в печати многочисленными знаками препинания от остального текста. Тут и тире, и многоточие, скрывающие самую примитивную бессвязность фразы. В результате остается ложное впечатление какой-то неуверенности или даже беспомощности поэта. Надежда Яковлевна настаивала на незавершенности этого стихотворения, так как заминка произошла из-за слова «Украйна». Сейчас ударение ставится на «и», а не на «а». Может быть, в современной советской жизни называть УССР Украйной политически безграмотно, но в русской поэтической традиции такое наименование существует до сих пор. Лучшие советские переводчики не пренебрегали этой формой, установившейся в русской поэзии (вспомним хотя бы пушкинскую «Полтаву»). Проверим это на переводах стихов Тараса Шевченко. А. Твардовский, пе-

реводя стихотворение «Думы мои, думы мои...», три раза употребляет современное название «Украина», но в четвертый — написал «Только плачу об Украйне». Ф. Сологуб переводил «Посреди широкой степи на Украйне милой», и это стихотворение так и было напечатано в советском издании 1935 г. В этом же стихотворении встречаем в переводе А. Твардовского такую строку: «Как умру, похороните на Украйне милой...». В переводе П. Семынина стихотворения «Иль самому мне написать...» читаем — «За что Украйну так люблю». В исторической поэме «Гамалея» М. Исаковский свободно варьирует наименования «Украина», «краина» и «Украйна». Поэтому я не вижу оснований для воспроизведения стихотворения Мандельштама «Холодная весна. Бесхлебный робкий Крым...» в форме обрывистых, не связанных между собою фраз.

Мандельштам не был бы поэтом, если бы не сказал о специфике крымской природы. Каждый художник, приезжавший на юг из средней России, прежде всего отмечал разницу в запахах, вкусе, цвете. Так, В. Набоков обращает свое внимание на «сладковатый дымок, разлитый в воздухе татарских деревень» [3]; поэт Г. Петников пишет из Старого Крыма в конце декабря 1958 г.: «На днях... был в голубом Коктебеле, пахнущем сухой крымской полынью» [4]. А Мандельштам вдыхает в Крыму «кисленький, кусающийся дым», ибо, как известно, там топят печи не дровами, а кизяком. «Серенький... дым» забрел в вариант, предложенный Н. Я. Мандельштам, из хрестоматийных стихов вроде плещеевских: «Чахлая рябина Мокнет под окном; Смотрит деревушка Сереньким пятном».

Остальные расхождения между вариантом вдовы поэта и предлагаемым мною тоже поддаются смысловому анализу. Неверно, что «кусающийся дым» был «такой же», как при Врангеле. Нет, не такой же, а «все тот же», т. е. тот же, что и всегда, независимо от социального и политического положения в стране. Не надо забывать, что Мандельштам бывал в Крыму и в дореволюционное время, и в годы гражданской войны, и вот теперь в 1933-м, завершившем годы «великого перелома», названного Мандельштамом в другом стихотворении «великой мурой». «Рассеянная даль» «все так же хороша», но природа «своего не узнает лица» и потому, что весна необычно холодна в этом году, и пото-

му, что голод на плодороднейших землях Украины и Кубани — совершенно противоестественное явление, искусственно вызванное безумной и бесчеловечной политикой коллективизации. Вероятно, Мандельштам — первый поэт, откликнувшийся в стихах на это народное бедствие.

Простота и ясность крымского стихотворения О. Мандельштама ошеломила тех немногих слушателей, которые могли с ним познакомиться. Евгений Яковлевич, брат Надежды Яковлевны, нашел, что оно совершенно «немандельштамовское», и считал, что его «мог бы написать Ходасевич». А один из друзей Осмеркиных, не потерявший за 8 лет пребывания на Соловках приверженности к устаревшему понятию «чистого искусства», негодовал: «Мандельштам деградировал! Некрасовщина какая-то», — восклицал он. Впрочем, его гнев распространялся больше на «Квартиру», чем на крымское стихотворение. Обратимся к этому стихотворению, внеся небольшие уточнения в текст и в порядок чередования строф.

Квартира тиха, как бумага.
Пустая, без всяких затей,
И слышно, как булькает влага
По трубам внутри батарей.

Имущество в полном порядке,
Лягушкой застыл телефон.
Видавшие виды манатки
На улицу просятся вон.

А стены проклятые тонки,
И некуда больше бежать,
И я как дурак на гребенке
Обязан кому-то играть

Наглей комсомольской ячейки
И вузовской песни бойчей
Присевших на школьной скамейке
Учить щебетать палачей.

Какой-нибудь изобразитель,
Чесатель колхозного льна,
Чернила и крови смеситель
Достоин такого рожна,

Какой-нибудь честный предатель,
Проваренный в чистках как соль,
Жены и детей содержатель
Такую ухлопает моль.

Пайковые книги читаю,
Пеньковые речи ловлю,
И грозное баюшки-баю
Кулацкому баю пою.

И столько мучительной злости
Таит в себе каждый намек,
Как будто вколачивал гвозди
Некрасова здесь молоток.

Давай же с тобой как на плахе
За семьдесят лет начинать,
Тебе, старику и неряхе,
Пора сапогами стучать!

Но вместо ключа Ипокрены
Давнишнего страха струя
Ворвется в халтурные стены
Московского злого жилья.

Помню, как откликнулись на эти стихи те единичные слушатели, которым я могла прочесть их. Неожиданной оказалась для меня реакция матери Е. К. Гальпериной. Она была прогрессивной интеллигенткой, активным членом месткома поликлиники, где работала зубным врачом. Литературные вкусы ее характеризовались любовью к Ивану Приблудному, бывавшему у них в доме и певшему под гитару блатные песни. Поэзия Мандельштама была ей чужда. И тем не менее она внезапно расплакалась, прослушав «Квартиру», и сказала: «Это вся наша жизнь». А другой мой слушатель, тоже активный общественник, член МОСХа, неожиданно для меня обругал Осипа Эмильевича, сказав: «Ему дали квартиру, на которую он не имел права, а он так отблагодарил».

Да, сразу по возвращении из Крыма Мандельштам получил квартиру в писательском доме. Этим дарованное ему благополучие не ограничилось. Он был прикреплен к распределителям, откуда писатели приносили мясо и книги, не поступавшие в широкую продажу. Ему даже назначили небольшую, но персональную пенсию «за заслуги перед русской поэзией» (кажется, так это называлось). И, наконец, он мог получать литературную работу — переводить стихи поэтов из союзных и автономных республик. В тексте «Квартиры» присутствуют многие конкретные детали этого нового быта Мандельштама. Дом № 5 в Нащокинском переулке был построен халтурно. Стены были проложены внутри

войлоком, отсюда тучи моли, летавшей по комнатам. Ее ловили, хлопая руками («Такую ухлопают моль»). «Пайковые книги» — конечно же не те, которые были нужны Мандельштаму. Это были вновь выходящие советские издания, которые простой смертный почему-то не мог купить в книжных магазинах. А «пеньковые речи» раздавались в те дни особенно часто и громко, так как Оргкомитет вел интенсивную подготовку к Первому съезду Союза писателей.

Итак, Мандельштам в своих «гражданских» стихах обличил коллективизацию и нарисовал трагическое положение писателя, принуждаемого писать на заданные темы. Мне могут указать на всю московскую лирику поэта, на плечи ему кидается «век-волкодав», он поет «шершавую песню» как каторжник на заре, да что перечислять все мотивы и образы его смятенной лирики тех лет. Но это все пейзаж внутренней жизни поэта, полной предчувствий и метанья. А «Холодная весна..» и «Квартира» — это объективные стихи, сознательно выводящие автора на общественную дорогу. Логика вещей и неизбывная внутренняя тревога привели Мандельштама к последнему поступку, перечеркнувшему его судьбу. Он написал стихотворение о Сталине — злой политический шарж («Мы живем, под собою не чуя страны...»). Эти плакатные, всем понятные стихи написаны уже не от своего лица, а от лица всех, судьбы их уравнены. Не «я» говорит о своей жизни, а «мы».

Когда Мандельштам написал эти опасные стихи, он был готов к смерти. Об этом он сказал Ахматовой, видимо, в том же разговоре на Кропоткинском бульваре в феврале 1934 г. Есть попытка датировать эту фразу 37-м годом, но это совершенно не вяжется с переменившимся настроением Осипа Эмильевича в последние два года его жизни. Когда он писал свою эпиграмму на Сталина, он был уверен, что в случае ее разглашения его расстреляют. Но получилось иначе.

Мандельштам, как некогда Пушкин, был «милостью окован». Резолюция «изолировать, но сохранить» ставила его в двусмысленное положение. Оно отчетливо проявилось, когда поселение в Чердыни было ему заменено высылкой в Воронеж — в университетский город со своей прессой — газетами, журналом, издательством. Местное отделение Союза писателей не знало, как с ним обращаться. Боялись поощрять высланного

поэта и боялись ущемить. А он сам не знал, должен ли он требовать к себе особенного внимания или ему остается только приспосабливаться к требованиям Союза писателей, как делали все его члены.

К Сталину у Мандельштама появилось двойственное отношение. На него давило чувство личной вины перед ним, но не ушло и чувство протеста против его жестокой политики. Вместе с тем к нему вернулся естественный инстинкт самосохранения, вызывавший самый обыкновенный страх.

В Воронеже, да и по возвращении оттуда, Мандельштам еще не раз писал о Сталине, но все эти стихи — и «Стансы», и «Наушники, наушнички мои...», и пресловутая позднейшая «Ода» носят насильственный характер, греша откровенной, хоть и блестящей риторикой. Творческая «тема Сталина» больше не существовала для Мандельштама. Она была исчерпана эпиграммой «Мы живем, под собою не чуя страны...». Оталась тема личной зависимости от Сталина, разработанная в разных ракурсах.

Воронежские стихи поражают философской глубиной, богатством ассоциативных образов, разнообразием тем, красок и звуков, но центральным произведением позднего Мандельштама, по моему глубокому убеждению, надо считать «Стихи о неизвестном солдате». Поэт подобен пророку. В начале 30-х гг. Мандельштам уже предвидел кровавый разгул сталинских репрессий, а когда события развернулись у него на глазах, он как будто не заметил страшной действительности. Творчески он был полон видением будущей мировой войны. В «Неизвестном солдате» мы встречаем и «украденные города», и «приниженного гения могил», и союз «человека с калекой», и «миллионы убитых задешево» и космическую тему. «И стучит по околицам века Костылей деревянных семейка» — вот что наполняло внутренний слух Мандельштама. Не стоит делать из него последовательного борца за права личности и свободу мысли. Его нервная конституция не была создана для планомерной политической борьбы. Но Мандельштам выполнил свой долг поэта невиданной эпохи и погиб, разделив участь миллионов своих сограждан.

Неудачной надо признать попытку Н. Я. Мандельштам 'превратить стихотворение «Если б меня наши враги взяли...» в еще одно обличение Сталина. Совершенно очевидно, что оно было задумано во славу Сталина под влиянием все туже затягивавшейся петли вокруг шеи еще живого поэта. Однако, предполагая сочинить нечто вроде хвалебной оды, Мандельштам увлекся силой сопротивления и написал торжественную клятву во имя Поэзии и народной Правды. И только финал выглядит в этом контексте пристегнутым и фальшивым добавлением:

Если б меня наши враги взяли
И перестали со мной говорить люди,
Если б лишили меня всего в мире,
Права дышать и открывать двери
И утверждать, что бытие будет,
И что народ, как судия, судит;
Если б меня смели держать зверем,
Пищу мою на пол кидать стали б,
Я не смолчу, не заглушу боли,
И раскачав колокол стен голый,
И разбудив вражеской тьмы угол,
Я запрягу десять волов в голос
И поведу руку во тьме плугом,
И в океан братских очей сжатый,
Я упаду тяжестью всей жатвы,
Сжатостью всей рвущейся вдаль клятвы,
И в глубине сторожевой ночи
Чернорабочие вспыхнут земли очи,
И промелькнет пламенных лет стая,
Прошелестит спелой грозой Ленин,
И на земле, что избежит тленья,
Будет будить разум и жизнь Сталин.

Я впервые услышала эти стихи, когда печатала полный свод его московских и воронежских стихов под диктовку Надежды Яковлевны. Это было сразу после реабилитации Осипа Эмильевича, мы работали в 1957 г. Я была поражена тогда не столько банальностью заключительных строк, сколько энергией и силой всего стихотворения. Мы обе погоревали тогда, что такое выдающееся стихотворение испорчено подставленным финалом. Но сошлись на том, что это — обыкновенный камуфляж, так часто применяемый прогрессивными поэтами в подцензурной печати. Ни о каком другом варианте Надежда Яковлевна не вспоминала.

Однако лет через десять Надежда Яковлевна вмешалась в текст поэта и произвольно внесла изменение в последнюю строку. В 1956 (?) г. она пишет Н. А. Струве: «Кстати о текстах: в одном стихотворении вместо «будет губить» напечатано «будет будить». Выходит очень смешно»[5]. Пришлось Н. А. Струве во втором издании сочинений О. Мандельштама изменить текст[6], однако в своей диссертации о Мандельштаме он не может умолчать о том, что такая замена искажает смысл всего произведения: «...Во втором издании собрания сочинений глагол «будить» заменен глаголом «губить», что опрокидывает смысл и, так сказать, плохо вяжется с предшествующим («Прошелестит спелой грозой Ленин»). Исправление было сделано по просьбе Н. Я. Мандельштам, но оно не подтверждается рукописями, сохранившимися в архиве»[7]. Но грузинский литературовед Маргерашвили, написавший вступительную статью к публикации стихов О. Мандельштама в «Литературной Грузии» (1967. № 1), не заметил, очевидно, несуразицы в подправленной Надеждой Яковлевной редакции этого стихотворения и процитировал его полностью со словом «губить» вместо «будить». Виктория Швейцер, составительница книги «Воронежские тетради» О. Мандельштама и работавшая по его архиву, не нашла там никакого варианта, поэтому оставила первоначальную редакцию апофеоза этого стихотворения, отметив в сноске к слову «будить»: «в памяти Н. Я. Мандельштам вариант «губить»[8]. Думаю, что сомневаться не приходится: у поэта Мандельштама такого варианта не было.

---

[1] Так рассказала Надежда Яковлевна, вернувшись с Лубянки домой, где в числе ожидавших ее была и я.

[2] Цит. по: Мандельштам Осип. Собр. соч.: В 3 т. Междунар. Лит. Содружество, 1967. Т. 1. С. 195. См. также: Юность. 1988. № 8. С. 61; Дружба народов. 1987. № 8. С. 136.

[3] Дружба народов. 1988. № 6. С. 119.

[4] Книга о Митрохине: Статьи. Письма. Воспоминания. Л., 1986. С. 260.

[5] Мандельштам Н. Книга третья. Париж, 1987. С. 321.

[6] Мандельштам Осип. Собр. соч. Т. 1. С. 254.

[7] Струве Н. Осип Мандельштам. Лондон, 1988. С. 104.

[8] Мандельштам Осип. Воронежские тетради. Мичиган: Ардис, 1980. С. 85.

Вяч. Вс. Иванов
Москва

«СТИХИ О НЕИЗВЕСТНОМ СОЛДАТЕ» В КОНТЕКСТЕ МИРОВОЙ ПОЭЗИИ

«Стихи о неизвестном солдате», написанные Мандельштамом в конце воронежской ссылки (февраль — конец марта 1937 г.), до сих пор еще не получили достаточно подробного освещения в той постоянно растущей литературе, которая в разных странах посвящена Мандельштаму. Напомним, например, что разбор этого стихотворения (или скорее небольшой поэмы) и даже упоминание о нем отсутствуют в совсем недавно вышедшей книге П. Зимана[1] о поздней поэзии Мандельштама. Известную роль могло сыграть и отсутствие стихотворения в томе «Библиотеки поэта», которое Н. И. Харджиев тогда связывал с текстологическими трудностями. Большинство из них можно считать преодоленными благодаря тщательной и самоотверженной работе, проделанной покойной И. М. Семенко и отраженной в ее книге о Мандельштаме, вышедшей недавно в Италии*, и в статьях, из которых последняя[2] представляет собой комментарий к той публикации, которой я пользуюсь в дальнейшем.

После того как (более или менее) окончательно установлен текст стихотворения, можно приступить к его истолкованию в контексте нашей эпохи. В стихотворении речь идет о гибели миллионов во время битвы, когда небеса угрожают земному войску. Эта угроза описана посредством многократных ссылок на скорость света (с), что представляется основным лейтмотивом этой части стихотворения:

---

* Семенко И. М. Поэтика позднего Мандельштама: От черновых редакций к окончательному тексту. Рим, 1986. — *Прим. ред.*

...Сквозь эфир *десятичноозначенный*
Свет размолотых в луч скоростей
Начинает число, опрозраченный
Светлой болью и молью нулей *.

Все четверостишие представляет собой вариацию на тему скорости света. Речь идет и об эфире, который предполагался старыми теориями (их воздействие, например, в передаче популяризаторов — Фламмариона и Перельмана — отмечалось исследователями ранее) [3], и главное о самой величине скорости (с=300 000 км/с), которая характеризуется и образом *моль нулей* (в хлебниковообразном сочетании *опрозраченный светлой болью и молью нулей,* представляющем собой развернутый эпитет к свету; *боль* и *моль* соединены по типу *вера* (и) *мера* у Хлебникова; эпитет *светлой* при *боль* как бы проясняет дополнительную связь со светом) [4], и обозначением непосредственно числовым *(десятичноозначенный* как эпитет *эфира).* На особую значимость скорости света не только для этой строфы, но и для последующих, указывает повторяющаяся строка *«Свет* размолотых в *луч скоростей»,* которая симметрично повторяется в качестве второй в двух строфах, начинающих и кончающих весь тот раздел, где речь идет о скорости света:

Сквозь эфир *десятичноозначенный*
Свет размолотых в луч скоростей...
. . . . . .
Аравийское месиво, крошево,
Свет размолотых в луч скоростей...

Кроме этой строки, повторяющейся в начале и в конце отрывка, он скрепляется и еще одним повтором строки

Весть летит светопыльной обновою.

В отличие от предыдущего повтора этот последний связывает не начальную и конечную, а серединные строфы отрывка. С этим повтором связано и повторяющееся *светло* в рифмующейся позиции в конце строки:

Весть летит светопыльной обновою
И от битвы вчерашней *светло.*
Весть летит светопыльной обновою:
— Я не Лейпциг, я не Ватерлоо,
Я не Битва Народов, я новое,
От меня будет *свету светло.*

* Здесь и далее в стихах курсив мой. — *В. И*

Повторение слова *свет,* как и слова *луч,* во всем отрывке подчеркивает значимость для его понимания скорости света.

Еще в 1922 г. в статье «Природа слова» Мандельштам свое рассуждение о снятии времени у Бергсона, на него в свое время повлиявшего[5], предварил очень глубоким замечанием об ускорении темпа исторического прогресса, в котором он ссылается на эйнштейновский принцип относительности: «Нечто вроде геометрической прогрессии, правильного и закономерного ускорения, замечается в бурной реализации накопленных и растущих потенций исторической силы, энергии. Благодаря изменению количества содержания событий, приходящихся на известный промежуток времени, заколебалось понятие единицы времени, и не случайно современная математическая наука выдвинула принцип относительности». Для этого последнего скорость света является основополагающей:

«Im Zusammenhang mit der Ausbreitung von Signalen taucht eine Gruppe auf, die in keinem Beobachter überschritten werden kann. Die Lichtgeschw indigkeit c im Vakuum (c=300 000 km/sec) ist nämlich die Grenzgeschwindigkeit für die Ausbreitung von Signalen welcher Natur auch immer (elektromagnetische, Schall — oder Wellen). Sie spielt deshalb eine fundamentale Rolle. Sie begrenzt das Raumgebiet, von dem aus der Raumpunkt des Beobachters beeinflußt werden kann. Eine universelle Konstante wie c gibtes in der Newtonscher Physik nicht. Gerade das ist der Grund ihres Anspruchs auf Allgemeingültigkeit... Die Universalkonstanten zerstören nicht nur die Homogenität des Universums, indem sie physikalische Größenordnungen einführen, die ein qualitativ verschiedenes Verhalten nach sich ziehen; außerdem führen sie zu einer neuen Konzeptior der physikalischen Objektivität. Kein der physikalischen Gesetzen unterliegendes Wesen kann Signale mit einer Geschwindugkeit, die großer als die des Lichts im Vakuum ist, übermitteln. Daraus zog Einstein bemerkenswerten Schluß: Man kann für zwei voneinander entfernte Ereignisse keine absolute Gleichzeitigkeit mehr definieren. Gleichzeitigkeit kann nur innerhalb eines gegebenen Bezugsrahmens definiert werden»[6].

Именно проблема синхронности была в центре внимания Мандельштама-эссеиста; здесь заключался и его

интерес к подходу к времени у Бергсона (заметим, что создатель кибернетики Винер позднее в своем основном сочинении на эту тему противополагает ньютоновскому пониманию времени бергсоновское, как это по сути делает в своих эссе Мандельштам). Мандельштам-поэт, особенно в поздних своих стихах, экспериментирует с временем: в стихотворении «Ламарк» он, как и такие его современники-писатели, как Кено, двигается в направлении, обратном движению эволюции [7]; в строках *Быть может, прежде губ* имеется в виду уже существующая потенциально (в будущем) знакомая вселенная, сходная с «третьей вселенной» по Карлу Попперу. В этой знаковой структуре и развертывается разбираемое стихотворение.

Вопреки предыдущим исследованиям [3], тему скорости света в нем следует связать скорее всего с воздействием идей Эйнштейна, тогда станет понятной и связь ее с другими скоростями. Суть скорости света в специальной теории относительности можно в дополнение к сказанному сформулировать словами современного физика, занимающегося и более общими проблемами: «In everyday life, the impression that we can arrange the events around us in a unique time sequence is created by the fact that the velocity of light — 186.000 miles per second — is so high, compared to any other velocity we experience, that we can assume we are observing events at the instant they are occuring. This, however, is incorrect. Light needs some time to travel from the event to the observer. Normaly, this time is so short that the propagation of light can be considered to be instantaneous; but when the observer moves with a high velocity with respect to the observed phenomena, the time span between the occurrence of an event and its observation plays a crucial role in establishing a sequence of events. Einstein realized that in such a case, observers moving at different velocities will order events differently in time» [8].

Эйнштейн формулирует известный парадокс, по свидетельству Романа Якобсона составивший тему его оживленной беседы с Маяковским в самом начале 20-х гг. [9], т. е. тогда же, когда принцип относительности обсуждается в эссе Мандельштама: человек, отправившийся в путешествие со скоростью света, вернется не состарившись. Мандельштам, о пытливом интересе

которого к науке свидетельствуют раскрывающиеся в деталях (из воспоминаний его друзей и его собственных записей) его биографические связи с биологами, не мог не касаться в разговорах с ними и других естественных наук. Поэтому кажется несомненным, что именно с временными парадоксами теории относительности (пусть в какой-то степени и предвосхищенными Фламмарионом, которого одного в данной связи упоминает Ронен в по-своему замечательных работах, отличающихся заостренным интересом к интертекстуальности[3]), можно соотнести и намеченные в стихотворении Мандельштама особые связи между *битвой вчерашней* и будущей битвой (ср.: *от меня будет свету светло)*, которые именно в связи со *светопыльной обновою* как бы образуют единое целое — образ битвы, для одних наблюдателей лежащей в прошлом, для других — в будущем. Но еще большее значение имеет не только наличие в стихотворении отзвуков эйнштейновских парадоксов, касающихся времени в связи со скоростью света, но и возможных следов размышлений Мандельштама в формуле $E=mc^2$, т. е. о связи энергии с квадратом скорости света. Напомним, что эта формула и легла в основу работ, приведших к появлению атомной бомбы — того страшного оружия, которое может грозить с неба, как в стихах Мандельштама.

В какой мере можно ощущать в стихотворении предвидение этой угрозы? Напомню, что само такое предвидение было дано еще в самом начале 20-х гг. не только великим ученым — Вернадским, но и двумя великими поэтами, всерьез занимавшимися наукой,— Андреем Белым и Хлебниковым [10]. Но в стихах Мандельштама есть нечто большее — видение такой будущей битвы, где небо озарено особым светом и таит в себе угрозу людям. Можно ли сказать, что в стихотворении есть предчувствие нового оружия уничтожения? Ответ не может не быть утвердительным. Но вместе с тем и в разбираемом стихотворении Мандельштам остается верным мысли, высказанной им за 16 лет до его написания — в статье «Слово и культура» (1921): «Синтетический поэт современности 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». Бергсоновское (а не ньютоновское) понимание времени, принцип относительности и связанное с ним представление о скорости света как мировой константе поют в «Стихах о неизвестном солдате». В этой песне можно вычленить и вероятные предвидения не только атомной бомбы, но и атомной войны. Но характерной для стихотворения остается его предельная субъективность (быть может, совместимая с идеей антропоцентричности, гуманности новой физики[6]): в конце речь идет о грозящем автору «огне» столетий, а весь отрывок, посвященный скорости света, кончается отчетливо физиологической метафорой света, бьющего в глаза поэту:

И своими косыми подошвами
Луч стоит на сетчатке моей.

Напомним, что глаз как орган восприятия (и прежде всего — восприятия света) постоянно возникает в поздней прозе и стихах Мандельштама[11].

Сам Мандельштам, судя по черновикам, склонен был считать все стихотворение о неизвестном солдате и особенно часть, связанную с упоминанием скорости света, пророческой:

Это зренье пророка подошвами
Протоптало тропу в пустоте.

Эта строка, раскрывающая мандельштамовскую самооценку его апокалиптического видения, позднее из его сочинения была устранена. Но реальность лежащего за ней духовного опыта не подлежит сомнению: глаза Мандельштама видели ту картину слепящего света атомной бойни, которая составляет основу всего стихотворения.

Ссылкой на личный опыт поэта, говорящего об окопном небе, кончается вся первая часть стихотворения:

Неподкупное небо окопное —
Небо крупных оптовых смертей —
За тобой, за тебя, целокупное,
Я губами несусь в темноте.

Вторая половина стихотворения в большой степени строится на метафоре *черепа* как символа одновременно торжества человеческого духа и разума и войны (войск), которая входит в *глазницы* (что продолжает ту же тему света смертоносного оружия в глазах поэта). Представляется несомненным, что сама словесная форма —

слово *череп* в значении «голова» — восходит к Хлебникову, в чьих стихах (и прозе) тема борьбы с будущими войнами была особенно отчетливой. Как и в стихотворении Мандельштама, у Хлебникова *череп* обрастает дополнительными ассоциациями[12], ср., например:

Чтоб вновь шла пехота, до последнего хохота
Двух черепов последних людей у блюда войны

при первой строке «Хорошо умирает пехота» во второй части стихотворения Мандельштама, вводящей тему *черепа* и само это ключевое слово.

Сближение с Хлебниковым становится особенно очевидным, когда и у Мандельштама (как до того в поэме Хлебникова «Война в мышеловке»[13]) тема *черепа* (в смысле головы) соединяется с идеей (вынужденного каннибализма — у Мандельштама не людоедства, а «самоедства»:

Я ль без выбора пью это варево,
Свою голову ем под огнем?

У Хлебникова в его «Войне в мышеловке» мотив *черепа-головы* (при положительном значении этого символа, как и у Мандельштама) в своем развитии превращается в ту же тему каннибализма войны (в сочетании с хлебниковским осмыслением букв[14]).

Точно на блюде, на хворях чумазых
Поданы вами горы мужчин.
Принесет ему череп *Эс*,
Вечный и мирный, жизни первей!
Это смерть идет на перепись
Пищевого довольства червей.
Поймите, люди, да есть же стыд же,
Вам не хватит в Сибири лесной костылей,
Иль позовите с острова Фиджи
Черных и мрачных учителей
И проходите годами науку,
Как должно есть человечью руку.

Увлечение Мандельштама Хлебниковым, отраженное в нескольких статьях начала 20-х гг. (о которых, замечу, с известным неудовольствием много спустя говорила Ахматова, видевшая в этих статьях отход Мандельштама от близких ей собственно акмеистических словесных установок), входило в контекст тогдашнего его увлечения идеей преодоления развития (в том числе эволюционного) одновременностью. В статье «Буря

и натиск» (1923) Мандельштам писал, как бы предваряя собственные стихи «Нет, никогда ничей я не был современник...»: «Хлебников не знает, что такое современник. Он гражданин всей истории, всей системы языка и поэзии. Какой-то идиотический Эйнштейн, не умеющий различить, что ближе — железнодорожный мост или «Слово о полку Игореве». Эйнштейновский принцип относительности, в связи с одновременностью и историей примененный к Хлебникову, в разбираемом стихотворении сам становится темой, развитие которой приводит и к словесным темам Хлебникова. В своей противовоенной части «Стихи о неизвестном солдате» прямо продолжают пафос большого числа поздних вещей Хлебникова.

Если ориентация на Хлебникова многое проясняет во второй части стихотворения Мандельштама, то и в первой части, и в начале второй интертекстуальный ключ дает отрывок из Лермонтова («Демон», XV):

На воздушном океане
Без руля и без ветрил,
Тихо плавают в тумане
Хоры стройные светил.

Помимо прямой цитаты из второй строки (с заменой *ветрил — крыл)* и ссылки на имя поэта в первой части варьируются связанные с этим отрывком слова *океан, воздушный* (и *воздух,* последнее может иметь и архаическое значение «небо», как у Цветаевой). Кроме того, *хор ночной* в начале второй части относится, очевидно, к *хорам стройным светил.* Интересна и анаграмматическая звукопись *(х....л. г....л...),* в частности в рифмах, прямо связанная в первой части с именем Михаила *(холодные, хилые, холодать, голодать; хилые — могиле — хилая — могилой — Михаила;* ср. с рядом созвучий *солдат — листочка — летать — руля — крыла* также в начале второй части: *хорошо — хор — пехота — Дон-Кихота).* Лермонтовские и пушкинские (и другие классические) ассоциации, связанные в окончательном тексте стихотворения и в особенности в его первых вариантах с Наполеоном, уже были отмечены [15].

Преображенная лермонтовская строка *без руля и без ветрил* благодаря лексическому преобразованию *без руля и крыла* становится частью анапестического (а не хореического, как у Лермонтова) построения.

Примечательно, что обе разобранные интертекстуальные вариации отсутствовали в первоначальной редакции, представлявшей собой запись видения поэта, позднее расширенного за счет литературных ассоциаций.

Строфика амбивалентна: четверостишия имеют тенденцию группироваться по два и по три за счет повторений рифмующихся слов (хотя бы в нечетных строках с дактилическими окончаниями) и рифм к ним. Едва ли не центральное для зрительной картины в первой части семистишие построено целиком на повторяющихся мужских и частично созвучных друг с другом неточно дактилических рифмах. Следующее за ним четверостишие, начинающее весь отрывок о скорости света, как и заключительное в этой части четверостишие, выделяются именно тем, что у них нет рифмической связи с отдельными строфами. Начало второй части ознаменовано временной сменой дактилических рифм на женские, которые потом опять переходят в дактилические через составные *(развиться — глазницы — дразнит себя — яснится — снится* с созвучиями *дразнит себя — жизни — отчизне)*, но смена этих двух типов *(тара — обратно — табора)*, а также дактилических рифм и гипердактилических *(затоваривал — варево)*, продолжается до конца, причем в конце (как и в начале) второй части рифмы сплошь женские. Для ритма характерны (вообще говоря, редкие в классических трехсложниках) пропуски серединных метрических ударений *(За Лермонтова Михаила, Шевелящимися виноградинами, Я не Лейпциг, я не Ватерлоо, Полуобморочным бытием)*, в том числе и при наличии сверхсхемных ударений, что сильно деформирует трехстопный анапест *(Эй, товарищество, шар земной* — строка, и семантикой, и синтаксисом близкая опять-таки к Хлебникову). Превращение анапеста в дольник осуществлено в строке с пропуском одного безударного слога в начале *(Разучившаяся летать)* и в конце второй части *(Окружают меня огнем)*, а также в двух рифмующихся строках с лишними слогами *(Словно обмороками затоваривая — ясность ясеневая, зоркость яворовая)*, что достаточно близко к стихотворной технике позднего Бродского (особенно в «Урании»).

Наиболее характерные черты стихотворения — характер обыгрывания интертекстуальных цитат, наличие сочетания апокалиптического видения со ссылками на

новую науку, историко-философский охват целого периода истории и всего поколения — сближают «Стихи о неизвестном солдате» с такими небольшими поэмами XX века как «Waste Land», «Four Quartets», «Rocks» Т. С. Элиота. Для Мандельштама специфично преображение обычных метрических, строфических и ритмических канонов в основном в пределах схем, допускаемых русским 3-сложником, но при их трансформации. Особенно следует отметить явную футуристичность поэтики, значительно более близкую к поставангардному письму Хлебникова, чем к акмеизму.

Несомненным достижением Мандельштама явилось концентрированное изложение в рамках достаточно краткого текста основных исторических возможностей и конфликтов XX века с четким изложением собственной программы, данной от лица целой социальной группы:

Нам союзно лишь то, что избыточно,
Впереди не провал, а промер,
И бороться за воздух прожиточный —
Это слава другим не в пример.

Стихотворение Мандельштама остается образцом поэзии, созданной на образном языке XX века и на существенные для него темы в отличие от значительной части того, что в те же годы писалось другими поэтами. В этом отношении поэма заполняет лакуну, отделявшую русскую поэзию от других европейских.

[1] Zeeman P. The later poetry of Osip Mandelstam: Text and Context // Studies in Slavic literature and poetics. Amsterdam, 1988. Vol. 11.

[2] Семенко И. М. Мандельштам О. Стихи о неизвестном солдате: Подготовка текста и комментарий//Новый мир. 1987. № 10. С. 196—201.

[3] Ronen O. К сюжету «Стихов о неизвестном солдате» Мандельштама // Slavica Hierosolymitana. 1979. Vol. 4. Idem. An approach to Mandel'stam. Jerusalem, 1983.

[4] Якобсон Р. Работы по поэтике. М., 1987. С. 13, 315—316.

[5] Dulli R. Ossip Mandelstam. «Als riefe man mich bei meinem Namen». Dialog mit Frankreich // Ein Essay über Dichtung und Kultur. Zürich, 1985. S. 42—47.

[6] «В связи с распространением сигналов появляется группа, которой не может пренебречь ни один наблюдатель. Скорость света в вакууме (c=300 000 км/с) — это предельная скорость распространения сигналов любой природы (электромагнитных, звуковых или волновых). Поэтому она играет основополагающую роль. Она ограничивает область распространения, которая может повлиять на точку наблюдения. Такой универсальной постоянной, как c, в ньютоновской физике нет. Как раз это является причиной ее претензий на всеобщность. Универсальные постоянные разру-

шают не только однородность универсальности, вводя физические величины, которые влекут за собой качественно новое отношение, но и ведут к новой концепции физической объективности. Ни одно существо, подчиняющееся физическим законам, не может передать сигналы со скоростью, большей скорости света в вакууме. Отсюда Эйнштейн сделал вывод: нельзя определить абсолютной единовременности для двух отдаленных друг от друга событий. Одновременность можно определить только внутри данного события. (*Перевод ред.*) — Prigogine I., Stengers I. Dialog mit der Natur. Neue Wege naturwissenschaftlichen Denkens. München; Zürich, 1981. S. 225—227.

[7] Иванов Вяч. Вс. Очерки по истории семиотики в СССР. М., 1976: ср. Schott W. Zur Funktion antiker Göttermythen in der Lyric Osip Mandel'stams // Europäeische Hochschulschriften, Reihe 15, Slawische Sprachen und Literaturen. Frankfurt am Main; Bern, 1981. S. 239—250, где, однако, не учтен широкий круг биологических знаний Мандельштама, заставляющих думать о его связи с современными недарвиновскими концепциями эволюции, начиная с номогенеза Берга, а совсем не о Лысенко, упоминание которого в данной связи более чем неуместно.

[8] «В обычной жизни впечатление о том, что мы можем упорядочить происходящие вокруг нас события в единственно возможную временную последовательность, основывается на факте, что скорость света — 300 000 км/с — столь высока в сравнении с любой другой скоростью, что мы можем допустить, что события наблюдаются нами в тот самый момент, когда они происходят. Однако это неверно. Для того, чтобы свет покрыл расстояние с места события до наблюдателя, требуется некоторое время. В нормальной ситуации это время столь мало, что распространение света может считаться мгновенным; если же наблюдатель движется относительно наблюдаемого события с высокой скоростью, временной промежуток между моментом возникновения события и моментом его наблюдения играет определяющую роль в установлении последовательности событий. Эйнштейн осознал, что в этом случае наблюдатели, движущиеся с разными скоростями, различным образом упорядочат во времени происходящие события». (*Перевод ред.*) — Capra F. The Tao of physics. An exploration of the parallels between modern physics and Eastern mysticism / Ed., revised and updated. Shambhala, 1983. P. 165—166.

[9] Якобсон Р. О поколении, растратившем своих поэтов // Selected writings. The Hague — Paris, 1979. Vol. 5.

[10] Иванов Вяч. Вс. Хлебников и наука//Пути в незнаемое. М., 1986. Сб. 20. С. 382—440.

[11] Ср. Dutli R. Op. cit. S. 289—293.

[12] Hansen-Löve A. A. Der «Welt-Schädel» in der Mythopoesie V. Chlebnikovs // Weststejn W. G. (Hrsg.). Velimir Chlebnikov (1885—1922). Myth and reality (Studies in Slavic Literature and Poetics. 8). Amsterdam, 1986. P. 129—183.

[13] Ср. Hansen-Löve A. A. Velimir Chlebnikovs Poetischer Kannibalismus // Poetica, 1987. S. 88—133.

[14] Хлебников В. Творения/Общ. ред. и вступ. ст. М. Я. Полякова. Сост., подготовка текста и коммент. В. П. Григорьева и А. Е. Парниса. М., 1987. С. 458, 694.

[15] Ronen O. An approach to Mandel'stam; Семенко И. М. Подготовка текста и комментарий... С. 199.

А. А. Илюшин

Москва

ДАНТЕ И ПЕТРАРКА В ИНТЕРПРЕТАЦИЯХ МАНДЕЛЬШТАМА

Имена двух итальянских поэтов часто оказывались рядом. Иногда их соседство понималось как некая оппозиция: Дант — «суровый», а Петрарка — «жар любви... изливал» (А. С. Пушкин). Грозное, мужественное начало противополагалось нежному, сладостному и чувственному. Реже одного возвышали за счет другого, соответственно принижаемого: слог Данта «истинно образец» и не чета «жеманному, бездушному слогу» Петрарки (П. А. Катенин). В русскую культурную традицию подобные суждения вписываются достаточно органично. Но едва ли они могли быть созвучны мандельштамовскому пониманию и восприятию обоих итальянских поэтов. Об этом придется говорить предположительно, ибо хорошо известна лишь дантологическая концепция Мандельштама, в то время как об отношении его к Петрарке имеются лишь косвенные свидетельства.

Вообще Мандельштам был склонен мысленно скорее интегрировать, чем дифференцировать поэтов. Его убеждение: «То, что верно об одном поэте, верно обо всех»[1]. Это не парадокс и даже не преувеличение. Просто Мандельштаму интересно искать и находить не то, что характеризует неповторимую индивидуальность того или иного поэта, отличающую его от другого или всех других, а то, что является неким общим свойством Поэзии, т. е. не разобщает, а объединяет ее мэтров. Если такое-то общее свойство с наибольшей полнотой проявилось в Данте, то и «разговор» затевается именно «о Данте». Но из этого вовсе не следует, что оно отсутствует у Петрарки или у кого бы то ни было из больших поэтов.

Мощным интегрирующим фактором является и язык. У обоих — итальянский, что опять-таки сводит их воедино, а не разводит по разным углам. Язык Мандель-

штам воспринимал эстетически, почти как искусство, поэзию: рифмует, скажем, не только поэт, но и сам Словарь. К тому же чужой язык, с которым знакомство осуществляется по-мандельштамовски стремительно, имеет по сравнению с родным некую дополнительную долю очарования: даже примелькавшиеся у себя на родине, потускневшие в повседневности их употребления слова — и те усваиваются иноязычным поэтом как неожиданная находка, новизна — свежо и празднично (подобно тому как в родном языке сталкиваешься с каким-нибудь редким, диковинным словом). Мандельштам благодарно любил русскую поэзию, но нерусскую — тем более благодарно: спасибо ей еще и за урок иностранного языка! Дант и Петрарка достойны того, чтобы нам позаниматься итальянским...

Н. Е. Штемпель называет «...те немногие книги, с которыми Осип Эмильевич не расставался. Помню старинное издание на итальянском языке его любимой «Божественной комедии» Данте в переплете с застежками, сонеты Петрарки, тоже в подлиннике...» И далее: «Помимо своих стихов, Осип Эмильевич часто читал мне стихи любимых поэтов: Данта, Петрарку, Клейста» [2]. Разумеется, в оригинале. Опять Дант и Петрарка рядом, как им и положено быть. Оба дороги Мандельштаму и любимы им, оба звучат в его исполнении по-итальянски.

Дантовское начало Мандельштам чувствовал в русских поэтах — от Пушкина до самого себя и своих современников. Самое имя итальянского поэта называл не на итальянский, а скорее уж на русский манер — не Данте, а Дант. Так что в заглавии брошюры «Разговор о Данте» непременно должен звучать мягкий, а не твердый «т» — ни в коем случае не «Дантэ», но согласно модели «Кант — о Канте; Дант — о Данте». Брошюра эта не бедна сближениями Данта с русскими поэтами, особенно если иметь в виду и черновые наброски к ней, опубликованные в последнем издании, и учесть составленные П. Нерлером примечания. Чаще это неожиданные и мимолетные ассоциации, подчас скрытые, нуждающиеся в дешифровке. Лобовых аналогий, оглушительных отождествлений — таких, когда своего соотечественника называешь «русским Дантом», Мандельштам вообще избегал, так что в его исполнении не-

сколько неожиданным кажется такое, например, четверостишие, посвященное А. Ахматовой:

Черты лица искажены
Какой-то старческой улыбкой.
Ужели и гитане гибкой
Все муки Данта суждены?

История мандельштамовских прикосновений к творчеству Данта в основных чертах выявлена. Этому во многом способствовали комментарии к издававшимся в последнее время произведениям нашего поэта, парижское издание книги Э. Г. Герштейн «Новое о Мандельштаме», публикация ее же работы «Мандельштам в Воронеже» в журнале «Подъем» (1988. № 6—10), а также публикации в «Новом мире» и «Юности» (1987. № 9) (см. также «Литературную учебу», 1988. № 5). Однако заслуживает дальнейшего обсуждения вопрос о той интерпретации, которую Мандельштам дал автору «Божественной комедии». Полной ясности здесь нет и едва ли будет, но попытка приблизиться к ней возможна (как и гипотеза касательно его понимания Петрарки).

Предшествующую традицию истолкований Данта он учитывал полемически, подчас резко отталкивался от нее. Его явно не устраивала романтическая традиция, наследниками которой в области русской поэтической дантеаны явились Брюсов и Блок — крупнейшие символисты. В восприятии обоих поэтов Дант — величественная трагическая фигура: суровый лик, опаленный пламенем преисподней и схожий с орлиным, могучий дух, познавший безотрадную горечь скитальчества, изгнания. Это человек грандиозных страстей, непримиримо-яростный и нежный одновременно, несущий в себе и огромную любовь и огромную ненависть, восторги и отчаяние. Примерно такой же образ рисовался и воображению романтиков прошлого века, особенно же глубоко он впечатлелся в сознание Брюсова и Блока.

У Мандельштама совершенно иная концепция, принципиально отличающаяся от романтической. Он не принимает такого Данта — ходульно-эффектного, изображенного блоковским стихом «Тень Данта с профилем орлиным...». Мандельштам развивает мысль об «органном многоголосии» Данта, о его богатейшей палитре, фиксирует колебания смысла и тона, нарушения образ-

ной целостности в его стихах. Это вовсе не эффектный демонический гений, каким его часто представляют, а смущенный, неловкий разночинец, озабоченный тем, как бы сохранить свое социальное достоинство, — и в то же время «орудийный мастер поэзии», «стратег превращений и скрещиваний». Кому-то кажется, что он вдохновенно поет? Нет, он не поет, он ревет и воркует на все голоса, то по-детски лепечет, вытянув губы в хоботок, то вдруг крякает, «как славянская утка». Рядом с виолончельными тембрами и рокотанием органа — чавканье и бульканье, жвачка, саранчовая фонетика, и в этом удивительном многоголосии — одно из главных очарований «Божественной комедии». В результате образ ее автора и представление о ее стиле получились весьма далекими от романтических канонов, хотя это не помешало Мандельштаму уловить в песни X «Ада» (в обрисовке гордеца Фаринаты) мотив в духе «всего европейского демонизма и байроничности», т. е. как бы романтический мотив.

Отзвуки «Комедии» слышны в поздних стихах Мандельштама:

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

Видно, и сам Мандельштам — так же как и Дант в его интерпретациях — «стратег превращений и скрещиваний». Что это за девять Дантовых атлетических дисков? Девять кругов Ада, задыхающихся и чернеющих, в которых находиться будто бы легче, чем в мандельштамовском «небе»? Однако слова *звенеть* и *голубеть* скорее годятся для райских сфер (которых тоже девять!), а не для адских «дисков» (кругов). Получилось своеобразное «скрещивание» образов Ада и Рая.

Подобно этому могут «скрещиваться» не только целые царства загробного мира, но и предметы куда менее крупные. В том же 1937 г. Мандельштам написал и другое стихотворение с дантовскими мотивами, где есть такая строфа:

С черствых лестниц, с площадей
С угловатыми дворцами
Круг Флоренции своей
Алигьери пел мощней
Утомленными губами.

Здесь странный эпитет к лестницам — *черствые* — наверняка явился результатом скрещивания двух соседствующих мотивов из песни XVII «Рая», где говорится о том, как горек хлеб чужбины и как тяжелы ступени чужих лестниц, — хрестоматийный пассаж из пророчества Каччагвиды. Итак, черствый хлеб и угрюмые лестницы. Мандельштам о хлебе пока умалчивает (упомянет о «несладком хлебе» лишь в самом конце стихотворения), но уместный для него эпитет прилагает к лестницам, т. е. поступает именно как «стратег скрещиваний и превращений».

Возвращаясь к «Разговору о Данте», замечаем нечто подобное, дерзкие парадоксальные сдвиги, скрещивания мотивов и образов — дантовских с дантовскими, дантовских с мандельштамовскими: «Виолончельный голос Уголино, обросшего тюремной бородой, голодающего и запертого вместе с тремя сыновьями-птенцами, из которых один носит резкое скрипичное имя Ансельмуччо, выливается из узкой щели— breve pertugio dentro dalla muda *, он вызревает в коробке тюремного резонатора, — тут виолончель не на шутку братается с тюрьмой».

Педантичная критика легко уличила бы интерпретатора в очевидной неточности. Голос Уголино в песнях XXXII и XXXIII «Ада» отнюдь не вызревает в коробке тюремного резонатора и не выливается из узкой щели, а доносится из адской ледяной ямы. Акустика тут совсем другая, не тюремная. Узкая же щель — breve pertugio — была в башне, в которой узник томился перед смертью, т. е. до того как попал в ледяную яму преисподней. Так что еще немного — и мы заподозрили бы Мандельштама в слуховых галлюцинациях или в невнимательном чтении «Ада», а между тем это не что иное как знакомая уже нам «стратегия скрещиваний»: на этот раз скрестились голос Уголино и упомянутая в его исповеди узкая щель.

Мандельштам называет себя читателем — lettore. Но он скорее сверхчитатель, если так можно выразиться, — superlettore. Он видит и слышит в текстах больше, чем они показывают и рассказывают. Это интенсивное и творческое, личностно-субъективное чтение или прочтение. Он воспринимает дантовские стихи так, как

---

* Узкая щель в норе (итал.).

если бы сам их создал. Мандельштам и Дант сливаются воедино. В день, когда ссыльный Мандельштам решил объявить голодовку, он, по свидетельству Н. Е. Штемпель, читал вслух по-итальянски стихи Данта. Какие? Про Уголино, истерзанного муками голода?

Мнение ныне покойной Натальи Евгеньевны Штемпель (автору статьи довелось беседовать с нею в Воронеже в ноябре 1987 г.): «Не знаю итальянского и не помню, что это были за стихи, но вряд ли про Уголино. По-Вашему, если голодовка, то нужно читать про голод? Нет, это непохоже на Осипа Эмильевича. Просто он видел, что я потрясена, взволнована, и хотел утешить меня, отвлечь, дарил мне гармонию звуков, да и сам забывал о своих бедах, читая любимые стихи». И подумалось: в самом деле, «стратегу скрещиваний» скрещивать две однородности было бы и в тягость и неинтересно, как может быть неинтересен заведомо банальный ход мыслей или эмоций.

В истории дантологии есть многовековая традиция: писавшие о «Божественной комедии», стремясь разгадать секрет ее красоты, прибегали к самым неожиданным образным сравнениям. Поэму Данта сравнивали с экзотическими птицами и архитектурными сооружениями, музыкальными инструментами и глыбами горных пород. Мандельштам, отдавший в этом отношении дань музыкальным ассоциациям (органным, виолончельным, скрипичным), не менее щедр был на кристаллографические и петрографические аналогии. Структура дантовского монолога виделась ему сходной «с горными породами, чистота которых нарушена вкрапленными инородными телами», он различал в этих глыбах «зернистые примеси и лавовые прожилки». Возможно, такие сближения подсказаны самим Дантом (см., например, «Чистилище», IX, 97—99 — о черно-красном шершавом камне с прожилкой-трещиной). Близкий этому мотив отозвался и в цитированном выше «дантовском» стихотворении Мандельштама:

Так гранит зернистый тот
Тень моя грызет очами...

Кристалло-петрографические ассоциации привели Мандельштама к одному важному обобщению, высказанному им опять-таки метафорически. «Представьте себе, — предлагает он, — монумент из гранита или мра-

мора, который в своей символической тенденции направлен не на изображение коня или всадника, но на раскрытие внутренней структуры самого же мрамора или гранита. Другими словами, вообразите памятник из гранита, воздвигнутый в честь гранита и якобы для раскрытия его идеи, — таким образом вы получите довольно ясное понятие о том, как соотносится у Данта форма и содержание»[1a].

Заменим метафорическую гранитность подразумеваемой словесностью — и сразу обнажится проблема, весьма значимая для истории русской филологической мысли начиная с 20-х гг. XX в. Обращено ли поэтическое слово к миру (к жизни, действительности), посвящено ли ему, гласит ли о нем? Или же оно обращено к самому себе, зациклено на самом себе, самоутверждается и самодовлеет? Первое может казаться красивее, торжественнее и значительнее, чем второе: слово — о мире, а не какое-то там самокопание слова! Но лучшие литераторы 20-х гг. и позже этой «красивостью» не прельстились и предпочли второй вариант первому: поэтическое слово ориентировано именно на «слово», а не на «дело». Мандельштам — заодно с ними: ему видится гранитный всадник, изваянный не ради всадника, а во имя гранита; ему — надо понимать — слышится слово о жизни, но сказанное ради самого слова, а не жизни. Форма превыше содержания.

Такое решение вопроса, даже если избегать допущенных нами при его изложении крайних формулировок, не всегда представляется убедительным. Но оно продуктивно, когда речь идет о писателях, которые первопроходчески вырабатывали систему норм национального литературного языка, а в Италии эта роль досталась именно автору «Комедии». Для таких писателей слово ради слова — неизбежный и конструктивный принцип, ибо они решают великую по своему культурному значению собственно филологическую задачу.

Мандельштам с недоверием относился к вдохновению и своеволию художника-творца. Это романтикам позволительно толковать о творческой свободе поэта, о своенравных порывах и капризах его воображения. Вольничая и предаваясь вдохновению, не создашь того грандиозного целого, каковым является «Комедия». Ведущим началом ее формообразования Мандельштам считает созидательный инстинкт. «Пчелы, одаренные

гениальным стереометрическим чутьем», могли бы выстроить соты таким образом, чтобы из них получилось гигантское и симметрично-целостное сооружение. Подобным сооружением стала «Комедия». «Пчелиная аналогия», указывает Мандельштам, подсказана первой терциной песни XVI «Ада», где упоминаются пчелы. С равным успехом тут можно было бы вспомнить и о наследниках упоминаемой в «Комедии» Арахны — пауках, творцах паутины, тем более что на Мандельштама произвели сильное впечатление мануфактурно-ткаческие мотивы из песни XVII «Ада». Но это детали, а важно то, что и здесь налицо отталкивание от романтической традиции в истолкованиях Данта: не вдохновение, а инстинкт.

Мы пропускаем некоторые звенья в цепи мандельштамовских суждений — по разным причинам. Во-первых, не все суждения понятны. «Разговор» о «Комедии», как и сама «Комедия», не без темных мест, недоступных пониманию комментаторов; в этом нужно признаться. Во-вторых, кое-что достаточно освещено в отзывах на первое советское издание «Разговора...» (М., 1967). Например, вскользь упоминавшиеся выше музыкальные аналогии обстоятельно прокомментированы И. Ф. Бэлзой [3]. В-третьих, некоторые мысли Мандельштама, сами по себе интересные и глубокие, не имеют прямого отношения к интерпретации творчества Данта. На вопрос же о том, почему наш поэт не дал стихотворного перевода тех стихов «Комедии», которые он цитирует в «Разговоре...», постараемся ответить несколько позже. Это будет удобнее сделать после наблюдений над мандельштамовскими переводами из Петрарки.

Стихотворный перевод — это тоже интерпретация, особенно в исполнении такого мастера, как Мандельштам. К тому же сонеты Петрарки он больше никоим образом и не интерпретировал: перевел четыре сонета — и только этим сказал свое слово об итальянском поэте, не прибавив никаких пояснений. Из четырех выберем и специально рассмотрим один, но с «оглядками» на остальные три, которые составляют некое подобие цикла вместе с нижеследующим.

Когда уснет земля и жар отпышет
И на душе зверей покой лебяжий:
Ходит по кругу ночь с горящей пряжей
И мощь воды морской зефир колышет.

Чую, горю, рвусь, плачу — и не слышит,
В неудержимой близости всё та же:
Целую ночь, целую ночь на страже!
И вся как есть далеким счастьем дышит.

Хоть ключ один — вода разноречива:
Полужестка, полусладка. Ужели
Одна и та же милая двулична?

Тысячу раз на дню, себе на диво,
Я должен умереть на самом деле
И воскресаю так же сверхобычно.

Мандельштамовским переводам из Петрарки посвящена обстоятельная статья И. М. Семенко[4], в которой сказано много ценного, однако многого и не сказано: в частности, стих Мандельштама в его переводах с итальянского (пусть «вольных») не определен как силлабический. А может быть, он и не является таковым? Для того чтобы решить этот вопрос, необходим экскурс в область стиховедения.

Нельзя сказать, что И. М. Семенко вовсе не заметила некоторой необычности в организации ритмического строя мандельштамовских переводов и никак не отличила их размер от традиционных пятистопных ямбов. «В ряде случаев, — указывает она, сопоставляя переводы с оригиналами, — сохраняется исходный «порыв» оригинала и хореический акцент в начале или в середине строки». Собственно, это и есть свидетельство в пользу того, что ритмическая природа рассматриваемых текстов является силлабической. Перед нами нецезурованные женские 11-сложники, имитирующие ритм итальянских эндекасиллабов — размера, в котором выдержаны и «Комедия» Данта и сонеты Петрарки. Преобладают стихи, ритм которых совпадает с ритмом пятистопного ямба (типа «Когда уснет земля и жар отпышет»), однако они достаточно легко и непринужденно сочетаются с 11-сложниками силлабического типа. Укажем такие 11-сложники в текстах всех четырех сонетов:

Речка, распухшая от слез соленых...
Чуткие звери и немые рыбы...
Силой любви затверженные глыбы...
Ходит по кругу ночь с горящей пряжей...
Чую, горю, рвусь, плачу — и не слышит...
Целую ночь, целую ночь на страже...
Тысячу раз на дню, себе на диво...
О семицветный мир лживых явлений...

На 56 строк четырех сонетов — восемь неямбических 11-сложников, в основном это хориямбы, лишь третий от конца и последний из приведенных стихов — несколько иного ритмического качества. Эти отступления от силлаботоники в сторону силлабики наверняка призваны создать ощущение силлабических ритмов. Мандельштам стремится к эквиритмии. Он «выпускник» акмеистической школы, а ее основатель Н. Гумилев в свое время утверждал, что поэты-переводчики высшего класса должны иноязычную силлабику переводить русской силлабикой. Впоследствии этому указанию не последовал М. Лозинский как переводчик Данта, но последовал Мандельштам как переводчик Петрарки.

В рассматриваемом сонете удельный вес силлабики особенно велик: четыре стиха из четырнадцати построены либо как хориямбы, либо как эндекасиллабы с «хореическим акцентом» и в начале и в середине строки («Целую ночь, целую ночь на страже», где в слове *целую* ударен первый слог — от *целый,* а не от *целовать*). Наверное, Мандельштама заботил вопрос о дозировке неямбических, т. е. откровенно силлабических фигур ритма. Перевод одного из сонетов («Промчались дни мои, как бы оленей...») известен в двух редакциях: одна силлабическая, другая ямбическая; кстати, как раз ямбическая и взята И. М. Семенко в качестве предмета анализа (к разговору о силлабике исследовательница, по-видимому, не была расположена).

Между Петраркой подлинным и Петраркой переведенным имеются существенные разноуровневые отличия — от мировоззренческих до стилистических. На некоторые из них справедливо указала И. М. Семенко. У Петрарки элегичность, у Мандельштама трагедийность; у Петрарки индивидуализм, сосредоточенность на своей личности, двойственность жизнелюбия и жизнеотрицания, у Мандельштама всепоглощающая жажда жизни; у Петрарки «нежное» и «сладкое», у Мандельштама конкретное, энергическое и материально весомое. И далее в таком духе. Есть и неучтенные несоответствия, на что хотелось бы обратить специальное внимание, поскольку они связаны с существенными, на наш взгляд, проблемами поэтики и стиля.

Выше уже говорилось о непонятности некоторых пассажей в «Разговоре о Данте». Не побоимся признать, что и петрарковские сонеты в исполнении Мандельшта-

ма в значительной мере непонятны. Нашим читательским «невежеством» объяснить эту непонятность можно лишь отчасти, и едва ли такое объяснение будет удовлетворительным вполне или удовлетворяющим. Собственно, сонеты и самого Петрарки как они есть в оригинале тоже нельзя было бы назвать очень уж понятными, доступными: над ними приходится думать, кое-что — разгадывать. Но результаты этих необходимых усилий все-таки оказываются обнадеживающими: Петрарка не без труда, но понят, понят хотя бы на уровне его словоупотребления — мол, что имелось в виду под... и т. д. По крайней мере, сказанное можно отнести к сонету, мандельштамовский перевод которого мы рассматриваем: в оригинале все более или менее на своих местах, в переводе — едва ли.

Эта особенность косвенно связана с примечательным свойством мандельштамовского стиля, прежде всего лексики (хотя и не только ее). Наш мастер любит редкостные слова, часто предпочитает их общеупотребительным, любит игру причудливо сдвинутых значений, так что порою даже вполне привычное и широкоупотребительное слово настораживает — при всей его стандартности оно все-таки нестандартно. Тем более удивляют и тревожат воображение слова-раритеты, с которыми даже просвещенный читатель сталкивается, быть может, впервые.

Попробуем же взглянуть на мандельштамовский текст под этим углом зрения. Первый стих: «Когда уснет земля и жар отпышет...». На последнее слово обратила внимание И. М. Семенко: «отпышет» вместо имеющегося в оригинале «умолкает». Заметим попутно, что для Петрарки даже «умолкает» — чересчур богатое слово; в его сонете употреблено «tace», и самый точный русский эквивалент — скорее просто «молчит», чем производное и уже только потому более затейливое «умолкает». Но это — мелочи по сравнению с мандельштамовским «жар отпышет». Слово «отпыхать» не найдем ни в одном словаре кроме как у Даля, который указал этому глаголу следующее значение: «кончить, перестать пыхтеть». Смысловой сдвиг очевиден, очевидна и редкостность употребленного Мандельштамом слова.

Второй стих: «И на душе зверей покой лебяжий...» (вместо того, что «зверей и птиц сон успокаивает» —

так в оригинале). Душа зверей? Правильнее было бы во множественном числе: не душа, а души зверей, но и в этом случае остались бы недоумения (ведь звери традиционно считаются бездуховными, бездушевными). Так вот, на этой «душе зверей» — птичий (?) покой: какая-то путаница. И не вообще птичий, а — лебяжий (кстати, и здесь можно отметить, что эпитет *лебяжий* экзотичнее, чем его синоним *лебединый*).

Седьмой стих — кстати, «самый силлабический» из всех: «Целую ночь, целую ночь на страже...». Этот стих в контексте второго катрена решительно непонятен. Кто стоит на страже — Петрарка или его возлюбленная Лаура? И. М. Семенко как будто поняла этот стих, но ее понимание кажется нам сомнительным: согласно ему, получается, что «стража» — отзвук петрарковской душевной борьбы, «войны» (в оригинале сказано: «война есть мое состояние»). Однако это противоречит ближайшему контексту — следующей же строке второго катрена:

Целую ночь, целую ночь на страже
И вся как есть далеким счастьем дышит.

Выходит так, что «на страже» стоит женщина («вся как есть»), а не мужчина, — Лаура, а не Петрарка. Но на какой «страже», или на «страже» чего? Это остается непонятным, тут могут быть только предположения, не менее зыбкие, чем самый текст. Лаура одновременно мертва и жива, недоступна и доступна, далека и близка — своего рода диалектика противоречий. Она стоит на страже — своей недоступности? Жива, доступна и близка, но охраняет свою недоступность? Настаивать именно на таком решении у нас нет достаточных оснований. Но нет и других предположений на данный счет.

Одиннадцатый стих, заключающий первый терцет сонета: «Одна и та же милая двулична...». Слово *двуличный* означает *лицемерный, неискренний*. Совершенно ясно, что такие безусловно отрицательные характеристики неприменимы к Лауре и не могли бы быть составлены Петраркой. Если она и услаждает и огорчает возлюбленного, то это не значит, что она «двулична» (тут даже более осторожное слово «двулика» было бы едва ли уместно). Однако слово прозвучало, причем прозвучало чуть ли не как оскорбление, бро-

шенное в лицо (или в два лица?) любимой. Не странен ли такой оборот дела? Но это — так.

Мы сосредоточились на особенно обескураживающих темнотах и странностях, минуя промежуточные и относительно спокойные. Промежуточные же звенья тоже «сдвинуты». Что это за вода, которая «разноречива» да к тому же охарактеризована следующими эпитетами: «полужестка, полусладка»? В оригинале — четкие антонимы: «сладкое» и «горькое», тут все ясно. Но «жесткое» и «сладкое» — что это? Судя по всему, это стиль Мандельштама, стиль сдвинутостей. У него в другом сонете соловей «щекочет и муравит» — вместо того чтобы свистать, щелкать, переливаться и т. п. По всей видимости, редкостное оказалось предпочтительнее для Мандельштама — и оно им найдено.

Во всем этом подозревается еще одна мотивировка силлабического решения, принятого Мандельштамом как переводчиком Петрарки. Безусловно, высокопробный и в то же время далеко не всегда понятный раритет слов и словосочетаний, избранных нашим мастером, как нельзя более соответствует той исключительной редкостности, печать которой лежит на силлабических формах стиха, если смотреть на них с позиций, привычных для 30-х гг. XX в.

Как бы ни характеризовать, как бы ни оценивать принципы стихотворного перевода, которыми руководствовался Мандельштам, работая над текстами Петрарки, ясно одно: они были, эти принципы. Была их система. Что же помешало им сказаться в «Разговоре о Данте»? Почему дантовские эндекасиллабы Мандельштам не переводил так же, как переводил петрарковские? В «Разговоре...» он много цитирует «Комедию», но либо в оригинале, либо в дословном или почти дословном (похоже на подстрочник, хотя и без обычно свойственного подстрочнику косноязычия) прозаическом переводе, и никогда в своем стихотворном переводе, которого, наверное, и не было вовсе. Правда, фраза «Ты должен знать, что я был Уголино» получилась как стих, как настоящий итальянский эндекасиллаб, эквиритмичный соответствующему дантовскому стиху, но скорее всего это случайное совпадение. Точно так же не стоило бы воспринимать как перевод верлибром стихи 25—42 песни XXVI «Ада», хотя Мандель-

штам и записал их в столбик: это все-таки проза, пусть графически и «стихоподобная».

В 30-е гг. к переводу «Комедии» приступал М. Лозинский. Ему на этом поприще не пришлось столкнуться с Мандельштамом. Силлаботоника Лозинского не вступила и не могла вступить в диалог с силлабикой Мандельштама по той простой причине, что последний уклонился от попыток стихотворного перевода нужных ему фрагментов «Комедии». Два мастера не стали соперниками. Возможно, ни тот ни другой и не хотели этого. Впрочем, об этом приходится лишь гадать, не более того.

Мнение Эммы Григорьевны Герштейн (автор статьи благодарен ей за недавнюю устную консультацию): «Если Мандельштам не переводил дантовских терцин стихами, то, видимо, не чувствовал в этом ни потребности, ни необходимости. Будь у него желание — его, разумеется, не остановило бы то, что «Комедию» должен переводить кто-то другой, кто-то еще. При чем тут «соперничество»? Не в этом дело...»

К тому же теперь, в свете новых свидетельств, мы точно знаем, что Лозинский приступил к своей работе только через три года после того, как Мандельштам написал «Разговор о Данте» [5].

С другой стороны, Петрарка как поэт явно не так близок к Мандельштаму, как Дант, а тем не менее сонеты Петрарки переводились с несомненным увлечением. Причем здесь, кажется, вовсе не было соблазна перевоплотиться, войти в чужой поэтический мир, заговорить чужим голосом. Соблазн другой: модифицировать, видоизменить этот чужой мир, чтобы он стал похож на свой, привычный и обжитой. Дистанция между собой и Петраркой нужна была Мандельштаму именно для того, чтобы ее преодолеть, а между собой и Дантом он такой дистанции не чувствовал, Дант был своим, а не чужим. Но как преодолеть? Не приблизившись самому к Петрарке (как это пробовал сделать, например, Вяч. Иванов-переводчик), а напротив, Петрарку приблизив к себе. Конечно, это не академический, даже скорее антиакадемический подход к проблеме стихотворного перевода, но на академизм Мандельштам и не претендовал, оставаясь прежде всего оригинальным поэтом. И случилось то, что случается не так уж редко, когда за дело стихотворного перевода берется боль-

шой поэт, имеющий неповторимое лицо в своей родной литературе: Петрарка в переводе Мандельштама оказался более похож не на себя, Петрарку, а на Мандельштама.

В заключение несколько слов — как бы вместо «подведения итогов». Труды Мандельштама — автора эссе о Данте и переводчика сонетов Петрарки — оказали сильное воздействие на развитие нашей литературной итальянистики и возымели мощный резонанс в нашем общественном сознании. Свидетельств тому достаточно. Будучи переводчиком «Божественной комедии» (большей частью перевод опубликован в новом издании поэмы[6]), пишущий эти строки испытал мандельштамовское воздействие на себе, оно отозвалось в ряде стихов, которые скорее всего были бы переведены иначе, если бы до этого не состоялось знакомство с «Разговором о Данте» и силлабическими переводами из Петрарки. «Петрографическое» мандельштамовское прочтение «Комедии» подсказало переводчику такие, например, решения:

Крупнозернистым ядреным гранитцем
Дно выстлано и боковые склоны.
«Ад», XIV, 82—83.

И мы пошли. Был праг первоначальный
Беломраморным; свое отраженье
В глади его я рассмотрел зеркальной.
Второй — шершаво зернистокаменье,
Красное с черным; трещина змеится,
Пересекая вещество ступенье.
Третий — пурпурный, словно багряница,
Его порфирность напомнила пламя
Иль кровь, что током из раны струится.

«Чистилище», IX, 94—102.

В мандельштамовском же переводе одного из сонетов Петрарки есть замечательный стих: «Ресничного недолговечней взмаха» (речь идет о мимолетности человеческого счастия, о мгновенности всего прекрасного в мире). Не будем утверждать, что у Петрарки этот мотив явился реминисценцией из «Комедии» Данта. Однако налицо обратный ход: новый русский перевод «Комедии» реминисцирует приведенный мандельштамовский стих. «Ресничный взмах», конечно, подсказан Мандельштамом:

А ведь и тыща лет в сравненьи с вечным —
Ресничный взмах пред круговертью звездной.

«Чистилище», XI, 107—108.

Гениальный поэт давно ушедшей эпохи — современник не только своих исторических современников, но и Мандельштама, и наш, и наших потомков. Дант как живое явление искусства сегодня не может быть достаточно глубоко понят, если пренебречь тем лучшим, что сказано о нем в XX веке, вновь начавшем «Разговор» о великом флорентийце, и не почувствовать его присутствия в культуре нового и новейшего времени. Закончим же статью словами Мандельштама: «Необходимо создать новый комментарий к Данту, обращенный лицом в будущее и вскрывающий его связь с новой европейской поэзией».

---

[1] Мандельштам О. Слово и культура. М., 1987. С. 41.
[1a] С. 118—119.
[2] Штемпель Н. Е. Мандельштам в Воронеже//Новый мир. 1987. № 10. С. 215.
[3] Дантовские чтения. М., 1968. С. 214—217.
[4] См.: Семенко И. Мандельштам — переводчик Петрарки//Вопр. лит. 1970. № 10. С. 153—169.
[5] См.: Лозинский С. М. История одного перевода «Божественной комедии»//Дантовские чтения. М., 1989. С. 11.
[6] Данте Алигьери. Божественная комедия/Сост., вступ. ст. и примеч. А. А. Илюшина. М., 1988.

С. Ф. Кузьмина

Минск

ДОСТОЕВСКИЙ В ВОСПРИЯТИИ МАНДЕЛЬШТАМА

Сопоставление этих имен обусловлено неоспоримым влиянием Достоевского на всю культуру XX в., сказавшимся, в частности, и в творчестве необычайно чуткого к «чужому слову» О. Мандельштама, в формировании его эстетических взглядов.

Достоевский присутствует контекстно, в виде цитат, прямых и скрытых, в прозе Мандельштама 20-х гг. («Шум времени», «Египетская марка») и поэзии, что особенно заметно в стихах воронежского периода.

Восприятие Мандельштамом художественного и философского наследия Достоевского отличалось самостоятельностью и независимостью от социокультурного сознания рубежа веков. Несмотря на то что круг общения (петербургское Религиозно-философское общество, «башня» Вяч. Иванова), как бы поневоле втягивал молодого поэта в напряженно-религиозное, «культовое» и «эсхатологическое» прочтение Достоевского, Мандельштаму были чужды «неохристианские», религиозно-мистические толкования этого писателя. Не увлекли поэта аполлоно-дионисийские интерпретации Достоевского Вяч. Ивановым [1], «двоичные» построения Д. Мережковского. Далек он был и от примитивной схемы А. Волынского, утверждавшего, что «Достоевский является предтечей всего современного декадентства на русской почве» [2].

Что роднило Мандельштама с его философствующими на эту тему современниками, так это сама активность отношения к Достоевскому, интенсивность переживания его творчества.

Достоевский был известен Мандельштаму не «из вторых рук» (от символистов и русских экзистенциалистов), а лично, непосредственно как автор книг для чтения, стоявших в книжном семейном шкафу. Об этом есть свидетельство самого поэта в исповедальной прозе «Шум времени» (1925): «...А что такое Тургенев и Достоевский? Это приложение к «Ниве». Внешность у них одинаковая, как у братьев. Переплеты картонные, обтянутые кожицей. На Достоевском лежал запрет, вроде надгробной плиты, и о нем говорили, что он «тяжелый» [3].

Но, видимо, семейный запрет не выполнялся. И в одном целостном чувстве соединялись мир книжный и мир личных переживаний: «Чайковского об эту пору я полюбил болезненным нервным напряжением, напоминавшим желание Неточки Незвановой у Достоевского услышать скрипичный концерт за красным полымем шелковых занавесок. Широкие, плавные, чисто скрипичные места Чайковского я ловил из-за колючей изгороди и не раз изорвал свое платье и расцарапал

руки, пробираясь бесплатно к раковине оркестра»[3а]. Эта способность одновременно «видеть, слышать и понимать» была развита у Мандельштама необыкновенно и не могла не отразиться в его творческой практике. Он был убежден в глубочайшей взаимосвязанности всех сторон человеческого сознания, и, как отмечено в предисловии к опубликованным записным книжкам О. Мандельштама, отсюда берет начало его «концепция единства интеллектуальной и «художественной» природы литературы, живописи, музыки, науки»[4]. Чтение для него — активное включение в этот процесс всего человека как в его индивидуальных, так и родовых чертах: «Мы читаем книгу, чтобы запомнить, но в том-то и беда, что прочесть книгу можно, только припоминая. Будучи всецело охвачены деятельностью чтения, мы больше всего любуемся своими родовыми свойствами»[4а].

Поэт обладал исключительной чувственно-конкретной памятью на читанное, он выхватывал из нее, по мере необходимости, детали, факты, так выстраивая слово-образ, чтобы оно в «свернутом» виде сохраняло свое культурно-историческое происхождение, отсылало к первоисточнику или нескольким адресам и говорило о современном, выделяя в нем универсальное, общечеловеческое. Только такой памятью и можно объяснить абсолютную содержательную точность в «цитатах» из «Неточки Незвановой». Эта точность обнаруживается в словосочетаниях «болезненное нервное напряжение», «за красным полымем шелковых занавесок». «Черно-белый» Достоевский, а именно так он воспринимается большинством читателей, — увиден Мандельштамом в детализированной цветовой конкретности. Действительно, «красные занавесы» в повести играют сюжетно-организующую роль. Дом напротив, с которым у Неточки были связаны детские мечты о жизни «в каком-то вечном празднике и вечном блаженстве», был «с красными занавесами». Там же, в этом доме, где Неточка оказывается после всех нелегких перипетий, полубольная, она почти ощупью идет на звуки скрипки, которые «становились все слышнее и слышнее... Одна из дверей в залу, прямо из коридора, была завешена огромными двойными портьерами из пунцового бархата»[5].

Мандельштам видит людей вокруг себя через приз-

му литературных героев: «Первый ученик Слободзинский, — пишет он, вспоминая Тенишевское училище, — человек из сожженной Гоголем второй части «Мертвых душ», положительный тип русского интеллигента, умеренный мистик, правдолюбец, хороший математик и начетчик по Достоевскому» [3б]. Такой портретный метод, по точному наблюдению Н. Берковского, — выявление «культурного» и временами социального стиля личности» [6].

Но перед Мандельштамом не стоит задача воспроизвести мир читателя или психологически точно воссоздать интимную сторону существования прихотливых ассоциаций в человеческом сознании, у него другая цель — уловить «шум времени», «глухое предысторическое беспокойство» [3в]. Улавливание же духа времени, говоря словами Блока, его «музыки» и «гула» не может происходить непосредственно, так как время «замкнуто» на все конкретно-историческое и «разомкнуто» в большой мир истории и культуры — и это двуединое действие совершается в сознании современника. Так синтезируются для Мандельштама биография и литература (и шире: история — культура). Поэтому-то и благодаря чтению, формирующему сознание личности, открывается возможность услышать «шум времени».

Мандельштам признается: «Разночинцу (а им и осознавал себя поэт) не нужна память, ему достаточно рассказать о книгах, которые он прочел — и биография готова» [3г].

«Биографический» Достоевский («Шум времени» был задуман как произведение автобиографическое) в «Египетской марке» (1928) осмысляется уже и в социально-идеологическом плане.

Подвижное тождество между жизненным и художественным содержанием ощутимо в этой повести в свободном перетекании действительного — в вымышленное и, наоборот, созданного воображением — в реальность.

В художественное пространство повести, как и во все творчество Мандельштама, вовлечены «чужие» творческие миры, в частности «сон и бред» Достоевского.

Мир этого писателя вступает во взаимодействие с сюжетом «Египетской марки», наделяет все остросоциальное, идеологически маркированное для времени

Мандельштама общечеловеческим смыслом, углубляет нравственно-философскую проблематику повести и во многом определяет «психологическую мотивировку» поведения героев. «Египетская марка» как бы спроецирована на сюжет «Двойника» Достоевского. В ее главном герое Парноке «прочитывается» робкий чиновник Голядкин, в ротмистре Кржижановском — пронырливый Голядкин-младший. Кроме того, в повести Мандельштама так или иначе «напоминают» о себе сцены из «Идиота», идеи «Бесов» и «Дневника писателя» за 1877 г.

События повести не выстраиваются по классической сюжетной схеме. Они постоянно пересекаются с литературными эпизодами (например, чтение Ипполитом из «Идиота» своей рукописи на даче в Павловске), ставшими для Мандельштама реальностью, смыкающей биографию и культуру.

Но следует уточнить: здесь уже не делается акцент на «список книг» как «биографию разночинца», здесь исследуется жизнь идей Достоевского, как бы вышедших из-под контроля индивидуального сознания Раскольникова, Петра Верховенского, Шигалева и обретших свою жуткую персонифицированную форму в самом социуме, в «жизни улицы».

В «Дневнике писателя» за февраль 1877 г. Достоевский записывает: «...и если не сдирают здесь на Невском кожу с отцов в глазах их детей, то разве только случайно, так сказать, «по независящим от публики обстоятельствам», ну и, разумеется, потому еще, что и городовые стоят» [5а].

Герой повести Парнок, да и сам Мандельштам к концу 20-х гг. чувствовали, что и теперь «сдирание кож» происходит тоже «по независящим от публики обстоятельствам», а также потому еще, что и «городовые стоят». «На Гороховой улице, — читаем в «Египетской марке», — с молитвенным шорохом двигалась толпа. Посередине ее сохранилось свободное место в виде каре... Маткой этого странного улья был тот, кого бережно подталкивали, осторожно направляли, охраняли, как жемчужину, адъютанты. Сказать, что на нем не было лица? Нет, лицо на нем было, хотя лица в толпе не имеют значения, но живут самостоятельно одни затылки и уши» [3д].

Мотив обезличивания и страха во многом характе-

рен для европейской прозы начала XX в[7]. Иррациональный страх, исходящий от несовпадения идей революции и реальных процессов, незащищенность человека, низведение его по «лестнице» Ламарка (тема стихотворения Мандельштама «Ламарк») к «кольчецам и усоногим», превращение его в «человеческий материал» и приведение этого материала к «общему знаменателю», по Шигалеву из «Бесов», — все это, воплощенное в уличной сцене из «Египетской марки», станет одной из важных тем в прозе и поэзии. «Тут была законом круговая порука, — пишет он. — Стоило кому-нибудь самым робким восклицанием прийти на помощь... как его самого взяли бы в переделку, под подозрение, объявили бы вне закона и втянули бы в пустое каре. Тут работал бондарь — страх» [3е].

«Кожевенный мрак» — в таком словосочетании соединяются детские воспоминания (отец Мандельштама — торговец кожами) и впечатления от «сдирания кож» у Достоевского. В «кожевенном мраке» становится почти неразличимой человечность, одна способная противостоять насилию и хаосу.

Достоевский, размышляя «о моде сдирания кожи, да еще под видом самых священнейших принципов цивилизации», раскрыл «механизм» этой моды в «Дневнике писателя» и в «Сне смешного человека»: «...Если б чуть-чуть «доказал» кто-нибудь из людей «компетентных», что содрать иногда с иной спины кожу выйдет даже и для общего дела полезно, и что если оно и отвратительно, то все же «цель оправдывает средства», — если б заговорил кто-нибудь в этом смысле, компетентным слогом и при компетентных обстоятельствах, то, поверьте, тотчас же явились бы исполнители, да еще из самых веселых» [5б]; «...для ускорения дела «премудрые» старались поскорее истребить всех «непремудрых» и не понимающих их идею, чтоб они не мешали торжеству ее» [5в].

Из общего контекста повести Мандельштама можно сделать вывод, что «компетентным» и «мудрым» исполнителем станет ротмистр Кржижановский, в совершенстве владеющий методами подлога и обмана. Это он крадет «визитку» и лучшие рубашки Парнока, запросто объявляя их своими. И в прачечной ему охотно верят, чувствуя его силу и безнаказанность. Это он шепчет в «преступно розовое ушко» заведомую ложь, подгоняя

так слова друг к другу, что нелепость обвинений увеличивает несуществующую вину Парнока: «О нем не беспокойтесь, он пломбирует зуб. Скажу вам больше: сегодня на Фонтанке — не то он украл часы, не то у него украли. Мальчишка! Грязная история»[3ж].

Повесть заканчивается тем, что ротмистр уезжает в Москву и селится в гостинице «Селект» — «очень хорошей гостинице на Малой Лубянке»[3з]. Может быть, и не следует делать таких смысловых сближений, но все же трудно не вспомнить, что к концу 20-х гг., когда писалась эта повесть, «Лубянка» уже начинала приобретать те зловещие черты, которые полностью определились к 1937 г.

Идейный «параллелизм» «Египетской марки» и «Двойника» углубляет тему «двойничества» и потери человеком себя в насквозь политизированной действительности, неспособности противостоять идеологическим клише, формирующим «полулюдей». Проекция на «Двойника» Достоевского оборачивается у Мандельштама проблемой связи между ротмистрами, совпадающими с «социальной архитектурой», «купающимися в ней», и безвольными, запуганными «парноками». Парнок так никуда и не дозвонился, чтобы сказать о поразившей его уличной сцене беззаконно уводимого человека неизвестно куда и неизвестно за что.

Без помощи *«капитана* Лебядкина», дискредитирующего саму идею творчества, сводящего поэзию к прагматическим целям, невозможна разрушительная работа Петра Верховенского по расшатыванию основ общества («Бесы»).

Без социальной ущемленности, задавленности и ухода от жизни в свое душное «подполье» невозможен и крах личности, сразивший *«господина* Голядкина» («Двойник»).

У Мандельштама Парнок осознает, что его «родословная» восходит к *«капитану* Голядкину». Может быть, это обмолвка, ошибка, вполне возможная при «работе с голоса» (поэт диктовал свои тексты жене). Но можно предположить, что здесь произошло сознательное стяжение нескольких источников, породившее «пучок смыслов». Эта обмолвка конструктивна, она дает большой контекстный простор. Рифмующиеся слова «Голядкин» и «Лебядкин» синтезированы в одном

словосочетании, каждая часть которого «помнит» свое происхождение от Достоевского.

Парнок говорит словами Голядкина: «Я ничего — заплачу — извиняюсь», заставляющими вспомнить сцену в «Двойнике» с пирожками в кофейной. Автор характеризует героя, ориентируясь на лексику и интонацию Достоевского: «Выведут тебя когда-нибудь, Парнок, — со страшным скандалом, позорно выведут... ославят, осрамят...» [3и].

Но главное не это. «Парнок (читаем мы) был жертвой заранее созданных концепций о том, как должен протекать роман» [3к]. Голядкин же, по Достоевскому, — жертва сочиненного им права на частную жизнь, права быть «самим по себе», которое не имеет для этого реальной почвы. Так смысл человеческой жизни и сама жизнь в ее гротескных противоестественных формах становятся непересекающимися мирами.

Наряду с А. Платоновым, М. Булгаковым Мандельштам показывает опасность такого «двоемирия», несовпадения целей революции и методов, дискредитирующих саму ее идею. Он ощущал себя одним из «потерпевших крушение выходцев девятнадцатого века, волею судеб заброшенных на новый исторический материк», и свою задачу видел в том, чтобы «гуманизировать двадцатое столетие, согреть его телеологическим теплом» [8].

В прозе («Шум времени» и «Египетская марка»), писавшейся в пору его поэтической немоты, Мандельштам четко определил свое отношение к гуманистическим традициям русской литературы и Достоевского-«каторжника», как он назвал его в «Египетской марке». Достоевский был для поэта нравственным ориентиром, художником и человеком, постоянно прислушивающимся к голосу совести.

С ним связываются у Мандельштама и раздумья о писательской судьбе, о праве критики выносить окончательные суждения.

«...Однажды бородатые литераторы, — пишет он в «Египетской марке», — в широких, как пневматические колокола, панталонах, поднялись на скворешню и снялись на отличном дагерротипе. Пятеро сидели, четверо стояли за спинками ореховых стульев. ...Все лица передавали один тревожно-глубокомысленный вопрос: почем теперь фунт слоновьего мяса? Вечером, на даче в

Павловске эти господа литераторы отчехвостили бедного юнца Ипполита. Так и не довелось ему прочесть свою клеенчатую тетрадку»[31].

Горько ироническое преобразование сцены чтения Ипполитом своей рукописи у князя Мышкина в суд «господ литераторов», которые «отчехвостили» автора, даже не подумав выслушать его возражения, очевидно, произошло не без воздействия сложно складывающейся в зависимости от определений-ярлыков официальной прессы личной писательской судьбы Мандельштама.

У Достоевского есть замечание о необходимости «выжитых правил», т. е. таких оснований общества, которые не создаются на ходу, когда «все прерывается, падает, отрицается как бы и не существовало»[9], а вырабатываются в ходе исторического развития как непрерывного, длительного процесса.

Для Мандельштама безоглядная готовность зачеркнуть что-то в истории общества и начать с нуля равносильна угрозе самой жизни. Вне преемственности «выжитых правил», вне корневой системы общечеловеческих ценностей для него невозможно социальное и духовное строительство, а также созидание своего художественного мира. Анализ скрытых и явных цитат в его прозе (не только из Достоевского, но и Пушкина, Гоголя, Тургенева и др.) и поэзии позволяет обнаружить мировоззренчески важную для этого художника особенность: стремление включить в собственную художественную ткань, как в еще не остывшую лаву современности, «старые», ставшие «прошлым» ценности, сохранить таким образом в сконцентрированно-зашифрованном виде их язык и тем самым обозначить непрерывность вечно изменяющегося катастрофичного мира.

Словесное «органное пространство» Мандельштама звучит многими голосами, и это одновременно и эстетика его творчества, и этическая сверхзадача. Прозой была заявлена гуманистическая идея культурной преемственности, поэзия же стала ее художественным воплощением.

Стихотворение «Где связанный и пригвожденный стон?..» (1937) контекстно включает вопрос Ивана Карамазова к Алеше: «Скажи мне сам прямо, я зову тебя — отвечай: представь, что это ты сам возводишь здание судьбы человеческой с целью в финале осчаст-

ливить людей, дать им наконец мир и покой, но для этого необходимо и неминуемо предстояло бы замучить всего лишь одно только крохотное созданьице, вот того самого ребеночка, бившего себя кулачонком в грудь, и на неотмщенных слезках его основать это здание, согласился ли бы ты быть архитектором на этих условиях, скажи и не лги!

— Нет, не согласился бы, — тихо проговорил Алеша» [5г].

Вопрос Достоевского о возможности возведения храма всеобщего счастья на слезах в 1937 г., когда писалось это стихотворение, был уже вопросом не художественной литературы, а трагической реальности для миллионов людей, оказавшихся «строительными жертвами».

«Здание судьбы человеческой» Мандельштама — это «здание», выстраиваемое усилиями всех людей, всей общечеловеческой историей — от античности до современности, и он называет его «воздушно-каменным театром времен растущих». Время «растет», включая в себя и прошлое, и настоящее, и будущее, взыскующе смотрит на каждого и от каждого требует ответа:

Воздушно-каменный театр времен растущих
Встал на ноги, и все хотят увидеть всех,
Рожденных, гибельных и смерти не имущих.

Эти строки перекликаются с эпилогом «Братьев Карамазовых»:

«— Карамазов! — крикнул Коля, — неужели и взаправду религия говорит, что мы все встанем из мертвых, и оживем, и *увидим опять друг друга, и всех, и Илюшечку?* (Курсив наш. — *С. К.*).

— Непременно восстанем, непременно увидим и весело, радостно расскажем друг другу все, что было» [5д].

И дело не в словесном совпадении («и все хотят увидеть всех» — «и увидим опять... всех...»), а в понимании неизбывности человеческой ответственности за истинные, гуманистические основания жизни.

Эта тема — одна из основных в творчестве Мандельштама. Она нашла выражение и в так называемом «Волчьем цикле», где поэт прямо заявляет:

Мне на плечи кидается век-волкодав,
Но не волк я по крови своей...

Герой рассказа Достоевского «Сон смешного человека» говорит: «...Знаю, что люди могут быть прекрасны и счастливы, не потеряв способности жить на земле. Я не хочу и не могу верить, чтобы зло было нормальным состоянием людей»[5е]. В этом отношении близок к Достоевскому и Мандельштам. Он был убежден, что «поэтическая культура возникает из стремления предотвратить катастрофу»[8а].

Было бы огрублением сводить вопрос об отношении Мандельштама к Достоевскому лишь как к вопросу о заимствовании им готовых смысловых блоков из художественного наследия великого романиста. Совершенно ошибочно, на наш взгляд, видеть в этой проблеме и один лишь момент языковой и интерпретационной «игры» или попытки прямого перевода Достоевского на язык современности.

«Не стилизаторский интерес водил поэзию Мандельштама по дорогам мировой культуры, — писала Л. Гинзбург, — но потребность исторически понять отдельные культуры и найти им место в объемлющем их русском культурном сознании. Концепция эта, вероятно, сложилась в какой-то мере под воздействием идей Достоевского о всемирности, всечеловечности как неотъемлемом свойстве русского национального сознания»[10].

Целостное восприятие Достоевского, включение его в список книг, тождественный «биографии», позволили Мандельштаму претворить гуманистические идеи этого писателя в собственном творчестве и личной судьбе, которые у истинного поэта всегда неразрывны.

---

[1] См., например, письма О. Мандельштама к Вяч. Иванову, где говорится о книге последнего «По звездам», затрагивающей и проблему индивидуализма у Достоевского (Записки Отдела рукописей ГБЛ/Публ. А. Морозова. М., 1973. Вып. 34. С. 263 и др.).

[2] Волынский А. Книга великого гнева. СПб., 1904. С. 64.

[3] Мандельштам О. Собр. соч.: В 4 т. Нью-Йорк. 1971. Т. 2. С. 57. [3а] С. 70. [3б] С. 77. [3в] С. 71. [3г] С. 99. [3д] С. 17. [3е] С. 18. [3ж] С. 29. [3з] С. 42. [3и] С. 11. [3к] С. 13. [3л] С. 27.

[4] Мандельштам О. Записные книжки/Подг. текста А. Морозова, В. Борисова//Вопр. лит. 1968. № 4. С. 180. [4а] С. 193.

[5] Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч.: В 30 т. Л., 1972 — Т. 2. С. 161, 195. [5а] Т. 25. С. 45. [5б] Т. 25. С. 46. [5в] Т. 25. С. 117. [5г] Т. 14. С. 223—224. [5д] Т. 15. С. 197. [5е] Т. 25. С. 118.

[6] Берковский Н.//Текущая литература. М., 1930. С. 167.

[7] См., например, у Р.-М. Рильке: «Людей — бездна, а лиц еще больше, ведь у каждого их несколько... Улица была пуста;

ее пустота скучала; она выхватывала шаги у меня из-под ног и громыхала ими как деревянными башмаками. Женщина испугалась, слишком быстро, слишком резко оторвалась от себя, так что лицо осталось в ладонях. Я видел, оно там лежало, пустой оболочкой... Страшно было смотреть на лицо с изнанки, но еще больше я боялся голой, ободранной головы без лица. Я боюсь. Против страха надо сразу принимать меры...» (Записки Мальте Лауридса Бригге. М., 1988. С. 21—22).

[8] Мандельштам О. Слово и культура. М., 1987. С. 86.

[8a] С. 266.

[9] Литературное наследство. М., 1965. Т. 77. С. 343.

[10] Гинзбург Л. О старом и новом. Л., 1982. С. 259—260.

О. Г. Ласунский

Воронеж

МАНДЕЛЬШТАМ И КНИГА

«Писатель и книга» — одна из интересных для современного исследования проблем, находящаяся на стыке литературоведения и особой комплексной науки — книговедения. Эта проблема имеет множество граней, и ученые вольны выбирать те из них, которые более соответствуют поставленным перед собой целям. Общим в этом случае становится рассмотрение традиционного материала через призму отношения писателя-творца к книге как специфическому социокультурному феномену.

Нет ни одного крупного художника слова, к которому не была бы так или иначе применима эта методика синтезирующего анализа. Но есть авторы, которые предпочтительнее других в силу различных внешних и внутренних факторов. К их числу, несомненно, принадлежит и Мандельштам.

Все вышедшее из-под пера этого писателя пронизано ощущением необычайной духовной мощи, накопленной человечеством в течение веков. «Золотой чекан европейского гуманистического наследства» должен, по его мнению, определять социально-нравственные устои любого общества. Мандельштаму в высшей степени было свойственно особое филологическое чувство, отточенное в результате детского чтения и систематических

занятий — сначала в Тенишевском училище, потом в Сорбонне, Гейдельберге и, наконец, в Петербургском университете.

В художественном мире Мандельштама царил культ слова как некоего высшего и универсального средства постижения и преобразования бытия. Слово, сотворенное в тайниках души, должно материализоваться в формах рукописи, затем — книги. Напечатанное слово обладает огромной силой. Книга — не просто продукт полиграфического производства, она — признак цивилизованного общества. В 30-е гг. поэт был, правда отлучен от печати, и его стихи расходились среди любителей поэзии в списках, но это — тема, требующая самостоятельного рассмотрения.

С юных лет Мандельштам рос в атмосфере уважительного отношения к книге. Об этом он сам рассказывал на страницах «Шума времени» (1925). Повествование о «книжном шкапе раннего детства» как спутнике человека на всю жизнь выдает в авторе почитателя книжной премудрости. Мандельштам вспоминает расположение полок, цвет корешков, качество переплета, особенности экземпляров вплоть до расположения шрифтов. Мемуаристом тонко подмечено: книгам, не стоявшим в первом книжном шкапу, никогда не протиснуться в мировую литературу.

«Только детские книги читать...» — так начинается стихотворение, помещенное в сборнике «Камень» (1913). Знакомство с родительской библиотечкой было ранним подступом к освоению духовных богатств, созданных писателями-классиками.

Что входило в круг первоначального чтения? Прежде всего сочинения Пушкина, к которому Осип Эмильевич всегда относился со священным трепетом. Выявлению следов внимательного штудирования пушкинских произведений посвящена работа П. Нерлера[1]. Судя по многочисленным упоминаниям Мандельштамом русских поэтов, он был с ранней поры знаком с творческим опытом Державина, Батюшкова, Баратынского, Языкова, Веневитинова, Лермонтова, Фета. Особую власть имел над Мандельштамом Тютчев. Вдова поэта, Н. Я. Мандельштам, сообщает, что, будучи школьником, он увлекался Герценом, а в какой-то юношеский период — философом Владимиром Соловьевым.

Западноевропейскую словесность поэт превосходно

знал (зачастую читал в подлиннике) и высоко ценил. Эллада и древний Рим, итальянское средневековье и эпоха Возрождения со всей их атрибутикой постоянно присутствовали в его художественном сознании. Это проявлялось, в частности, в непосредственном обращении к литературным источникам. Имена Гомера, Сафо, древнегреческих драматургов-трагиков, Данте, Петрарки, Ариосто, их героев встречаются в мандельштамовских стихах. Как отражение читательских симпатий автора видим также имена Расина, Вийона, Шекспира, Гёте, Флобера, Золя, Диккенса и др.

Однако поэзия Мандельштама по своей природе отнюдь не отвлеченна. Ее подлинным импульсом были не книги, а сама действительность. И хотя «филологический дух», безусловно, присутствует в произведениях Мандельштама, его нужно воспринимать как органическую часть общей и единой жизни, как некую эстетическую реальность, созданную напором творческой энергии. Следы читательского усердия заметны в поэзии Мандельштама, но они не носят самодовлеющего характера. Их накрывает мощная волна лирической стихии.

Книги сопровождали поэта всегда. Отношение к ним обычно было сугубо деловое, как к орудию интеллигентского труда. Они предназначались не для любования, а для чтения, из них извлекался максимум полезной для ума и сердца информации. Книга дорога Мандельштаму в работе: не на полке, а на читательском пюпитре.

Размышления Мандельштама на эту тему отнюдь не случайны: он сам был неистовым читателем. Через его руки прошло бесчисленное количество книг. К книгам постоянно подталкивал, как выражался сам поэт, «неудовлетворенный голод мысли» [2].

Чтение Мандельштам склонен был рассматривать не как процесс перекачки знаний, а как искусство, как творческий акт, когда сполна раскрывается заложенный в личности духовный потенциал.

Любопытны с этой точки зрения раздумья Мандельштама в связи с изучением им труда естествоиспытателя XVIII в. Петра Симона Палласа «Путешествие по различным провинциям Российского государства». Осип Эмильевич читает Палласа, как сам замечает, «с одышкой, не торопясь», переживая в воображении увиденные

автором картины едва ли не с такой же непосредственностью, как если бы сам наблюдал их из окошка дорожной кареты. Интересны суждения Мандельштама о роли и сущности чтения; в них отразились его давние наблюдения книжника:

«Физиология чтения еще никем не изучена. Между тем — эта область в корне отличается от библиографии, и надлежит ее относить к явлениям органической природы.

Книга в работе, утвержденная на читательском пюпитре, уподобляется холсту, натянутому на подрамник. <...> Наша память, наш опыт с его провалами, тропы и метафоры наших чувственных ассоциаций достаются ей в обладание бесконтрольное и хищное» [2а].

Мандельштам прав: существует принципиальная разница между чтением как деятельностью (а именно так оно им определяется) и совокупностью вопросов, относящихся к библиографической сфере. «Физиология чтения», т. е. сложный биопсихологический механизм восприятия текста субъектом, до сих пор исследована слабо. Глубоко верным, закрепленным в современной социологической теории, является тезис о диалектической природе чтения, когда содержание произведения активно вступает во взаимодействие с жизненным опытом человека, с отложившимся в его памяти запасом впечатлений.

К сожалению, круг мандельштамовского чтения проанализирован пока недостаточно. Важные направления поисков в этом плане подсказаны Н. Я. Мандельштам в ее «Воспоминаниях» [3], да и самим писателем в критической и автобиографической прозе, где присутствует множество проштудированных им книг.

Мандельштам был совершенно лишен библиофильского пиетета перед книгой. Сосредоточенный на содержательной, смысловой стороне книги, он чаще всего безучастно взирал на ее телесную оболочку, столь любезную сердцу коллекционеров. Нельзя, впрочем, сказать, что Осип Эмильевич был абсолютно невосприимчив к внешним прелестям книг. Так, фиксируя свои читательские наблюдения, он не преминул заметить, что труд натуралиста Палласа отпечатан «на удивительно сухой китайской бумаге» и что его страницы «набраны широко и зернисто» [2а].

И все же, если верить свидетельствам мемуаристов, отношению Мандельштама к книгам свойствен в целом утилитарный подход. Эм. Миндлин рассказывает, как в руки Осипа Эмильевича однажды попал поэтический сборник любимого им Михаила Кузмина «Вожатый» (Пг., 1918): «С книгой он обращался ужасно, держал ее в пиджачном кармане свернутой трубкой, поминутно вынимал и читал стихи» [4]. Хорошо известна злополучная ссора Мандельштама с М. Волошиным из-за того, что тот легкомысленно утерял одолженное ему издание дантовой «Божественной комедии» на итальянском и французском языках [5].

У Мандельштама отсутствовало свойственное в начале века многим его современникам поклонение письменам, переходящее в библиоманство. Он никогда не был книжным собирателем, относился довольно спокойно к бесконечным пропажам принадлежавших ему книг. Однако и равнодушно не мог пройти мимо лотка, нагруженного томами и летучими брошюрами. «Листаю книги в глыбких подворотнях», — роняет автор в стихотворении «Еще далёко мне до патриарха...» (1931).

Вообще-то Мандельштам крайне редко использует книжно-библиофильские реалии в своей поэзии. Но совсем от них не отказывается. Неоднократно называется, в частности, «Нива» — популярный до революции журнал для семейного чтения. Всякий раз упоминание «Нивы» связано с необходимостью создать соответствующий бытовой колорит.

Какова была личная библиотека Мандельштама? Сведения об этом разбросаны по разным источникам.

Библиотеки в привычном смысле слова (такой, какой была, к примеру, тщательно подобранная и идеально ухоженная коктебельская библиотека М. Волошина) у Осипа Эмильевича просто не могло быть. Он с молодости не имел вкуса к оседлости, томимый жаждой новых ощущений, постоянно переезжал с места на место. Позднее житейская обездоленность стала вынужденной. Вечные скитания в поисках угла не позволяли обзавестись солидным книжным хранилищем. Но книги всегда составляли основное имущество бедствующего поэта. Они приходили, исчезали, покупались, терялись, дарились, — без общения с ними Осип Эмильевич не мыслил своего существования.

Были, конечно, и те немногие экземпляры, с которы-

ми владелец старался не расставаться, как бы тяжко ни складывались обстоятельства. Н. Е. Штемпель перечисляет некоторые из них: «Божественная комедия» Данте и сонеты Петрарки — то и другое в подлиннике, томик сочинений немецкого поэта XVIII в. Э. К. фон Клейста (тоже в оригинале), стихи Новалиса, альбомы живописи и архитектуры[6]. Сюда можно было бы добавить сочинения А. С. Пушкина (однотомник под редакцией Б. Томашевского), К. Н. Батюшкова, «Слово о полку Игореве», «Житие протопопа Аввакума», первое издание стихотворений Н. М. Языкова (СПб., 1833) и др. Что касается Данте, то любовь к его творчеству была поистине беспредельной: во время обоих арестов (в 1934 и 1938 гг.) Осип Эмильевич брал с собой в тюрьму томик с произведениями итальянского поэта. Именно «томик»: ведя бродячий образ жизни, супруги вынуждены были отказываться от роскошных фолиантов в пользу малоформатных, карманных, легких на вес изданий. Об этом упоминает Н. Я. Мандельштам[7].

Испытывал ли Мандельштам особое почтение к записным библиофильским раритетам, умел ли ценить осевшую на них «пыль веков»? Едва ли. Думается, что он мог как истинный поэт-лирик пережить бурный всплеск эмоций при встрече с какой-нибудь диковинной печатной реликвией, но не был способен к планомерной, целенаправленной охоте за такими изданиями. Он в них и не нуждался.

В мандельштамовскую библиотеку старые книги попадали лишь тогда, когда не было новейшего, более доступного издания (например, сборник стихов Клейста). Жадный интерес к текущему литературному процессу заставлял следить преимущественно за книжными премьерами. Написанные Мандельштамом в 1910—1920 гг. рецензии-эссе свидетельствуют об очевидном отсутствии у автора внимания к сугубо издательской специфике. Материальная сторона книги (художественное оформление, формат, тираж и пр.) не занимала рецензента. Лишь единожды он счел нужным подчеркнуть (да и то попутно): драма И. Анненского «Фамира Кифаред» (М., 1913) напечатана всего в 100 экземплярах[8].

Домашняя библиотека Мандельштамов была невелика по объему. С получением (осенью 1933 г.) московской квартиры в доме в Нащокинском переулке

появилась, наконец, возможность заняться комплектованием библиотеки. А. А. Ахматова в «Листках из дневника» пишет, что именно тогда впервые завелись у Осипа Эмильевича книги, главным образом старинные издания итальянских поэтов[9]. Н. Я. Мандельштам опровергает (в публикуемых на страницах данного сборника материалах) утверждение о «старинных изданиях»: итальянские мастера были представлены самыми обычными изданиями, большей частью оксфордскими и просто старыми... Действительно, в мандельштамовской библиотеке имелось осуществленное в Оксфорде издание сочинений Данте на итальянском языке (1904)[10].

Н. Я. Мандельштам сообщает в своих записках любопытные подробности о составе семейной библиотеки. Оказывается, Осип Эмильевич всерьез интересовался прижизненными изданиями русских поэтов и отыскивал их в букинистических магазинах. Речь идет о книгах Державина, Жуковского, Батюшкова, Баратынского, Языкова, Полежаева, Фета, Майкова, Мея, Случевского, Полонского (сочинения двух последних вышли в виде приложения к журналу «Нива»). У Мандельштама имелось редчайшее издание «Стихотворений» Аполлона Григорьева (СПб., 1846), напечатанное тиражом 50 экземпляров.

Увлечение книжными раритетами не носило у Мандельштама коллекционерской направленности. Они воспринимались им не как памятники отечественного книгопечатания, а как своеобразная творческая лаборатория: хотелось выяснить, как тот или иной автор выстраивал свой сборник, определял его структуру. Вероятно, это было нужно Осипу Эмильевичу в связи с тем, что он уже начал обдумывать состав собственного (так и не вышедшего) сборника, которому предполагалось дать заглавие «Новые стихотворения».

В Воронеж Мандельштамов сопровождала походная библиотека, куда входили произведения самых ценимых авторов. На приобретение новинок не хватало средств. Более того, когда приходилось совсем туго, жертвовали и тем, что было. Зато Осип Эмильевич не мог себе отказать в удовольствии поговорить о книжной старине. Его молодая поклонница Н. Штемпель располагала порядочным собранием поэзии, которое включало немало изданий XIX — начала XX в. Мандельштам часто посещал лавку местного букиниста Я. А. Черны-

шева, где можно было увидеть уникальные экземпляры[6а]. Наконец, постоянным собеседником являлся филолог и поэт С. Б. Рудаков, любивший пройтись по антикварным книжным магазинам[11]. Библиофильская тема в разговорах не только скрашивала дни ссыльного литератора, но и отчасти поддерживала в нем творческий тонус.

Мандельштам с его исключительной памятью на стихи, с его колоссальными знаниями, почерпнутыми из мира книг, сам представлял собою как бы ходячую библиотеку. Он предпочитал носить в голове и душе то, что у других стояло на стеллажах. Впрочем, у него не было иного выхода.

К сборникам своих стихотворений Мандельштам относился, как к прочим книгам: легко с ними расставался, раздаривал друзьям и приятелям. На мандельштамовскую поэзию всегда имелся читательский спрос, его книжки уже в 1920-х гг. было трудно достать, о чем, в частности, напомнила недавно М. В. Раскольникова, вдова видного революционера[12].

Принципиальной важности деталь: передавая в дар свои работы, Мандельштам заботился о том, чтобы запечатлеть в них последнюю авторскую волю, вносил туда исправления, дополнения, что-то дописывал наново. Так он поступил со «Стихотворениями» (М.; Л.: ГИЗ, 1928) прежде чем презентовать их Н. Е. Штемпель. В сборнике «Литературные манифесты» (М., 1929), принадлежавшем Е. Я. Хазину (ныне в собрании А. Ж. Аренса), имеются авторские пометки в тексте статьи «Утро акмеизма»[10а]. Вряд ли подобные факты случайны. В них следует видеть осознанное желание придать конкретному экземпляру историко-литературную ценность. В этих поступках проявлялась высокая филологическая культура автора, чувство ответственности перед читателем.

Мандельштамовские сборники всегда пользовались (и продолжают пользоваться сейчас) популярностью в библиофильской среде, особенно «Камень», выдержавший три издания (СПб.: Акмэ, 1913; Пг.: Гиперборей, 1916; М.; Пг.: ГИЗ, 1923)[13]. Наибольший интерес представляют, естественно, экземпляры с дарственной надписью (инскриптом). Подобная надпись автоматически повышает престиж экземпляра, переводит его в

ранг музейной реликвии. Само содержание инскрипта не может не привлечь внимания биографов поэта и истолкователей его наследия.

Сводных данных о мандельштамовских инскриптах еще нет. Такие экземпляры находятся преимущественно в частных руках. О некоторых автографах мы знаем по публикациям в печати. Например: «К. В. Мочульскому, филологу, чудесно понимающему, что такое стиль. Мандельштам. 3 апреля 1913»[13а]; «Вячеславу Иванову с радостным восхищением. Автор. 13 мая 1913»; «Вячеславу Ивановичу Иванову с глубокой признательностью и настоящей любовью. Автор. 2 октября 1913. Петербург»[14]. Н. Е. Штемпель приводит в своих воспоминаниях текст двух адресованных ей дарственных надписей Мандельштама. На книге «Шум времени» (1925): «Милой, хорошей Наташе от автора. В<оронеж>. 16/V-37 г.» и на «Стихотворениях» (1928): «Милой Наташе, — не знаю, что и надписать: так мне приятно, что нашлась книжка подарить, хоть и плохая. Обещаю никогда больше таких книг не писать и во всем слушаться — при условии, что и меня будут слушаться»[6б].

В работе Э. Г. Герштейн «Мандельштам в Воронеже» приводятся тексты следующих инскриптов: «Лине Самойловне Рудаковой — в хорошее, рабочее и дружное воронежское время — с сердечным уважением О. Мандельштам. 25 сент. 35 г.» (на экземпляре «Второй книги». М.; Пб.: Круг, 1923); «3 апреля 1936. О. Мандельштам. Поживем — поглядим, С. Б.! М.» (на «Египетской марке». Л.: Прибой, 1928); «Эта книжка доставила большое огорчение моей покойной матери, прочитавшей в «Речи» рецензию Н. О. Лернера. О. М. В<оронеж>. Июнь 36» (на «Камне». СПб., 1913) — две последние надписи адресованы С. Б. Рудакову[11а]

Со слов Н. Я. Мандельштам известно, что существовал экземпляр «Стихотворений» (1928), поднесенный автором Н. И. Бухарину: «Как последний довод против казни [речь идет о приговоренных к расстрелу пяти банковских служащих: см. начало автобиографической «Четвертой прозы» О. Э. Мандельштама. — *О. Л.*]. О. М. прислал Бухарину свою только что вышедшую книгу «Стихотворения» с надписью: в этой книге каждая строка говорит против того, что вы собираетесь сделать... Я не ставлю эту фразу в кавычки, потому что

запомнила ее не текстуально, а только смысл»[3а]. Уцелел ли этот примечательный экземпляр?

В семье Е. Б. Пастернака (Москва) сохраняется сборник мандельштамовских «Стихотворений» с лестной авторской надписью его отцу, поэту Борису Леонидовичу Пастернаку, от 25 ноября 1928 г. В переводе на сербохорватский язык текст инскрипта воспроизведен в Загребе[15].

Немало дарственных автографов Мандельштама, сделанных им на различных книгах, до сих пор не попало на страницы печати. Ниже впервые приводятся инскрипты, представляющие определенный научный интерес для характеристики личных и литературных отношений поэта с современниками. Автор данных строк искренне благодарит всех владельцев книг, видных советских библиофилов, которые любезно согласились на публикацию инскриптов.

Вот дарственные надписи на титульном листе первого издания «Камня» (1913):

«С. М. Городецкому, с любовью и уважением. Автор. 3 апр. 1913» (собрание Л. А. Мнухина, Москва); «Многоуважаемой Марии Исидоровне. Автор. 7 апр. 1913»; «Дорогому Натану Исаевичу [Альтману] с глубоким уважением. Автор. 27 июня 1915. Петербург» (оба автографа в собрании А. М. Луценко, Ленинград); «Дорогому Николаю Авдеевичу с истинной дружбой. О. Мандельштам. 23 февр. 1921. Петербург» (собрание Я. С. Сидорина, Ленинград).

Экземпляр второго издания «Камня» (1916) находится в собрании филолога Н. А. Еськовой (Москва, сообщено Ю. Л. Фрейдиным). Автор инскрипта использует начальные строки пушкинского стихотворения «К Языкову» (1824):

«Издревле сладостный союз
Поэтов меж собой связует» —
Георгию Иванову —
в обмен на Вереск —
Осип Мандельштам.

6 янв. 1916».

«Вереск» (М.; Пг.: Альциона, 1916) — вторая книга стихов поэта Г. В. Иванова.

В коллекции Я. И. Бердичевского (Киев) имеется экземпляр «Камня» (1916) со срезанным переплетчи-

ком инскриптом, начинающимся со слова: «Любови <...>.» На обороте 91-й страницы сделана рукой Мандельштама следующая запись (сохраняем ее расположение):

«Запечатлейте на жизни волю
Вашу тверже камня, благороднее
камня.
Пусть каждый камешек в руке
Вашей загорится стоцветными
огнями.
Камень в Вашей руке —
драгоценность.

30.I.916».

Библиофил М. С. Туторский (Ленинград) располагает экземпляром книги Мандельштама «Шум времени» (1925) с дарственной надписью: «Илье Александровичу Груздеву дружески О. Мандельштам. 13/IV/25».

В собрании покойного ленинградского библиофила М. С. Лесмана находятся «Камень» (1916) с дарственной надписью автора Рюрику Ивневу (от 25 января 1916 г.) и «Шум времени» — с надписью Льву Моисеевичу Клячко (без даты). Тексты инскриптов приведены в указателе «Книги и рукописи в собрании М. С. Лесмана» (М., 1989).

В историко-литературном смысле важны не только дарственные надписи, но и вообще любые писательские маргиналии: ведь они нередко позволяют уточнить подробности биографии и творческой судьбы автора.

Так, на экземпляре уже упоминавшегося поэтического сборника Г. Иванова «Вереск» (собрание Л. А. Мнухина, Москва) после инскрипта: «Сергею Яковлевичу Эфрон, с самой неподдельной симпатией. Г. И.» идут взятые в кавычки слова: «Остерегайтесь подделок!» и подпись: «О. Мандельштам». Выражение: «Просят остерегаться подделок» принадлежало Н. Н. Евреинову и было им зафиксировано в «Чукоккале»[16].

В собрании С. И. Богатыревой (Москва), в архиве ее отца И. И. Ивича-Бернштейна, сберегается первый выпуск альманаха «Дракон» (Пб., 1921), снабженный следующей маргиналией:

«Все было встарь, все повторится снова,
И сладок нам лишь узнаванья миг.

О. Мандельштам Пб. Ноябрь 1921».

Поиски мандельштамовских инскриптов и маргиналий закономерно привели к находкам экземпляров из библиотеки самого поэта. Н. Я. Мандельштам вспоминала, что сразу после второго ареста мужа весной 1938 г. она вынуждена была продать через букиниста кое-что из книг. Впрочем, библиотека Осипа Эмильевича стала распыляться, расходиться по рукам гораздо раньше, в 1910—1920-е гг., когда он в сущности не имел постоянного угла. Было бы интересно реконструировать ее полный состав. Впрочем, едва ли это сейчас возможно. Тем не менее следует провести подробную библиографическую «инвентаризацию» всех известных на сегодня экземпляров книг, принадлежавших некогда Мандельштаму.

Приведем сведения о некоторых из них:

1. Эрберг Конст. Цель творчества: Опыты по теории творчества и эстетике. М.: Русская мысль, 1913. На авантитуле: «Осипу Эмильевичу Мандельштаму. Автор. Дек. 1913». Поперек надпись владельца: «Марк Вулих. Петербург. 1918». Марк Вулих (сценический псевдоним: Марк Галл) — актер, режиссер, в 20-е гг. играл в театре «Гениоль» на Невском проспекте, затем работал на Ленфильме. Собрание В. А. Петрицкого (Ленинград).

2. Вийон Франсуа. Отрывки из «Большого завещания», баллады и разные стихотворения/Пер. и биогр. очерк Ильи Эренбурга. — М.: Зерна, 1916. На авантитуле наклеена литография Диего Риверы, на ней внизу тушью: «Поэту Мандельштаму И. Эренбург. 1916». Собрание М. С. Лесмана (Ленинград).

3. Лозинский М. Горный ключ: Стихи. Изд. 2-е. Пг.: Мысль, 1922. Дарственная надпись: «Иосифу Эмильевичу Мандельштаму после долгой разлуки. М. Лозинский. СПб. 4/IV 1924». Собрание Л. М. Турчинского (Москва).

4. Гнедов Василиск. Гостинец сентиментам. СПб.: Петербургский глашатай, 1913. Дарственная надпись: «Отчехвощенному Сологубом Мандельштаму автор. 1913. 23-I». Собрание А. М. Луценко (Ленинград). Поводом для столь курьезного инскрипта мог послужить отказ Ф. Сологуба принять О. Мандельштама и выслушать его стихи[17].

Мы не ставили задачи подробно прокомментировать различные инскрипты и маргиналии, связанные с име-

нем Мандельштама. Наша цель скромнее — разыскать и опубликовать их, с тем чтобы исследователи могли потом ими пользоваться...

Тема «Мандельштам и книга» вовсе здесь не исчерпана. Она требует дальнейшего серьезного анализа и с неизбежностью вытекает из всей совокупности факторов, сформировавших Мандельштама как неповторимую творческую индивидуальность.

---

[1] См.: Нерлер П. Осип Мандельштам — читатель Пушкина//Лит. учеба. 1987. № 3. С. 141—150.

[2] Мандельштам О. Записные книжки. Заметки/Подготовка текста А. Морозова, В. Борисова//Вопр. лит. 1968. № 4. С. 184. [2а] С. 193.

[3] Мандельштам Н. Воспоминания. Нью-Йорк, 1970. [3а] С. 120.

[4] Миндлин Эм. Необыкновенные собеседники. М., 1979. С. 96.

[5] См.: Там же. С. 30—35. 98—101; Купченко В. Осип Мандельштам в Киммерии//Вопр. лит. 1987. № 7. С. 198—200.

[6] Штемпель Н. Е. Мандельштам в Воронеже//Новый мир. 1987. № 10. С. 215. [6а] С. 214. [6б] С. 222—223.

[7] См.: Мандельштам Н. Вторая книга. Париж. 1972. С. 100.

[8] Мандельштам О. Слово и культура. М., 1987. С. 250.

[9] Ахматова А. Листки из дневника//Юность. 1987. № 9. С. 72.

[10] См. примеч. П. Нерлера к кн.: Мандельштам О. Слово и культура. С. 291. [10а] С. 298.

[11] Герштейн Э. Мандельштам в Воронеже//Подъем. 1988. № 6. С. 121. [11а] С. 91, 94—95.

[12] См.: Кучкина О. Возвращенное имя//Комс. правда. 1987. 26 дек.

[13] О первом издании «Камня» см.: Тименчик Р. Д. 75 лет книге//Памятные книжные даты. М., 1988. С. 185—187. [13а] С. 187.

[14] См.: Письма О. Э. Мандельштама к В. И. Иванову//Публ. А. Морозова//Записки Отдела рукописей ГБЛ. М., 1973. Вып. 34. С. 261. Экземпляр с дарственной надписью О. М. Мандельштама от 13 мая 1913 г. находится ныне в собрании З. Г. Минц (Тарту), с дарственной надписью от 2 октября 1913 г. — в собрании Л. М. Турчинского (Москва).

[15] Литературное обозрение (Književna smotra). Загреб. 1985. Вып. 57—58. С. 108. Сообщено Ю. Л. Фрейдиным.

[16] Чукоккала: Рукописный альманах Корнея Чуковского. М., 1979. С. 39.

[17] См.: Игнатьев И. В. Литературные тени//Нижегородец. 1913. 10 февр. Сообщено А. Г. Мецем.

Ю. И. Левин
Москва

О НЕКОТОРЫХ ОСОБЕННОСТЯХ ПОЭТИКИ ПОЗДНЕГО МАНДЕЛЬШТАМА

Цель этой заметки, представляющей собой тезисное изложение некоторых фрагментов более обширной работы [1], — обратить внимание на те особенности поэтики Мандельштама, которые еще не нашли достаточного отражения в довольно многочисленных работах о поэте, появившихся за последние годы.

1. Поэзия позднего [2] Мандельштама представляется абсолютно своеобразной и непохожей на всю остальную русскую поэзию. В качестве ключевого слова, многое объясняющего в этом своеобразии, мы выбираем термин «неконвенциональность». Стихи 30-х гг. нарушают конвенции об устройстве русского стиха почти на всех уровнях плана содержания и выражения, — на что накладывается и неконвенциональность их внешнего бытия: как они создавались, записывались и хранились, как складывались в «книги» («тетради»), как обращались и функционировали в дальнейшем. Все это было «не так, как у людей»; и главная роль этой многообразной неконвенциональности в том, что она, выключая стихи из привычного литературного ряда, способствовала такой степени их укорененности в жизни, которая недоступна для более «обычной» поэзии.

2. Быть может, самое своеобразное в стихах позднего Мандельштама — это характер эксплицированного в них авторского «я». Вообще, «я» лирического стихотворения может варьироваться от заведомо «чужого», не соотносящегося с личностью автора, через более или менее обобщенный и условный образ так называемого «лирического героя» (обычно использующий какую-либо маску, традиционный образ поэта — «романтика», «эпикурейца», «гражданина», «хулигана» и т. д.),

сквозь который в той или иной степени просвечивает лицо реального автора, но который все же стоит в виде посредника между личностью автора и читателем, — до такого «я», которое тождественно с личностью автора, как она проявляется, скажем, в интимной нехудожественной сфере — разговоре или частном письме; в этом последнем случае мы слышим собственный голос человека (не «поэта»), посредник отсутствует. Именно таково «я» поздних стихов Мандельштама. Возможная благодаря обобщенности «лирического героя» подстановка читателем себя на его место, обусловливающая «общезначимость» лирики [3], заменяется непосредственным и актуальным контактом читателя с совершенно не условным авторским «я», носителем простой, не «поэтической» человечности («Я такой же, как ты, пешеход»). В этом смысле показательно единство авторского «я» в стихах и прозе Мандельштама, даже самой «проходной» (рецензии, случайные заметки) [4]. С этим связано ощущение поэзии как частного дела и противопоставление ее «литературе» (до некоторой степени напоминающее верленовское, с поправкой на «асоциальность» французского поэта).

Отмеченная градация возможной отдаленности/близости эксплицированного в лирическом тексте «я» и личности поэта коррелирует со степенью конвенциональности стиля [5]. Слияние «я» стихов с реальным «я» связано с далеко идущими стилистическими последствиями, с отступлением от «общепринятого» и нарушением «литературных приличий» (см. ниже).

3. В связи с отношением к поэзии как к частному делу, с отсутствием разрыва между личностью и «автором» находится и характер оформления результатов творчества. У позднего Мандельштама нет обычной тенденции к созданию поэтической книги (сборника) как некоторого целенаправленно созданного (или хотя бы собранного) целого, законченной в себе и состоящей из законченных стихотворений и циклов. Спонтанность творческого акта как бы сохраняется и живет в продукте этого акта. Поэтический импульс («порыв») порождает группу тесно связанных друг с другом стихотворений и вариантов, не объединяемых дальнейшей «чистовой» работой в единый окончательный текст. В результате стихотворение теряет самоценность и законченность. Стихи одного «порыва» образуют своеоб-

разный «цикл», совершенно не похожий конструктивно на привычные циклы типа блоковских. Стремление к формальной законченности отсутствует. «Цикл» кончается с исчерпанием «порыва», а вехи судьбы отмечают границы «тетрадей». Целое создается скорее жизнью, судьбой, чем целенаправленной авторской деятельностью[6]. И сам текст становится поэтому скорее куском человеческой судьбы, воплощенным в слове, чем ее знаком. Конечно, стихи Мандельштама остаются явлениями «литературы»; но тот факт, что они «как бы» стоят — или ставят себя — вне ее, делает их литературой особого рода, у них иной «градус», иное качество отношений с реальностью, чем у «обычных» стихов[7].

4. Для раннего Мандельштама характерно преимущественно эстетическое отношение к миру; категории прекрасного и возвышенного играют основную роль как в плане содержания (в качестве объекта поэзии), так и в плане выражения (стихи сами по себе «прекрасны», законченны и самоценны).

В течение 20-х гг. эстетика Мандельштама радикально меняется: меняется характер реалий[8], категории прекрасного и возвышенного становятся нерелевантными. Эстетическая система становится открытой: «порфирные граниты» и «кружка-жестянка» равно могут на момент оказаться в эстетическом фокусе и тотчас же уйти оттуда; не возникает какого-либо замкнутого мира «эстетически ценного». То же — в плане выражения: стихи перестают быть «красивыми», формальная красота выражения становится как бы нравственно подозрительной; свой стих Мандельштам называет теперь «стариком и неряхой».

5. Решающей для понимания различий поэтики раннего и позднего Мандельштама нам представляется оппозиция: литературное, конвенциональное, замкнутое — нелитературное, неконвенциональное, открытое. На конкретных уровнях плана выражения она манифестируется в виде таких оппозиций, как: четность — нечетность, законченность — фрагментарность, дискретность — недискретность, метричность — неметричность, нормативный — разговорный синтаксис, поэтическая — непоэтическая лексика.

6. Нечетность числа строк в небольшом стихотворении означает асимметрию, определенную дисгармонич-

ность, нарушение одной из конвенций об устройстве русского стиха, где число 4 (реже — 2, 6, 8 или 10) является «модулем». Концентрация нечетностроч ных стихотворений у позднего Мандельштама уникальна: четыре 5-строчия, пять 7-строчий, три 9-строчия, пять 11-строчий (число 11 становится чуть ли не модулем: «К пустой земле» состоит из двух 11-строчных строф).

7. Другая нарушаемая Мандельштамом конвенция — ограничение снизу на длину стихотворения (менее чем 8-строчие воспринимается как фрагмент; исключение — «антологические» стихи и стихи «на случай»). Поэт узаконивает 4-строчие как норму уже в «Камне». С концом юношеского импрессионизма они исчезают (ни одного между 1914 и 1930 гг.), чтобы возродиться в стихах 1935—1937 гг. (12 стихотворений), наряду с 5-, 6- и 7-строчиями. Здесь стихотворение объемом в 4—7 строк становится нормой [9].

8. С узаконением короткого стихотворения связано нарушение требования смысловой законченности, в основном соблюдавшегося в ранних стихах. Поздний Мандельштам ориентирован не на результат, а на процесс. Фрагмент, в смысловом отношении часто незавершенный и «случайный», получает законное место внутри «цикла» как элемент породившего его «порыва». Ощущение фрагментарности еще усиливается тем, что такой фрагмент часто представляет собой вариацию на темы другого, соседнего стихотворения. Этот «вариационный» принцип приводит к своеобразной недискретности всего корпуса поздних стихов: границы между отдельными стихотворениями размыты (см., например, цикл о А. Белом или варианты «Камы») [10].

9. Разительны изменения в области метрики, еще ждущие подробного исследования [11]. Отметим здесь лишь «необычное» и «некрасивое» [12].

Уже с начала 30-х гг. в стихах Мандельштама появляются метрические «неправильности», почти неприличные с точки зрения норм русского стиха. Типичный пример — «Куда как страшно нам с тобой...», где за тремя строками четырехстопного ямба следует неметрическая строчка, сменяющаяся дольниками. Результатом такой «неуклюжести» и «непрофессиональности» является то, что стихотворение звучит как неповторимо личное, спонтанное, «домашнее» высказывание, как будто не имеющее ничего общего с «литературой». Ср. метрические

перебои в «Из-за домов, из-за лесов...», «Стихах о неизвестном солдате» и т. д.

Появляются стихотворения — метрические монстры, как «День стоял о пяти головах...», где сам по себе чудовищный размер — «длинный» вольный анапест — постоянно подвергается нарушениям (усечения анакрузы, пропуск безударных слогов), или «Там, где купальни-бумагопрядильни...», своеобразная метрическая пародия на Сельвинского, где причудливо перемешаны ямб, хорей и трехсложник и постоянно нарушается метрическая инерция.

Совершенно своеобразны, индивидуальны и ненормативны «квазиверлибры» позднего Мандельштама, например, нерифмованный тактовик в «Закутав рот, как влажную розу...», «О порфирные цокая границы...» и «Я тебя никогда не увижу...», чередование трехсложных строк с неметрическим рефреном в «Орущих камней государство...» или полиметрическая «Полночь в Москве...» с резкими стыками размеров, вторжением сверхдлинных строк и случайными рифмами.

10. Рифма Мандельштама и ее эволюция подробно рассмотрены нами в другой работе[1]. Здесь мы ограничимся несколькими общими замечаниями.

Рифма раннего Мандельштама — один из наиболее автоматизированных и наименее заметных элементов его стиха. Точная рифма господствует безраздельно. На фоне происходящей в 10-е гг. революции русской рифмы Мандельштам выглядит крайним консерватором. В стихах 20-х гг., особенно в «Грифельной оде» и экспериментальном «Как тельце маленькое крылышком...», картина меняется: число разнообразных неточных рифм (с усечением, замещением, перемещением) резко увеличивается, появляются диссонансы. Это подготавливает радикальное изменение спектра рифм в 30-е гг., когда единичные явления превращаются в систематические. При этом здесь, как и на других уровнях, — метрика, строфика, образность — действуют две тенденции: к экстраординарности, повышенной интенсивности выразительных приемов и к бедности, неуклюжести, небрежности, почти непрофессиональности. Обе тенденции часто сочетаются. Так, в «Стихах о неизвестном солдате» мы встречаем, с одной стороны, такие «изыски» (на фоне стиховой системы Мандельштама), как неравносложные (*я́воровая — затова́ривая — ва́-*

рево) и разноударные *(я́снится — сни́тся)* рифмы, диссонанс *(окопное — целокупное)*, а с другой — такие «небрежности», как *дорогою — новое* или *тара — обратно.*

Аналогичные тенденции — в системе рифмовки: в стихах 1937 г. доминирует сквозная и настойчивая рифмовка, рифменная вязь, часто приобретающая заклинательный характер («На доске малиновой, червонной...» и мн. др.), и рядом — случайные холостые строки (как и случайные рифмы в белых стихах).

11. Интенсификация и актуализация плана выражения видна и в звуковой фактуре стиха. Именно в последние годы стихи насыщаются изощренными звуковыми приемами — такими, например, как многократная паронимия («Он опыт из лепета лепит И лепет из опыта пьет», «Воронеж» и др.). Стоит отметить и пристрастие позднего Мандельштама к «грубому» фонетическому материалу (что коррелирует с соответствующим изменением лексики). Так, для раннего периода характерны повторы носовых слогов [ан̄], [он̄], [ен'], тогда как для позднего — аллитерация и повторы с шипящими. Например, из 53 употреблений слов с начальным *щ* 9 приходится на 10-е, 8 — на 20-е и 36 — на 30-е гг. (ср. в «Шуме времени» о «густых зарослях этих «щ»», связанных там с «болью и нападением, обидой и самозащитой»).

12. Фонетическая изощренность не делает поздние стихи Мандельштама более «литературными». Экстраординарные приемы выступают как проявления крайней напряженности личного начала, — так же как и по видимости противоположные им «небрежности». Говорится то и так, что и как необходимо сказать в данный неповторимый момент, — а не так, как диктуется правилами литературного «хорошего тона» (неважно, «классического» или «футуристического»). Поздний Мандельштам никогда не находится на конвенциональном «среднепоэтическом» уровне, — он всегда либо выше (крайняя изощренность), либо ниже (крайняя «небрежность»). Поэтическая система позднего Мандельштама — открытая, что позволяет использовать любые выразительные средства, включая самые «литературные»: выходя из условно отграниченного стилистического ряда, они эту литературность теряют. У позднего Мандельштама отсутствуют замкнутые стилисти-

ческие модели, каждое следующее стихотворение демонстрирует свой собственный «стиль», невыводимый из «стиля» предыдущего. Эта «астилистичность» позднего Мандельштама, особенно бросающаяся в глаза на фоне «Камня» и «Tristia», неоднократно отмечалась и прежде (Л. Гинзбург, И. Семенко).

13. Сравнивая коммуникативный статус ранних и поздних стихов поэта, можно, в терминах Р. Якобсона, сказать, что у раннего Мандельштама доминируют установки на сообщение и на референт, тогда как у позднего — на адресанта, адресата и контакт. «Поэтическая» функция, замкнутость и самоценность отдельного стихотворения, связанные с его «самоориентированностью», резко ослабевают в поздний период. Если ранний Мандельштам ориентирован на предмет (будь то референт, что особенно сильно в «Камне», или сам текст), то поздний — на процесс коммуникации. Усиливается апеллятивность, как глобальная (стихотворение в целом — обращение к кому-то или чему-то, будь то даже щегол, заводской гудок или кувшин), так и локальная, с частой сменой локальных адресатов (см., например, «К немецкой речи»). Очень часты вопросы, императивы, обращения (в том числе, что особенно характерно, своеобразные «приветствия» типа «Ну здравствуй, чернозем...»). Но дело не только в количественном росте «коммуникативных элементов» в тексте, но и, главное, в актуализации коммуникативности. В лирике вообще — в том числе у раннего Мандельштама — коммуникативность часто имеет формальный, риторический характер, не подразумевающий реального диалога (ср., например, риторическую апеллятивность раннего «Баха»). У позднего Мандельштама стихотворение из условного знака коммуникативного акта превращается в как бы непосредственно — здесь и теперь — происходящее общение, из знака события само превращается в событие, из литературного факта — в факт жизни. Такие стихи, как «Куда как страшно...», «Мы с тобой на кухне посидим...», «Нет, не спрятаться мне...» и мн. др. дают не описание ситуации, а актуальное ее присутствие, предполагающее не фиктивный, а реальный контакт.

14. Если, следуя Женетту[13], различать в повествовании позиции «наблюдателя» (Н) и «говорящего» (Г) и рассматривать их пространственно-временнóе отноше-

ние к «событию», то для поздней лирики Мандельштама наиболее характерен случай как «личностного», так и пространственно-временнóго совпадения Н и Г (в отличие, например, от Ахматовой, тяготеющей к ретроспективному повествованию и временнóму отделению Г от Н), причем этот Н-Г локализован и темпорализован внутри события, — тип «репортажа участника» (характерный пример — «Стихи о неизвестном солдате», с их сочетанием апокалиптичности и репортажности). Крайним частным случаем является перформативный текст[14], когда стихотворение само является тем актом, который оно выражает (автореферентность). Такие тексты максимально ситуативны, особенно глубоко укоренены в действительности, в них Н и Г слиты до неразличимости, поскольку «повествование» здесь само является «событием». Многие стихи позднего Мандельштама тяготеют к перформативности, что проявляется, в частности, в употреблении конструкций типа «Я скажу это начерно, шопотом...», «Я скажу тебе с последней прямотой...», «Я шепчу обескровленным ртом...», за которыми следует «говоримый» текст (означаемое таких конструкций — сам факт говорения здесь и теперь, т. е. совпадает с означающим).

15. Наиболее ярко актуализация коммуникативности выражена в той важнейшей роли, которую в поздних стихах играют прямые и простые высказывания о себе, сочетающие предельную откровенность и экзистенциальную глубину с почти детской простотой. Они всего более способствуют выведению соответствующих текстов из литературного в интимно-лично-бытовой ряд и создают у читателя ощущение прямого контакта с авторским «я» — с тем большей силой, что часто представляют собой как бы прорывы сквозь сложнейшую семантическую ткань, их окружающую. Речь идет, например, о таких строчках, как «...И не знаю, зачем я живу», «...И своя-то жизнь мне не близка», «Где я? Что со мной дурного?», «Душно, и все-таки дó смерти хочется жить», «На вершок бы мне синего моря, на игольное только ушко...».

16. В связи со сказанным стоит факт резкого возрастания роли разговорно-бытовых элементов в лексике, фразеологии и синтаксисе позднего Мандельштама. Если, скажем, у Пастернака просторечно-разговорные элементы имеют чисто экспрессивную функцию, ориен-

тированы на говорящего, то здесь их функция, прежде всего, в актуализации ситуации общения, в усилении направленности на адресата-собеседника. Одновременно это «опрощение» связано, конечно, и со сменой мировоззренческой ориентации, с «вхождением в мир», с осознанием нравственной (не говоря уже о реальной) невозможности отгородиться от окружающей жизни, как ни полна она уродства, зла, насилия и горя, и поставить себя выше нее. Отсюда — отказ от эстетических оценок (всегда идущих извне и свысока) и реабилитация «некрасивого». Но анализ этой эволюции в содержательном плане выходит за рамки наших заметок. Здесь мы обратим внимание лишь на появление в стихах 30-х гг. немыслимой прежде для Мандельштама лексики и фразеологии: *пропадом ты пропади, болван болваном, к ляду, а я как дурак..., мать твою так, сбондили, мура, стерва, спьяну, манатки, халтурный, начихав, плевать на...* и др. И нельзя не оговорить и другого, что особенно ярко проявляется в стихах 1937 г., — появления нового отношения к миру, связанного с удивлением перед простотой и красотой жизни, с безоговорочно положительной оценкой самых простых ее проявлений, с ощущением «родства со всем, что есть» (см. «Как подарок запоздалый...», «Эта область в темноводье...» и особенно стихи, связанные с «детской» темой, например, «Когда заулыбается дитя...»). В этих стихах, принадлежащих к числу самых последних (из сохранившихся), возникает ощущение выпрямления, освобождения — поэт обретает внутреннюю свободу, ощущение правоты и уверенности, находит в себе силы, уже глядя в лицо смерти, подняться выше собственной судьбы. Наивысшего — экстатического — выражения это чувство достигает в цикле стихов о небе, особенно в двух вариантах «Заблудился я в небе...»; но и в стихах противоположной (буквально) ориентации («Я в львиный ров и в крепость погружен И опускаюсь ниже, ниже, ниже...») предельный трагизм очищен просветленным пониманием [13].

---

[1] Левин Ю. Заметки о поэзии О. Мандельштама тридцатых годов. I // Slavica Hierosolymitana. Jerusalem, 1978. Vol. 3. P. 110—173.

[2] Под «поздними» будем понимать стихи 1930—1937 гг., под «ранними» (условно) — 1908—1920 гг.

[3] Ср. Левин Ю. Лирика с коммуникативной точки зрения //

Structure of Texts and Semiotics of Culture. The Hague — Paris, 1973.

[4] И, можно добавить, в жизненном поведении (ср. например, Гинзбург Л. Я. Поэтика О. Мандельштама//Изв. АН СССР. Сер. лит. и яз. 1972. Т. 31, вып. 4. С. 317, 323.

[5] Ср., например, с этой точки зрения соотношение «лирического героя» и личности автора, с одной стороны, и степень «стилизованности» лирики, с другой, у Пушкина-лицеиста и Пушкина 30-х гг.; типологически близко и соотношение между Мандельштамом периода «Камня» и поздним Мандельштамом.

[6] Характерное свидетельство содержится в письме Н. Харджиева к Б. Эйхенбауму (перевод опубликован в кн.: Brown C. Mandelshtam. Cambridge, 1973) о вечере Мандельштама, устроенном «Литературной газетой» 10 ноября 1932 г. Мандельштам читал подряд в хронологическом порядке все стихи последних двух лет, без всякого отбора и компоновки. Если это и был «творческий отчет», то крайне необычный и нарушающий «литературные приличия» («Даже Пастернак был испуган»), — скорее, так сказать, «личный отчет». Такая форма свидетельствовала, видимо, не только о полной внутренней свободе, «ощущении своей правоты» и нежелании (внутренней невозможности) приноравливаться к аудитории, но и о сознании единства «книги» («Новых стихов», тогда еще не завершенной) и ее значительности.

[7] Ср. у М. Бахтина об изоляции как первичной функции художественной формы: «...материал становится условным... Слово перестает ждать и желать чего бы то ни было действительного за своими пределами... просьба в лирике ... начинает довлеть себе и не нуждается в удовлетворении... жалоба перестает нуждаться в помощи... и т. п.» (Бахтин М. Вопросы литературы и эстетики. М., 1975. С. 61). Поэзия позднего Мандельштама как бы переступает этот «порог изоляции».

[8] О характере этих изменений см.: Левин Ю. О частотном словаре языка поэта // Russian Literature 1972. № 2.

[9] Даже у такого миниатюриста, как Фет, всего два 4-строчия и три 6-строчия. Единственный предшественник Мандельштама здесь — Тютчев (как и в легализации 5-строчий). Схождение, быть может, неслучайное: Тютчев был вне «литературы» и рассматривал свою поэзию как «частное дело» — стало быть, чувствовал себя вне конвенциональных рамок (ср. его ритмические вольности).

[10] Возможные возражения, связанные с недоработанностью поздних стихов и неокончательностью состава поздних «тетрадей», хотя бы отчасти снимаются наличием сходных явлений («двойчаток») во «Второй книге». Следует оговорить, что в этой работе мы акцентируем внимание на отличиях поздних стихов от ранних. Проследить «поздние» тенденции в ранней поэзии Мандельштама — другая задача.

[11] Стих раннего Мандельштама описан в работе: Тарановский К. Стихосложение Осипа Мандельштама. IJSLP. 1962. V.

[12] Нет нужды говорить, что Мандельштам не был революционером в области метрики. Но тем более значимы его отступления от метрических канонов.

[13] Genette G. Figures III Paris, 1972.

[14] См.: Бенвенист Э. Общая лингвистика М., 1974.

[15] Для иллюстрации лексического выражения этого «просвет-

ления» и «освобождения» приведем частоты некоторых слов в «Новых стихах» («Воронежских тетрадях»: небо 6/24, воздух 4/17, луч 0/8, море 3/10, океан 1/7, очи 3/8, улыбка 1/6, дыханье 1/6 (при этом бо́льшая часть словоупотреблений «Воронежских тетрадей» падает именно на 1937 г.).

М. Б. Мейлах

Ленинград

«ВНУТРИ ГОРЫ БЕЗДЕЙСТВУЕТ КУМИР...»

К сталинской теме в поэзии Мандельштама

Устная традиция, с начала 60-х гг. сопровождавшая распространение позднейших текстов Мандельштама и в данном случае не восходящая к вдове поэта, без каких-либо мотивировок ассоциировала таинственного героя стихотворения конца 1936 г. «Внутри горы бездействует кумир...» со Сталиным[1]. Мы ставим целью обосновать эту интерпретацию, которая отчасти подтверждается историей создания текста и некоторыми сопутствующими реалиями (о которых сообщает, на этот раз, Н. Я. Мандельштам) и в полной мере — заложенными в нем пластами не только мифопоэтической, но и собственно мифологической образности. Приведем текст стихотворения в окончательной редакции, предоставленной нам Н. И. Харджиевым:

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

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

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

10—26 декабря 1936
Воронеж

История создания стихотворения подробно отражена в комментариях вдовы поэта[2], которая прослеживает три последовательных его варианта (о которых ниже), а также дает некоторые существенные к нему пояснения. Таких пояснений, собственно, четыре. Указывается, во-первых, круг параллельно создававшихся текстов, а именно: «цикл пяти вещей, открывших «Вторую тетрадь» и писавшихся одновременно: «Когда заулыбается дитя...», «Щегол», «Внутри горы бездействует кумир...» и «Не у тебя, не у меня — у них...»; «Гудок» (т. е. «Из-за домов, из-за лесов...» — *М. М.*) — первое стихотворение этой тетради — выделился почти сразу. Между этими пятью стихотворениями, — продолжает Н. Я. Мандельштам, — несомненная внутренняя связь, возможно, идейно-тематическая, потому что они принадлежат к одному потоку и работа над ними в сущности являлась разделением отдельных линий в этом потоке».

Во-вторых, важно свидетельство, согласно которому ранний вариант со строками «Он улыбается своим тишайшим ртом И начинает жить, когда приходят гости» Мандельштам связывал с В. К. Шилейко, но по мере дальнейшей работы над текстом «О. М. сказал, что это шире Шилейко, совсем не Шилейко...» Заметим сразу, что упоминание поэтом ассириолога В. К. Шилейко (второго мужа Ахматовой) представляется нам своеобразной метонимией по отношению к тому ближневосточному мифологическому фону стихотворения, о котором будет сказано ниже.

В-третьих, тут же, по поводу варианта последней строки «И исцеляет он, но убивает легче» приводятся очень существенные слова поэта: ««Что может делать идол: исцелять или убивать» (и тут же про гору: кремень — Кремль)». Важен также первый вариант начала третьей строфы: «И странно скрещенный, завязанный узлом Стыда и нежности, бесчувствия и злости...».

В-четвертых, не менее важно пояснение: «Элемент статуэтки Будды в этом кумире понятен: два стукача подряд приходили знакомиться к нам, принося базарную статуэтку» (вдова отсылает к эпизоду в своих воспоминаниях). В целом же Н. Я. Мандельштам выявляет в стихотворении преимущественно мотивы «окостенения человека, превращения его в идола», неявно противопоставленные «детскому» и «родовому» соответ-

ствующих стихов цикла, в основе которого, по ее объяснению, лежат «возрасты, состояния человека». Она также протягивает нить от «кумира» к мотиву памятника из стихотворения «А мастер пушечного цеха, Кузнечных памятников швец...».

Для понимания этого загадочного стихотворения важно выявить несколько основных его сопряженных мотивов, большая часть которых лишь вскользь или только косвенно затрагивается в цитировавшихся комментариях или не упоминается в них вовсе. Мотивы эти восстанавливаются прежде всего из интертекстуальных связей как внутри обозначенного Н. Я. Мандельштам цикла, так, шире, и с другими стихотворениями того же времени. Но прежде чем к ним обратиться, постараемся выявить основную мифологему, на которой строится наш текст.

Стихотворение соотносится с целым конгломератом фольклорно-мифологических мотивов, распадающихся на две группы. Это, прежде всего, мотив рождения героя из камня, в более общем плане связанный с универсально распространенными мотивами рождения человека (или происхождения человечества) из камня (камней, St. T. A 1245) [3]; по океанийскому мифу — из раздвоенной скалы — A 1245.3; и — горы — A 1245.5; ср. обратный мотив — превращение человека в гору — D 291. Этот мотив был ранее известен благодаря сообщениям греческих писателей о фригийском мифе о происхождении из скалы, на которую Зевс пролил свое семя, некоего ужасного двуполого существа Агдистиса, которое отождествляется с Кибелой, чей культ, уходя корнями в глубокую древность, был повсеместно распространен в Малой Азии. В начале века Н. С. Трубецкой проницательно указал ряд кавказских параллелей к этому мифу [4], которые в последнее время были дополнены, с одной стороны, древнейшим месопотамским и сиро-малоазийским мифом о Кубабе, а также хурритской мифологической «Песнью об Уликумми» — каменном чудовище, рожденном скалой от бога Кумарби [5], с другой — новыми разысканиями в области осетинско-нартского эпоса [6]. Мотив «рождающей горы», общий для всего древнемалоазийско-кавказского региона, дважды упомянут, как указывает Вяч. Вс. Иванов, в заговорах из Мари на старохурритском языке. В стертой форме этот мотив встречается в мифе о грузинском культурном герое

Амирани, а именно — в его архаичных сванском и хевсурском вариантах, согласно которым он рождается от охотника и богини Дали, живущей в открывающейся скале, либо от девы, живущей в скалах (по другим вариантам — от непорочной девушки, живущей в скалах в лесу) [7].

Мотив рождения героя из камня (горы, скалы) часто дополняется его смертью или пыткой на каменной горе. Такова казнь Амирани (кавказского аналога Прометея), прикованного к Эльбрусу, или героя армянского эпоса «Випасанк» Аравазда, томящегося в цепях в пещере Арарата. К Кавказу, между тем, прикован и сам Прометей [8], что, по крайней мере в культурной традиции, делает этот миф «кавказским» par exellence. В интерпретации Е. Б. Вирсаладзе Амирани, как и Прометей, — культурный герой двойственной природы: с одной стороны, он собственно герой и благодетель людей, с другой — нарушитель клятвы, изменяющий старым богам и терпящий за это наказание. Мотив рождения из камня в западном митраизме приписывается наиболее «социальному» богу Митре; в свою очередь, Митра тем же путем рождает от скалы сына Диорфа, убитого Марсом и превращенного богами в гору, опять-таки у реки Аракс [9], что придает циклическую завершенность этому преданию.

Сюда же примыкает имеющая тем большее отношение к нашему тексту обширная группа мифов и легенд, универсально распространенная «от Перу до Персии», как пишет А. Н. Веселовский, — об ожидаемом возвращении культурного героя, который до времени пребывает в недоступном месте (в кельтских и скандинавских мифах — внутри горы — St. T. A 571), однако, когда пробьет час, вернется, чтобы избавить от бедствий свой народ. В европейском варианте этого мифа, наиболее известном в его германском преломлении («Kyffhäuser», D 1960.2, по месту в Тюрингии), мы встречаемся со спящим до времени внутри горы королем — Артуром у кельтов, Марко Кралевичем у сербов, Вячеславом у чехов, Фридрихом II Гогенштауфеном либо Фридрихом Барбароссой у немцев, скандинавским Хольгером Датчанином. Корни этого последнего сюжета Веселовский видел в апокрифической и псевдоэпиграфической литературе типа «Пророчеств Сивиллы» или «Видения Даниила»; он также может

быть сопоставлен с раннехристианской легендой о семи отроках, триста лет проспавших в пещере, и с эсхатологически-мессианскими византийскими и еврейскими (о спящем в горе царе Давиде) легендами[10]. Сюжет этот пользовался популярностью у романтиков — Мандельштаму, несомненно, были известны стихи на этот сюжет Рюккерта и Гейне, не говоря о сказках о Хольгере Датчанине Андерсена и братьев Гримм об императоре, спящем в пещере внутри горы со своим войском. В более широком контексте эта легенда может быть связана с семантикой горы в архаическом, в том числе ближневосточном, ритуале, а именно, во внутренность горы (в пещеру — рождающее лоно) удалялся умирающий бог (священный царь), с тем чтобы, воскреснув, вернуться оттуда (вплоть до евангельских параллелей). Следует также учитывать мифологическое значение горы как модели Вселенной — на ее вершине живут боги, посредине — люди, в нижней же ее части — духи, принадлежащие царству смерти. Внутренность горы уходит в подземное царство мертвых, это обитель поверженных чудовищ, драконов, титанов и т. п.

Таков мифологический фон, стоящий за нашим текстом. Кумир, идиллически бездействующий внутри горы (в вариантах, однако, наделенный признаками «бесчувствия и злости», а также способностью исцелять, но скорее убивать), идол — с одной стороны, очеловеченный камень (очеловечены колени, руки, плечи), может быть, рожденный горой, внутри которой он бездействует (ср. мотив его детства — *когда он мальчик был,* и вариант второго стиха: с улыбкою *дитяти* в черных сливах); с другой — окостеневший человек («Кость усыпленная завязана узлом...»; «И вспомнить силится свой образ человечий...»), спит внутри горы, подобно своим фольклорным королям-прототипам. Мы утверждаем, что непосредственной точкой приложения этой образности является Кавказ — одна из родин и рассмотренного «кавказского» мифа, и, словами стихотворения «Мы живем, под собою не чуя страны...», — «кремлевского горца» с грудью осетина — Сталина. Эта последняя цитата дополняется упоминавшимися уже в передаче Н. Я. Мандельштам словами самого поэта по поводу варианта «И исцеляет он, но убивает легче»: «...и тут же про гору: кремень — Кремль»[11]. В нашем сти-

хотворении «кремлевский горец» трансформируется в некоего спящего внутри горы кумира — со всеми присущими этому слову ассоциациями[12]. В самом же определении Сталина как горца, возможно, заключена игра слов, если трактовать его как производное от Гори, где он родился (как тбилисец от Тбилиси, кутаисец от Кутаиси и т. д.).

Мотив горы является ключевым и для писавшейся непосредственно вслед за нашим стихотворением, законченным 26 декабря 1936 г., — так называемой сталинской оды (по свидетельству вдовы поэта, январь 1937 г.), чьи строки

Глазами Сталина *раздвинута гора*
И вдаль прищурилась равнина

или

И я хочу благодарить *холмы*,
Что эту *кость* и *кисть развили:*
Он родился в горах и *горечь* знал тюрьмы.
Хочу его назвать — не Сталин — Джугашвили![13]

— как будто специально призваны эксплицировать наш текст (паронимический повтор в *горах — горечь*, анаграммирует, как кажется, Гори). Наряду с этим находим: *Он свесился с трибуны, как с горы В бугры голов...* вплоть до мифологизирующих упоминания Прометея (!) — *Знать, Прометей разъял свой уголёк,* или строки *о том, кто сдвинул мира ось* — при том, что в мифологических представлениях мировой осью является, наряду с мировым древом, именно гора, которая, кроме того, служит мифологическим «пупом земли», центром мира. Некая сердцевина (сродни внутренности горы нашего стихотворения?) упоминается в связи с Кремлем в хронологически близком (январь 1937 г.) стихотворении «Средь народного шума и спеха...»:

И к нему — в его *сердцевину*
Я без пропуска *в Кремль* вошел...

Красная площадь как некий закругленный центр мира (в сущности, тот же мифологический «пуп земли») — в строках

На Красной площади всего круглей земля
И скат ее твердеет добровольный[14].

Чрезвычайно важно, что первая строка этого стихотворения («Да, я лежу в земле, губами шевеля...») может быть сопоставлена через ту же пару мотивов в отрывке «Я больше не ребенок...» («...чтобы губы потрескались, как розовая глина»; там же — «Ты, могила, Не смей учить горбатого — молчи!»), а также по смежности, — с *розоватыми глинами,* из которых поили молоком кумира в нашем тексте. Эти последние примеры характерны, во-первых, наложением на рассматриваемую образность авторского «я», во-вторых, тем, что к области «государственно-политических» импликаций они подключают огромный пласт метапоэтических, связанных с мотивами земли — горы — воздуха — губ — голоса: ср. в стихах того же времени *горловой Урал* («Разрывы круглых бухт...»), там же *плачущие камни,* или в первоначальном черновом тексте стихов на смерть Андрея Белого, метапоэтических по преимуществу:

Ему кавказские кричали горы
И нежных Альп стесненная толпа.
На звуковых громад крутые всхоры
Его вступала зрячая стопа.
. . . . . .
Он дирижировал кавказскими горами
И машучи вступал на тесных Альп тропы.

(Здесь же следует вспомнить *наступающие губы* и *воздушно-каменный театр времён растущих* из не раз упоминавшегося уже «прометеевского» стихотворения или параллелизм *стиха, воздуха* и *снега Эльбруса* в хронологически непосредственно предшествующем ему стихотворении «Я нынче в паутине световой...»; ср. мотив *горы* (Арарата), выпившей *воздух,* которую можно приручить дудкой, чтоб таял снег *во рту* (там же — *Гора плывет к губам)* — «Армения», 8). В поздних трагических стихах «горы поэзии» — Кавказ и Альпы — тяготеют к замене Уралом, воронежскими холмами, а еще в большей степени землей — могилой — безмолвием: «И в голосе моем после удушья Звучит земля — последнее оружье» («Стансы»). Число примеров можно умножить — приведем всего один, где эта образность снова соседствует со Сталиным: поэт запряженным волами *голосом* вспахивает *землю,* по которой *Будет будить разум и жизнь — Сталин* («Если б меня наши враги взяли...»; вариант последней строки «Бу-

дет губить разум и жизнь — Сталин», несомненно, фальсифицирован) [15].

Сказанного, вероятно, достаточно, чтобы показать, что «кумир» несет в себе образность, связанную со Сталиным, преследующим Мандельштама, словами А. Морозова, как некий «гротескный образ», к которому можно относиться так или иначе, но от которого отделаться невозможно, и в этом — острота его исторического отклика. В сказочно-мифологизирующем ключе стихотворения образ Сталина с его амбивалентным в контексте мандельштамовского корпуса значением от восточного деспота до некоего просветителя, спасителя, вершителя народных судеб и т. д. — превосходно отвечает тем моделям народного сознания, которые делали его чем-то вроде культурного героя или священного царя и которые улавливал поэт, вписывая их в соответствующие мифологизирующие структуры [16].

Следует, наконец, отметить связь с натурфилософскими, естественно-историческими идеями Мандельштама, которые во многом оформляются в период армянского путешествия и фиксируются, в частности, в «Путешествии в Армению». Ламаркистскому пафосу этих идей посвящен был на Мандельштамовских чтениях (Москва, 1988) доклад А. Чудакова, который отмечал ламарковский мотив спуска сверху вниз, нисхождения по эволюционной лестнице, деградации и упрощения организации, который определяет построение стихотворения «Ламарк». Мотив этот присутствует и в рассматриваемом стихотворении. Помимо того что кумир находится внутри горы, в некоем нижнем, подземном мире, куда надо спускаться, «биологию», «анатомию» кумира определяет амбивалентность, с одной стороны, очеловеченности низшего существа, с другой — явной деградации — *кость усыпленная завязана узлом* (с вариантом *и странно скрещенный, завязанный узлом); он мыслит костию* (а не мозгом) и *чувствует челом* (а не специальными органами чувств). Замечательным образом, при противоположной интенциональной направленности сталинской «Оды» в ней фиксируется обратное движение:

И я хочу благодарить холмы,
Что эту кость и кисть развили.

Здесь же налицо, в первую очередь, ламаркистская эволюция в некий «провал сильнее наших сил» («Ламарк»), в подземную область паучьей глухоты, где гибнут человек и культура, включающая поэзию. Более того, то наложение на рассматриваемую образность авторского «я», о котором мы говорили выше, в контексте натурфилософских мандельштамовских идей сопровождается некоторым своеобразным самоотождествлением в русле той же образности. «Я хочу познать свою кость, свою лаву, своё гробовое дно... Выйти к Арарату», — писал он в черновиках к «Путешествию в Армению»[17].

Остановимся в заключение еще на одной группе значений нашего текста. Основными чертами кумира является бездействие, погруженность в сон. По-видимому, это вписывается в мандельштамовскую социально-культурологическую концепцию буддизма, отразившуюся в стихах 1931 г. о буддийской Москве и в очерке «Девятнадцатый век»[18]. В этой связи ту отправную точку, из которой возникло стихотворение, можно видеть в приводимом Н. Я. Мандельштам бытовом эпизоде со стукачами, которые приходили знакомиться к поэту, принося одну и ту же базарную статуэтку Будды.

Политические импликации ассоциируются в этом эпизоде с мифологическими точно так же, как и в образе самого Сталина-кумира. Эта отправная точка, порождая мотивы, с одной стороны, бездействия, с другой — собственно статуарности[19] (а также проходящие ориентальные мотивы индийской радуги и кошенили, которыми кумира «кормили» в младенчестве), развивается в мифологизирующий, отчасти восточный образ спящего внутри горы царя.

---

[1] Это нашло столь же мало мотивированное отражение в работах: Baines I. Mandelštam: The Later Poetry. Cambridge; London, 1976. P. 161; Zeeman P. H. The Later Poetry of Osip Mandelshtam. Amsterdam, 1988. P. 138, 141—142.

[2] Комментарии эти были в начале 70-х гг. предоставлены нам В. Борисовым. В настоящее время они опубликованы в «Книге третьей» Н. Я. Мандельштам (Париж, 1987. С. 221—224), а также печатаются в составе настоящего сборника.

[3] Здесь и далее ссылки на: Thompson St. Motif-index of Folk-literature. Indiana University Press, 1955. Vol. 1—6.

[4] Трубецкой Н. С. Кавказские параллели к фригийскому

мифу о рождении из камня (земли)//Избр. тр. по филологии. М., 1987. С. 346–349; Комментарий Вяч. Вс. Иванова//Там же. С. 477.

[5] Луна, упавшая с неба: Древняя литература Малой Азии/Пер. Вяч. Вс. Иванова. М., 1977. С. 125–126.

[6] Ардзинба В. Г. Партский сюжет о рождении героя из камня//Древняя Анатолия. М., 1985. С. 128–168. Эта и ряд других работ обнаруживают связь данного мотива с глубинными мифологическими пластами, вплоть до так называемого основного мифа.

[7] Вирсаладзе Е. Б. Грузинский охотничий миф и поэзия. М., 1976. С. 93.

[8] Ср. у Мандельштама начало месяцем позже писавшегося стихотворения: «Где связанный и пригвожденный стон. Где Прометей — скалы подспорье и подобье?».

[9] Сообщение псевдо-Плутарха, см.: Трубецкой Н. С. Указ. соч. С. 347. Ж. Дюмезиль рассматривает это предание как архаическую форму партского сюжета о рождении из камня, в том числе осетинского героя Созырыко, родившегося от камня и пастуха (Дюмезиль Ж. Осетинский эпос и мифология. М., 1976. С. 70—71).

[10] Веселовский А. Н. Опыты по истории развития христианской легенды... II. Легенда о возвращающемся императоре//ЖМПХ. Ч. CLXXIX, май 1875. С. 48—97.

[11] Ср. стихотворение «Мир начинался страшен и велик...», в котором «происхождение» большевика, «поднятого пластами боли», ставится в связь с неким геологическим и биологическим (папоротник) началом, а сам большевик заключен в *камень* (дышащий *в стене); ср. Порфирные граниты, лысый цоколь Государственного* звонкого *камня* — в цикле «Армения», 8.

Еще одна более очевидная перекличка между этим текстом и нашим: «Его толстые пальцы как черви жирны...» (строка восходит, как будто, к известному эпизоду с Демьяном Бедным, записавшим в дневнике, что Сталин пальцем разрезает книги) — «А с шен каплет ожерелий жир...».

[12] Заметим, что одна из предложенных этимологий слова «кумир» (так или иначе, для русского слуха несколько экзотического и имеющего библейскую, шире — «восточную» окраску) — осетинское gumîr «великан», от библейского Gomer — «киммерийцы», вторгшиеся на территорию Армении из Каппадокии в VIII в. до н. э. (Абаев В. И. Историко-этимологический словарь осетинского языка. М., 1958. Т. 1. С. 530). Любопытно, что это слово является ключевым наименованием центрального персонажа в несколькими годами раньше написанных «Четырех описаниях» Введенского, где это имя, минуя несколько абсурдирующих трансформаций — Тумир, Зумир, Чумир, начинает обозначать четырех умир (ающих) персонажей. — Введенский А. Полн. собр. соч. [Анн Арбор]. Т. 1. С. 112—119.

[13] Последняя строка, служащая, кстати, своего рода «девизом» оды (ее неточно цитирует в «Листках из дневника» Ахматова), составляет исходя из значения фамилии Джугашвили («сын осетина») своего рода этимологический комментарий к словам «И широкая грудь осетина» из «Мы живем, под собою не чуя страны...» и потому представляется довольно сомнительной лестью.

[14] Эта строка перекликается со стихом «И в полночь с Красной площади гудочки...» («Наушники, наушнички мои...»), а тот,

в свою очередь, с «Гудком советских городов» из стихотворения, согласно Н. Я. Мандельштам, открывавшего цикл, куда входит анализируемый текст. В этом последнем стихотворении важен мотив «подводности» (Садко), соотносимый с хтоническими мотивами в нашем и сопутствующих текстах.

[15] Ср.: *...что ленинское-сталинское слово Воздушно-океанская подкова* («Мне кажется, мы говорить должны...»), при: *Как подковы, кует за указом указ* («Мы живем, под собою не чуя страны...»).

[16] Другой «недочеловек» — Кащей, за которым сквозит тот же образ, в сочетании с *камнями* и *горой* — в стихотворении «Оттого все неудачи...»: «Там, где огненными щами Угощается *Кащей*, — *С говорящими камнями* Он на счастье ждет *гостей*, — *Камни* трогает клещами, Щиплет золото гвоздей». Ниже — *клад зажмуренной горы* в зрачках демонического кащеева кота. Ср.: *Он на счастье ждет гостей* с вариантом *И начинает жить, когда приходят гости* нашего стихотворения. Аналогия нашего «кумира» с Люцифером в низшей точке Дантова ада — в проницательной статье: Glazova M. Mandel'stam and Dante: The Divine Comedy in Mandel'štam's Poetry of the 1930s // Studies in Thought. 1984. № 28. P. 298—299.

[17] Мандельштам О. Записные книжки/Подг. текста А. Морозова, В. Борисова//Вопр. лит. 1968. № 4. С. 190.

[18] Замечательным образом в этой написанной пятнадцатью годами раньше статье Мандельштам определяет «буддизм» как черту XIX в. в терминах «внутреннего», «скрытого»: *«Скрытый* буддизм, *внутренний уклон,* червоточина. Век не исповедывал буддизма, но *носил его в себе,* как *внутреннюю* ночь (ср. выше: «Он был *колыбелью* Нирваны». — *М. М.*), слепоту крови, как *тайный* страх и головокружительную слабость», — и цитирует «Silence» Верлена в переводе Ф. Сологуба: *«В пещере* пустой Я — *зыбки* качанье Под чьей-то рукой. *Молчанье. Молчанье...»* (Мандельштам О. Слово и культура. М., 1987. С. 84). Эта образность превосходно накладывается на образ спящего внутри горы кумира.

[19] Ср. ссылку в начале статьи на Н. Я. Мандельштам, протягивающую нить от кумира к памятнику в строках: «А мастер пушечного цеха, *Кузнечных памятников* швец, Мне скажет: Ничего, отец, Уж мы сошьем тебе такое...». Эти строки в какой-то мере перекликаются с четверостишием Ахматовой (1937):

За такую скоморошину,
Откровенно говоря,
Мне *свинцовую горошину*
Ждать бы *от секретаря*.

Выражаем благодарность Н. И. Харджиеву, прочитавшему эту статью и внесшему в нее ценные поправки.

Статья находилась в печати, когда К. Ф. Тарановский в письме от 17.03.90 указал нам, в связи со «сталинской гипотезой», на полемику О. Ронена с И. Чинновым. Он также указал на подтексты из жизнеописаний Будды и, что особенно существенно, из Данте (Ад, XIV, 94—115 — так называемый «критский старец» внутри горы, олицетворяющий падшее человечество).

В. Б. Микушевич
Москва

ПРИНЦИП СИНХРОНИИ В ПОЗДНЕМ ТВОРЧЕСТВЕ МАНДЕЛЬШТАМА

Мандельштам писал об Иннокентии Анненском: «Сгорая жаждой учиться у Запада, он не имел учителей, достойных своего задания, и вынужден был притворяться подражателем» [1]. Эта фраза вовлекает нас в сложнейшую проблематику. Сразу возникает вопрос, почему вынужден был притворяться подражателем Анненский, о творчестве которого Мандельштам пишет: «Это один из самых настоящих подлинников русской поэзии» [1]. Острота вопроса усугубляется другой характеристикой, данной Мандельштамом Анненскому: «Неспособность Анненского служить каким бы то ни было влияниям, быть посредником, переводчиком, прямо поразительна» [1а]. Мандельштам ссылается на Н. Гумилева, назвавшего Анненского великим европейским поэтом [1а]. Здесь как будто намечается ответ на поставленный вопрос. Анненский «не имел учителей, достойных своего задания», потому что сам был великим европейским поэтом и, следовательно, учителем, но тогда спрашивается, какое же задание побуждало его искать учителей, откуда эта жажда учиться у Запада. Ситуация осложняется тем, что Анненский со своими исканиями — не исключение. Другие русские поэты серебряного века тоже искали себе учителей на Западе. В. Брюсов писал Верхарну на французском языке, что само по себе примечательно: «Мне лестно назвать себя вашим учеником в искусстве» [2]. Движимый подобными же побуждениями, Гумилев обращается к наследию Теофиля Готье, М. Цветаева и Б. Пастернак обретают вдохновляющий пример в творчестве Р. М. Рильке. Да и самому Мандельштаму не чужды такие чаянья. Он отмежевывается от Брюсова, противопоставляя Верхарну гипотетического Верлена: «Синтетический поэт современности представляется мне не Верхарном, а каким-то Верленом культуры» [1б]. Он при-

стально присматривается к Виойну и Шенье, заходит гораздо дальше Гумилева, углубляясь в прошлое, и, наконец, приемлет Данта ради его современности, которая «неистощима, неисчислима и неиссякаема» [1в]. «Разговор о Данте» предварен емкой, но загадочной формулировкой: «Акмеизм — это была тоска по мировой культуре» [1г]. Действительно, формулировка Мандельштама вмещает в себя и «жажду учиться у Запада», и отсутствие учителей, «достойных своего задания», и болезненную, почти извращенную, но обаятельную для некоторых потребность «притворяться подражателем». Очевидно, тоска по мировой культуре не ограничивается акмеизмом. Ею страдали такие далекие от акмеизма поэты, как Цветаева и Пастернак. Тоскою по мировой культуре объясняется в значительной степени и феномен Мандельштама в современной духовной жизни. К Мандельштаму тяготеют те, кто находит свою тоску в его поэзии, превращающей эту тоску в залог и обетование.

Тоска по мировой культуре имеет свою историю на русской и западноевропейской почве. Она свойственна не всем эпохам и не всем поэтам. Вряд ли уместно говорить о ней, например, в связи с А. Блоком. Мандельштам не приписывает Блоку жажды учиться у Запада. Согласно Мандельштаму, у Блока была другая жажда: «...почти пушкинская жажда прикоснуться горячими устами к утоляющим в своей чистоте и разобщенности, отдельно бьющим ключам европейского народного творчества: английского, французского, германского, издавна мучила Блока» [1д]. Блоковская жажда похожа на жажду Анненского, но она вознаграждается надеждой на утоляющее прикосновение. Недаром она «почти пушкинская». Пушкинская жажда — это всемирная отзывчивость или всечеловечность, это не тоска по мировой культуре, это тоска самой мировой культуры по своей же сплачивающей стихии, по ключам народного творчества, утоляющим даже в своей разобщенности. Жажда Анненского не находила утоления, так как искала ключи вне стихии народного творчества, а подобные ключи, иногда насыщенные изысканнейшими солями, лишены были чистоты, в которой нуждалась жажда. Древняя Русь не знала тоски по мировой культуре не потому, что не знала мировой культуры: «Слово о полку Игореве» в неподдельном своеобразии синтезировало

веяния от Эллады до Скандинавии. Протопоп Аввакум, ревнитель отечественного предания, отвергающий все иноземное, представлял мировую культуру с большей интенсивностью и полнотой, чем «Серапионовы братья», сознательно ориентирующиеся на достижения культуры. Не только «Троица» Андрея Рублева, но и вся русская иконописная традиция согласуется с Джотто, с Боттичелли и даже с Леонардо да Винчи глубже и органичнее, чем академическая живопись первой половины девятнадцатого века, подчеркнуто предпочитавшая античные и библейские сюжеты. Мировая культура и есть безотчетная согласованность творческих начинаний, не подозревающих друг о друге. Истинное творчество не минует мировой культуры. Мировая культура в этом смысле существовала задолго до того, как сформировалось понятие культуры. Тоска по мировой культуре невозможна вне мировой культуры, это тоска причастности. Любопытно заметить, что такая тоска возникает и усиливается на Руси с выходом на Запад, как будто коварное поветрие прокрадывается именно через окно в Европу.

Первые признаки тоски по мировой культуре обнаруживаются у Симеона Полоцкого, но ни Ломоносов, ни Державин этой тоски не ведают. И тот и другой сохраняют исконную цельность, истинную широту русского человека, а верность витийственному, литургическому парению славянского слова позволяет им не различать своего и чужого во вселенском. Ода Державина «Бог» — вершина поэзии восемнадцатого века наравне с лучшими лирическими стихотворениями Гёте. Однако уже младший современник Державина К. Н. Батюшков стал первой русской жертвой тоски по мировой культуре, и позволительно предположить, что душевная болезнь Батюшкова — не просто клинический случай, а следствие глубокого внутреннего кризиса, в котором угадываются перипетии надвигающейся мировой драмы. У Батюшкова еще отчетливее, чем у Анненского, наблюдается странная мания притворяться подражателем. При этом он демонстративно подражает второстепенным французским поэтам, явно уступающим ему по своему дарованию. Впрочем, и перелагая знаменитого Парни, Батюшков доказывает превосходство своего искусства. Пушкин находил, что стихотворение Батюшкова «Вакханка» «лучше подлинника, живее»[3]

Озадачивает и экзальтированный культ итальянского языка, провозглашаемый Батюшковым. У него много тонких, проникновенных суждений об итальянском стихе, но особая нота слышится, когда Батюшков превозносит его исключительность: «Так один язык италиянский (из новейших, разумеется), столь обильный, столь живый и гибкий, столь свободный в словосочинении, в выговоре, в ходе своем, один он в состоянии был выражать все игривые мечты и вымыслы Ариоста...»[3а]. Именно сюда восходят стихи Мандельштама:

Друг Ариоста, друг Петрарки, Тасса друг —
Язык бессмысленный, язык солено сладкий
И звуков стакнутых прелестные двойчатки —
Боюсь раскрыть ножом двустворчатый жемчуг!

В творчестве Батюшкова выявляются истоки мандельштамовского стиха. Та же батюшковская нота распознается у позднего Мандельштама:

Где больше неба мне — там я бродить готов,
И ясная тоска меня не отпускает
От молодых еще воронежских холмов
К всечеловеческим, яснеющим в Тоскане.

Пушкин восхищался «италианскими звуками» Батюшкова, но в его нежнейшей, гармоничнейшей кантилене нас не удивил бы стих Мандельштама: «И ясная тоска меня не отпускает». Ясная тоска — сама по себе гармония, но она тем невыносимее, когда утраченное совпадает в ней с недосягаемым и воцаряется платоническое вожделение, знание без обладания. Неожиданную культурологическую актуальность приобретает интимно-домашнее замечание П. А. Вяземского: «О характере певца судить не можно по словам, которые он поет... Неужели Батюшков на деле то же, что в стихах? Сладострастие совсем не в нем»[3б]. Вяземский называет Батюшкова «певцом чужих Элеонор». «Чужое — мое сокровище», — парирует Батюшков[3в], предвосхищая формулу тоски по мировой культуре и раскрывая ее смысл. В трех словах снимается и одновременно до острой боли подчеркивается несовместимость своего и чужого. Слово «сокровище» сродни слову «сокровенное». Сокровище — это сокровенное и самое дорогое; драма разыгрывается, когда сокровенное не только не перестает быть чужим, но и дорого потому, что оно чужое.

Ясная тоска Батюшкова достигает наивысшего напряжения в беспредельной тоске, которая в двадцатом веке передалась Цветаевой:

Я берег покидал туманный Альбиона...

Так покидают родину, и тем пространнее отчаянье, когда вместо родины — чужбина.

У Батюшкова был современник, о котором русский поэт вряд ли слышал. На мысль о нем наводит общая с Батюшковым судьба. Немецкий поэт Фридрих Гёльдерлин тоже умер, не помня себя в душевной болезни. Для нашей темы существенно то, что душевнобольной Гёльдерлин не отзывался на свое собственное имя и даже приходил в ярость, когда его называли по имени, предпочитая называть себя итальянскими именами «Буонаротти» или «Скарданелли». Для Батюшкова и Гёльдерлина Италия наряду с Грецией была последней представительницей античности в новейшей истории. Итальянские имена безумного Гёльдерлина присоединяются к его античным именам «Менон» и «Гиперион». Все творчество Гёльдерлина — отчаянная попытка обрести античность в современности. Целые поэмы посвящает Гёльдерлин рекам Дунаю и Рейну. Реки текли всегда; следовательно, они текут не только в в пространстве, но и во времени, из античности в современность, и античность на их берегах цела. Но античный универсализм не выдержал столкновения с будничной злобой дня, и Гёльдерлин, изолированный «немецким убожеством», десятилетиями маскировал свою тоску по мировой культуре психической болезнью.

Та же судьба постигла другого немецкого провозвестника античности — Фридриха Ницше. Он яростно нападал на немецкую ограниченность, противопоставляя немцам «добрых европейцев». Как Юлиан-отступник в мировой драме Ибсена «Кесарь и Галилеянин», Ницше тянулся ко всемирному солнцу: «За солнцем! Я рад слышать, что наше солнце вовлечено в быстрое движение к созвездию Геркулеса; надеюсь, что человек на этой земле не отстанет от солнца. И мы первые, мы добрые европейцы!» [4]. Томясь по героическому дионисийству, Ницше выдвинул античную идею круговорота, вечного возвращения в истории, но предполагаемая карусель эпох вызвала метафизическое головокружение у него самого. Ницше учитывал: если вернется герои-

ческая античность, то вернется и «немецкое убожество», так что история безысходна. Ницше пытался полюбить эту безысходность, провозглашая «amor fati», трагическую «любовь к року». В сущности Ницше призывал полюбить тоску по мировой культуре за невозможностью утолить ее, но сам он не мог смириться с такой невозможностью и в ярости выдвинул идеал сверхчеловека, во многом пародийный по отношению к буржуазно-мещанской современности. Ницше чувствовал в себе распятого Диониса и сознавал свою жалкую роль неприкаянного немецкого интеллигента. Каждая из этих ролей была трагической в своем роде, но трагичнее всего была их несовместимость. Разум Ницше не выдержал такой несовместимости. Поруганная человечность покарала того, кто не предвидел, какие темные силы примут всерьез пародийный идеал сверхчеловека, чтобы использовать его для демагогической пропаганды.

Из приведенных примеров явствует, что тоска по мировой культуре знакома не только русской интеллигенции. Это общая болезнь нового времени, но первым ее диагностиком, действительно, был русский мыслитель П. Я. Чаадаев, кстати, тоже объявленный сумасшедшим за свое открытие. Мандельштам посвятил Чаадаеву одну из лучших своих статей, однако и он, следуя распространенному заблуждению, склонен сводить открытие Чаадаева к тому, что «на Западе есть единство», а «единства не создать, не выдумать, ему не научиться» [1е]. Между тем Чаадаев отнюдь не обольщался относительно единства Запада, он просто сосредоточил свое внимание в первую очередь на русских симптомах всемирной болезни. Причину этой болезни Чаадаев усматривал в расколе христианского мира на Католическую и Православную Церковь. Последствием раскола стала, по мнению Чаадаева, духовная изоляция России. Но и Запад не сохранил первоначального единства. По словам Чаадаева, раскол «нарушил единство мысли, уничтожил вместе с тем и единство социальное» [5]. Из раскола христианского мира Чаадаев выводит и западную реформацию с ее разъедающим рационализмом: «Реформация снова повергла мир в языческую разъединенность» [5а]. Мандельштам повторял западнические домыслы, когда писал: «Таков был католицизм замоскворецкого сноба» [1ж].

Нет никаких достоверных сведений о разрыве Чаадаева с Православной Церковью, да и вряд ли мог Чаадаев рассматривать переход в католичество как выход для русского человека, учитывая, насколько проблематична для Чаадаева сама возможность выхода. Открытие Чаадаева заключалось в том, что он увидел в расколе искажение и конечное отрицание истории. Великим достижением духовной и социальной жизни Чаадаев считает историзм христианской традиции: «Совершенно не понимает христианства тот, кто не видит, что в нем есть чисто историческая сторона, которая является одним из самых существенных элементов догмата и которая заключает в себе, можно сказать, всю философию христианства, так как показывает, что́ оно дало людям и что́ даст им в будущем»[5б]

Такое понимание истории резко отличалось от общепринятого в то время, когда история мыслилась лишь как описание прошлого, не имеющего отношения к настоящему или разве что предваряющего его. Чаадаев отказывается принять историю за внешнее воздействие на судьбу отдельного человека и всего человечества; вслед за Джамбаттистой Вико он утверждает духовную ценность истории, а отсюда неизбежно возникает утверждение ее целостности. «Чисто историческая сторона христианства» для Чаадаева не только в прошлом, но и в будущем, что позволяет русскому мыслителю исследовать «мир, в котором прошедшее, настоящее и будущее составляет единое целое»[5в]. Вот что привлекло Мандельштама к Чаадаеву. Чаадаев говорит о едином социальном теле Европы[5г]. Этим обясняется боль, которую причиняет каждому члену социального тела рана, нанесенная всемирным расколом. Рационалистическое сознание, порожденное реформацией, исполосовало историю различными рубежами и границами, изолировав человека в его стране, в его эпохе, в его отдельной календарной жизни.

Так возникла тоска по утраченному целому мировой истории и мировой культуры, которая существует лишь как целое. Тоску по мировой культуре интеллигенция пыталась лечить культурностью, навыком рассуждать о культуре вместо того, чтобы жить культурой и в культуре. Мандельштам ополчается против «культуропоклонства, захлестнувшего в прошлом столетии университетскую и школьную

Европу, отравившего кровь подлинным строителям очередных исторических формаций и, что всего обиднее, сплошь и рядом придающего форму законченного невежества тому, что могло бы быть живым, конкретным, блестящим, уносящимся и в прошлое и в будущее знанием»[13].

В этом черновом фрагменте Мандельштама выделяется чаадаевская идея: возможность знания, уносящегося и в прошлое и в будущее, но культуропоклонство предает эту возможность, придает ей «форму законченного невежества». Мандельштам прослеживает, как безжизненная культурность совпадает с воинствующим бескультурьем. Он описывает русские осложнения всемирного недуга («отлучение от великих европейских интересов, отпадение от единства европейской культуры»)[1и]: «Упадок начался приблизительно с шестидесятых годов, когда появилось насквозь фальшивое понятие черновой умственной работы, интеллектуальной поденщины, когда началась разъедающая болезнь русской культуры, когда мозг стал цениться дешево»[1к]. Интеллектуальная поденщина культурности приводит к псевдоинтеллектуальной дешевке бескультурья. К началу XX в. тоска по мировой культуре усиливается как реакция на черновую умственную работу, и возникает соблазн замкнуться в изнеженной элитарной ностальгии, принять тоску по мировой культуре за самоё культуру. Таков был искус русского серебряного века.

Мандельштам в своем позднем творчестве преодолевает этот искус, указывает выход в мировую культуру. Ходасевич жаловался в Париже: «И Вергилия нет за плечами». Для Мандельштама Дант не столько учитель, сколько проводник, питомец Вергилия, в свою очередь ставший Вергилием.

Почти за двадцать лет до «Разговора о Данте» Мандельштам проводит знаменательную параллель между Дантом и Чаадаевым. Чаадаев и Дант — разведчики всемирной истории, сочетающей прошлое с будущим: «На него могли указывать с суеверным уважением, как некогда на Данта: «Этот был там, он видел — и вернулся»[1л]. Само название «Разговор о Данте» взывает к истолкованиям, предлагая ключ к своему интеллектуально-художественному построению. Мандельштам объясняет свое обращение к Данту так: «Дант выбран те-

мой настоящего разговора не потому, чтобы я предлагал сосредоточить на нем внимание в порядке учебы у классиков... но потому, что он самый большой и неоспоримый хозяин обратимой и обращающейся поэтической материи...» [1м]. «Разговор» явно соотносится с обратимой и обращающейся поэтической материей. Слово «разговор» упоминается Мандельштамом и несколько выше: «В двадцать шестой песне «Paradiso» Дант дорывается до личного разговора с Адамом, до подлинного интервью. Ему ассистирует Иоанн Богослов — автор Апокалипсиса» [1н]. Знаменательны все три участника этого разговора. Адам представляет исток человеческого рода, т. е. прошлое по преимуществу, Дант — представитель настоящего, что подтверждается словом «интервью»; что касается Иоанна, то он автор Апокалипсиса, возвещающий будущее. Таким образом, функция разговора — совмещать настоящее, прошлое и будущее. Среди фрагментов Гёльдерлина встречается такой:

Многое узнал человек,
Многих нарек небожителей
С той поры, как мы — разговор
И слышать можем друг о друге.

(Перевод мой. — *В. М.*)

Разговор не может вестись в разных временах, смысл разговора в его одновременности. Идею «разговора» уточняют и проясняют исследования великого лингвиста Фердинанда де Соссюра, который пишет: «*Синхронистическая лингвистика* должна заниматься логическими и психологическими отношениями, связывающими сосуществующие элементы и образующими систему, изучая их так, как они воспринимаются одним и тем же коллективным сознанием.

Диахроническая лингвистика, напротив, должна изучать отношения, связывающие элементы, следующие друг за другом во времени и не воспринимаемые одним и тем же коллективным сознанием, т. е. элементы, последовательно сменяющие друг друга и не образующие в своей совокупности системы» [6]. Противопоставление синхронии и диахронии, выходя за пределы лингвистики, приобретает принципиальное значение для современной культурологии. Диахрония — это традиционный историзм девятнадцатого века, изучающий историю как

простую смену разрозненных фактов и событий в линейной протяженности. Подобная диахрония лежит в основе как натуралистического романа, так и модернистической эстетики. Мандельштам убийственно спародировал дурной историзм натуралистического романа в одной фразе: «Жак родился и, прожив жизнь, умер»[1o]. Интересно, что и модернизму Мандельштам противопоставляет современность антимодерниста Данта[1в]. Теорию «модернизма» (la modernité) разрабатывал Шарль Бодлер. Для Бодлера модернизм был фиксацией преходящего, ускользающего, сиюминутного, тоже не лишенного поэзии и достойного увековечения. Модернистическое искусство увековечивало суету сует, мельтешащую диахроническую изменчивость. Мандельштам не мог удовольствоваться такой изменчивостью, но он отдавал должное величию Бодлера: «Charogne Бодлера высокий пример христианского отчаянья»[1п]. Мандельштам говорит о христианстве в чаадаевском смысле. Христианство для него — это целостность истории. В соссюровском понятии «синхрония» различаются и связываются два аспекта: единая система элементов и единое сознание, что позволяет сблизить идею синхронии с философией Чаадаева. В «Божественной комедии» Мандельштам обретает совершенную реализацию подобной синхронии. Во-первых, синхронистичен сам по себе разговор Мандельштама как продолжение разговоров, длящихся в «Божественной комедии». Во-вторых, соединение несоединимого, «синхронизм разорванных веками событий, имен и преданий»[1р] рассматривается как творческий метод Данта. В этой связи выделяется, быть может, самая глубокая формула Мандельштама: «Время для Данта есть содержание истории, понимаемой как единый синхронистический акт, и обратно: содержание есть совместное держание времени — сотоварищами, соискателями, соотрывателями его»[1с].

Этой формулой подытожен и увенчан творческий опыт Мандельштама. Совместным держанием времени утоляется тоска по мировой культуре. Противопоставление порыва и пересказа преодолевает то, что Верлен пренебрежительно называл литературой, и затрагивает сокровенное средоточие человеческой жизни. Пересказ исторических формаций консервирует царство диахронии, в котором человек остается изолированным плен-

ником своей биографии, рождается и умирает. Напротив, порыв — это обратимость поэтической материи, в которой прошлое, настоящее и будущее сосуществуют, общаясь в непрерывном блаженном разговоре. Синхрония разговора позволяет человеку испытать бессмертие при жизни, очутившись одновременно в прошлом и в будущем. Отсюда страстный вопль затравленного поэта: «На лестнице колючей разговора б!». Колючая лестница восходит к лестницам Данта, чужим и потому жестким (колючим) для неприкаянного изгнанника. В самый мрачный период своей жизни Мандельштам пишет нежнейшее лирическое стихотворение «К пустой земле невольно припадая...». В женских рифмах оживает мягкая трепетная изысканность итальянской канцоны:

Цветы бессмертны. Небо целокупно.
И то, что будет — только обещанье.

Целокупное небо раскрывается во всей своей грозной мощи в «Стихах о неизвестном солдате»:

Неподкупное небо, окопное —
Небо крупных оптовых смертей —
За тобой, за тебя, целокупное,
Я губами несусь в темноте.

Неизвестный солдат бессмертен именно потому, что он неизвестен, он «с гурьбой и гуртом» в совместном держании времени. За «небом крупных оптовых смертей» губы несутся в темноте со скоростью света, чтобы приобщиться к нему, ибо это все то же целокупное небо, небо сплачивающего бессмертия.

---

[1] Мандельштам О. Слово и культура. М., 1987. С. 208. [1а] С. 63. [1б] С. 43. [1в] С. 131. [1г] С. 298. [1д] С. 78. [1е] С. 88. [1ж] С. 89. [1з] С. 153. [1и] С. 76. [1к] С. 237. [1л] С. 268. [1м] С. 137. [1н] С. 133. [1о] С. 236. [1п] С. 259. [1р] С. 148. [1с] С. 130—131.

[2] Брюсов В. Литературное наследство. М., 1976. С. 559.

[3] Батюшков К. Н. Опыты в стихах и прозе. М., 1977. С. 451. [3а] С. 139—140. [3б] С. 442. [3в] С. 410.

[4] Friedrich Nietzsche. Ienseits von Gut und Böse. Leipzig, 1894. S. 212.

[5] Чаадаев П. Я. Статьи и письма. М., 1987. С. 101. [5а] С. 109. [5б] С. 43. [5в] С. 88. [5г] С. 101.

[6] Соссюр Ф. де. Труды по языкознанию. М., 1977. С. 132.

В. В. Мусатов
Новгород

К ПРОБЛЕМЕ ПОЭТИЧЕСКОГО ГЕНЕЗИСА МАНДЕЛЬШТАМА

Мандельштам любил и умел давать образцы генетического подхода к творчеству современников и в одной из статей писал: «Итак, ни одного поэта без роду и племени, все пришли издалека и идут далеко» [1].

Откуда пришел и куда шел он сам? Как бы предвидя этот вопрос, Ахматова предупреждала: «У Мандельштама нет учителя. <...> Мы знаем истоки Пушкина и Блока, но кто укажет, откуда донеслась до нас эта божественная гармония, которую называют стихами Осипа Мандельштама?» Сама она говорила о нем, как о поэте, «первые же стихи которого поражают совершенством и ниоткуда не идут» [2]. Но ахматовское «ниоткуда» — не ответ. За ним встает вопрос, не ответив на который, невозможно вообще говорить о поэте.

Как бы ни писал Мандельштам, что «вся современная русская поэзия вышла из родового символического лона», как бы ни называл он акмеистов «младшими символистами» [1а], он в итоге приходил к мысли о том, что символизм сыграл роль своеобразного культуртрегера, заплатившего «тяжелую дань эпохе и культурной работе» [1а]. По этой логике получалось, что национальных корней у русского символизма как бы и не было — разве что «наивное» западничество.

Можно ли верить этим оценкам? Н. Я. Мандельштам позже писала Ахматовой: «Читая Осин архив, я увидела, что у него был период удушья, когда он рвался в судьи поэзии, хотя ведь не ему это было делать — ведь сам-то он подсудимый. Этот период статей в «Русском искусстве», где все оценки кривы и косы. <...> Когда он собирал книгу статей, я спросила его, почему он не печатает статьи из Русского иск<усства>. Он

сказал: это не то»[3]. Но кривизна мандельштамовских оценок начала 20-х гг. — особая, замешенная на стихии автобиографизма, которая выплеснулась в «Шуме времени» (1925). И однобокое восприятие символизма говорит о том, что через него он не ощущал собственный генезис, чувствуя его лежащим в каких-то иных поэтических и культурных пластах.

Иное дело Блок, которого Мандельштам уверенно выводил из XIX в. и конкретно — из 80-х гг., «эпохи интеллигенции и народничества». В Блоке он сталкивался со своим «родством и происхождением». Однако создается впечатление, что, говоря о «блоковских» 80-х гг., Мандельштам слышал в них что-то «неблоковское», скорее свое. В самом деле, для него эти годы были «домашними», «провинциальными»[1б], косноязычными, воплощением «словесной немоты»[1в]. Это скорее подходило под ту характеристику собственного детства, которая прозвучала в «Шуме времени»: «...глухие годы России — девяностые годы, их медленное оползанье, их болезненное спокойствие, их глубокий провинциализм...»[4]. Цитата из Блока («В те годы дальние, глухие...») вкраплена в совершенно иное восприятие конца XIX в., мандельштамовское. И если 80-е гг. звучали в лирике Блока голосами Фета, Полонского, Апухтина, то в сознании (не в творчестве!) Мандельштама они были представлены поэтом, которого Маяковский иронически предложил отправить «куда-нибудь на Ща», — Надсоном, не потерявшим свою популярность и в 90-е гг.

В «Шуме времени» был дан необычайно проникновенный (и, кажется, единственный для поэтического сознания XX в.) портрет Надсона — «вечного юноши» с «вдохновенным зачесом волос», с «настоящей огненностью» черт. Однако именно этот «вдохновенный истукан учащейся молодежи, т. е. избранного народа неких десятилетий», и был для Мандельштама символом косноязычного, лишенного голоса времени. И потому — его загадкой: «Не смейтесь над надсоновщиной — это загадка русской культуры и в сущности непонятный ее звук, потому что мы не понимаем и не слышим, как понимали и слышали они»[4а]. Кто — «они»? И откуда здесь такое острое желание оградить Надсона от насмешек, на которые так щедры были современные Мандельштаму поэты, не только Маяковский? Конкрет-

но «они» это — мать Мандельштама с ее рассказами о гимназических годах в Вильно, проведенных под знаком повального увлечения Надсоном. Это он сам, увлекавшийся в годы учения «самой свирепой надсоновщиной и стишками из «Русского богатства» [4б].

Но за увлечением Надсоном вставало серьезное увлечение народничеством. И здесь надо вспомнить семью гимназического друга Бориса Синани, считавшего себя «избранным сосудом русского народничества». В эту семью запросто захаживали народнические вожди, там велись партийные споры, оттуда рукой было подать до Перовской и Желябова. Путь «пропагандистского искуса», открывавшийся перед тенишевцем Мандельштамом, был серьезен. В 1910 г. он признавался С. П. Каблукову, что «в училище был с. р. или с. д. и даже говорил рабочим своего района зажигательную речь» [5]. Но дорога Мандельштама была, как мы знаем, иной. Центральным здесь оказывались логика и необходимость поэтического самоопределения.

Несомненно, что в его творческом сознании Надсон был преданием эпохи 80-х гг., нитью живой исторической памяти, полученной не из книг, а через семью—свою ли, чужую ли. Но если мы можем возводить генезис поэзии Блока к Апухтину и Фету, если из блоковских 80-х гг. рождается предание об отце-Демоне с его безумной исторической тревогой, то как возводить автора «Камня», «Tristia» и «Воронежских тетрадей» к Надсону? В «Шуме времени» Мандельштам писал: «Если бы от меня зависело, я бы только морщился, припоминая прошлое. Никогда не мог понять Толстых и Аксаковых, Багровых внуков, влюбленных в семейственные архивы с эпическими домашними воспоминаниями. <...> ...память моя не любовна, а враждебна, и работает она не над воспроизведеньем, а над отстранением прошлого. Разночинцу не нужна память, ему достаточно рассказать о книгах, которые он прочел — и биография готова. Там, где у счастливых поколений говорит эпос гекзаметрами и хроникой, там у меня стоит знак зиянья, и между мной и веком провал, ров, наполненный шумящим временем, место, отведенное для семьи и домашнего архива. Что хотела сказать семья? Я не знаю. Она была косноязычна от рожденья...» [4в].

Под «Толстых и Аксаковых» нетрудно подставить Блока — дворянина, ректорского внука, профессорско-

го сына, чьи культурные фонды был наследственными. Блоковский тип генезиса был иным, нежели у Мандельштама, как был иным и психологический опыт, который перерабатывала его поэзия. В «Шуме времени» он писал о кухонном чаде «среднемещанской квартиры, с отцовским кабинетом, пропахшим кожами, лайками и опойками, с еврейскими деловыми разговорами»[4г]. Там же вспоминалось и о том, как домашний учитель прививал ему, мальчику, чувство еврейской национальной гордости и говорил «о евреях, как француженка о Гюго и Наполеоне». «Но, — добавлял Мандельштам, — я знал, что он прячет свою гордость, когда выходит на улицу, и поэтому ему не верил»[4д]. Значит, дело было в инстинктивном сопротивлении унизительному опыту, связанному с происхождением? Достаточно вспомнить, что еврея Мандельштама не принимали в Петербургский университет, пока он не принял лютеранства. И все же дело не в этом, поскольку речь идет о поэте. Есть смысл вспомнить истоки его современника — Бориса Пастернака, родившегося годом раньше и с той же биографической метой.

Одно из самых первых детских впечатлений Пастернака — он просыпается ночью, играют трио Чайковского, блестят седины Льва Толстого и Николая Ге. Даже боготворимый Скрябин — и тот был сначала соседом по даче. Высокие воплощения человеческого духа запросто входили вполне конкретными людьми в домашний уклад. И 90-е гг. не были для Пастернака ни косноязычными, ни провинциальными в отличие от столичного жителя — петербуржца Мандельштама. И если Мандельштам сказал С. П. Каблукову о себе, как об «ушедшем из еврейства»[6], то Пастернак писал Горькому: «Мне с моим местом рождения, с обстановкой детства, с моей любовью, задатками и влечениями не следовало рождаться евреем. Реально от такой перемены ничего бы для меня не изменилось»[7]. Он сразу ощутил себя москвичом и русским интеллигентом.

Культурный уровень мандельштамовской семьи не был, конечно, среднемещанским, но дело не в точной передаче факта, а в его ощущении. За семейным укладом вставала иная культурная традиция — «рыжие пятикнижия с оборванными переплетами, русская история евреев, написанная неуклюжим и робким языком говорящего по-русски талмудиста», словом, все то, что

Мандельштам обозначил как «хаос иудейский». Сознавая себя русским поэтом, Мандельштам воспринимал психологическое и жизненно-бытовое «сырье» не поддающимся творческому преображению и освоению. Это был, говоря словами того же Пастернака (сказанными по другому поводу), «хаос, не пропущенный сквозь творчество»[8]. Еще точнее можно сказать, что жизнь, не пропущенная через поэзию, для поэта — всегда хаос и всегда губительная, безжалостная стихия. О такой стихии и писал Мандельштам в «Шуме времени»: «а кругом простирался хаос иудейства, не родина, не дом, не очаг, а именно хаос, незнакомый утробный мир, откуда я вышел, которого я боялся, о котором смутно догадывался и бежал, всегда бежал»[4е].

Какое место мог занимать Надсон в духовном самоопределении раннего Мандельштама? Думается, он был образцом преодоления «эпических домашних воспоминаний». В «Автобиографии» Надсона поражает полное равнодушие к предкам: «Подозреваю, что мой прадед или прапрадед был еврей». И — полное предпочтение жизни «литературной и душевной» перед «фактической» ее стороной[9]. О Борисе Синани Мандельштам заметил, что в народничестве «его прельщала не теория, а скорее душевный строй»[4ж]. Это сказано прежде всего о себе, и категория «строя» для Мандельштама не только принципиальная, но и противостоящая «хаосу». «Огненность» и «вдохновенность» облика Надсона, зафиксированная в «Шуме времени», — отголосок того «строя», который увлек молодого Мандельштама в 1900-е гг. Через народническую традицию в лице Надсона для Мандельштама отыскивалось звено, связующее его с русской культурой XIX в. Это был первый шаг в социально-культурном самоопределении. Но в собственно поэтическом он оказывался нулевым. Народническая поэзия к тому времени оказывалась уже преодоленной развитием русской поэзии рубежа XIX—XX вв. и не могла дать Мандельштаму ни языка, ни «строя». Он неизбежно должен был уйти от нее, чтобы догнать современную поэтическую эпоху.

Поворот к символизму, впрочем, был уже проложен общим развитием русской поэзии конца XIX в. Надсон был кумиром юного Брюсова, в духе позднего народничества начинал Минский, сохранилось покровительственное письмо Надсона молодому Мережковскому. Поэто-

му когда Мандельштам признавался В. В. Гиппиусу, что стал на путь «религиозного индивидуализма и антиобщественности» и увлекся «гениальной смелостью отрицания» Брюсова[10], то логика его онтогенеза в общих чертах повторяла логику филогенеза — отказ от общественности и поворот к индивидуализму.

Вместе с тем оказывалось, что Мандельштам 1900-х гг. все равно застревал в 90-х, когда лозунги «антиобщественности» были боевыми для раннего русского символизма. Теперь, после революции 1905 г., они становились для символистских вождей мучительной проблемой, тупиком, требующим преодоления. И Мандельштам попадал в число широко расплодившихся эпигонов, которых А. Белый метко и гневно назвал однажды «обозной сволочью». Не удивительно, что когда стихи раннего Мандельштама легли на стол Брюсову, к тому времени ушедшему из «Весов» в «Русскую мысль», он счел их «незначительными» и отказался печатать[11]. А Блок сделал в дневнике того же года убийственную запись: «Мандельштамье»[12].

Вопрос о «символизме» раннего Мандельштама слишком широк, чтобы его здесь касаться. Но символистская традиция давала ему язык и метод переработки биографического сырья, переводя его в метафизический «тютчевский» план. Так возникал образ лирического «я», которое выросло «из хаоса злого и вязкого», «тростинкой шурша». В «Шуме времени» Мандельштам перевел тютчевскую тему хаоса снова на язык биографии, обнажив ее «иудейские» корни[13]. Дальнейшее изживание этой темы (и вместе с ней изживание страха перед немотой и творческим ущербом) происходило в границах мандельштамовской философии культуры, что выходит за рамки этой работы[14]. Но в логике развития Мандельштама «деревянная» и «косноязычная» лирика Надсона характеризовала не только косноязычие поэтической эпохи 80-х гг., но и «косноязычие рождения», «косноязычие семьи». Отделываясь от Надсона, Мандельштам уходил и от «хаоса иудейского», уходил от той культурной традиции, которая вставала за семейным укладом. Он строил себя как поэта культуры, а не биографии.

Но в творчестве поэта культура есть не что иное, как сублимированная биография. И как ни отказывался Мандельштам от биографического самораскрытия,

оно косвенно присутствует в его ранних стихах. Тема «хаоса», связанная с мотивами ночи и небытия, будет не раз тревожить его. А ощущение себя в границах психологического поведения интеллигента-разночинца окажется необычайно устойчивым. В «Петербургских строфах» образ «чудака Евгения», который «бедности стыдится, бензин вдыхает и судьбу клянет», мелькнул не случайно. Как заметил Н. Чуковский, это сам Мандельштам и «был всю жизнь самолюбивым пешеходом»[15]. «В герое «Кавказского пленника» с восторгом узнавали себя все современники Пушкина, — писала Ахматова, — но кто согласился бы узнать себя в Евгении «Медного всадника»?»[16]. Мандельштам — узнал, потому что твердо помнил о своих духовных истоках. И как бы ни отстраняла его память прошлое, последнее всегда оставалось для него категорией нравственной, обязывающей.

В «Шуме времени» Мандельштам писал: «Отец часто говорил о честности деда, как о высоком духовном качестве. Для еврея честность — это мудрость и почти святость»[43]. Этот нравственный императив мгновенно сработал, когда в 1928 г. Мандельштама обвинили в плагиате: «Моя кровь, отягощенная наследством овцеводов, патриархов и царей, бунтует против вороватой цыганщины писательского племени» («Четвертая проза»). Но стержнем социального поведения в эпохе для Мандельштама становилась именно психология разночинца, русского интеллигента, о чем сам он написал так: «Присяга чудная четвертому сословью И клятвы крупные до слез». И еще более выразительно: «Чур! Не просить, не жаловаться, цыц! Не хныкать! Для того ли разночицы Рассохлые топтали сапоги, Чтоб я теперь их предал? Мы умрем, Как пехотинцы, Но не прославим ни хищи, ни поденщины, ни лжи». Психология личности связывалась в сознании Мандельштама с типом культуры, ее создавшей. А себя он уже в начале 20-х гг. ощутил в числе «потерпевших крушение выходцев девятнадцатого века, волею судеб заброшенных на новый исторический материк»[17].

В пору своего увлечения символизмом, да и далее, в 10-е гг., Мандельштам уходил как от семейной, так и от социальной подоплеки собственного творческого существования, осознавая себя исключительно как поэта. В 1910 г. он говорил С. П. Каблукову, что «стыдится

прежней революционной деятельности и призванием своим считает поприще лирического поэта»[5]. В символизме он искал возможность такого духовного строя, который в первую очередь обладал бы художественно-эстетической выраженностью. Но как ни парадоксально, эстетизм раннего Мандельштама был связан во многом с рано и хорошо прочитанным Герценом, политическую мысль которого поэт сравнивал с «бетховенской сонатой». Именно Герцен предъявил буржуазной Европе XIX в. обвинение в утрате эстетического потенциала исторического существования. На языке Герцена это звалось мещанством, на языке Блока — амузыкальностью, на языке Мандельштама — безархитектурностью. Мандельштам не нашел духовной архитектуры в строе поздне-народнической лирики, но не нашел ее и в катастрофическом мироощущении символизма. Его путь был иным.

Оглядываясь в начале 20-х гг. на традиции «гражданской поэзии», он писал: «Общественный пафос русской поэзии до сих пор поднимался только до «гражданина», но есть более высокое начало, чем «гражданин» — понятие «мужа». В отличие от старой гражданской поэзии новая русская поэзия должна воспитывать не только граждан, но и «мужа»[1д]. Речь шла о том, что в действительности, все более усиливающей давление на отдельную личность, поэзия должна поставить себе задачей ковку характера, способного под этим давлением устоять. Эстетическое начало, входящее в понятие «гражданин» и превращающее его в понятие «муж», и становилось символом такой устойчивости. Характер, превратившийся из явления психологии и быта в факт культуры, став «формой», одерживает победу над бытовыми, социальными и — шире — историческими обстоятельствами, как культура всегда одерживает победу над временем. «И знаем, что в оценке поздней Оправдан будет каждый час», — сказала об этом Ахматова, самый близкий Мандельштаму поэт.

«Муж» — понятие, эквивалентное понятию «душевный строй». По этой логике «вечного юношу» Надсона можно считать не выросшим в «мужа» и оставшимся всего лишь кумиром «учащейся молодежи» и небольшого кружка русской интеллигенции. Как явление культуры эта поэзия и эта личность не обладали общенациональным значением. И потому в 10-е гг. через голову «раз-

ночинских» и «интеллигентских» 80-х гг. Мандельштам обращался к началу XIX в., к Чаадаеву, в котором находил «огромную внутреннюю дисциплину, высокий интеллектуализм, нравственную архитектонику»[16]. Среди современников он выделял за это Ахматову, и в 1933 г. на вечере в Ленинградском Доме печати горделиво заявил публике: «Я — современник Ахматовой»[17]. Вот ахматовский портрет, созданный им в начале 10-х гг.:

Вполоборота, о печаль,
На равнодушных поглядела.
Спадая с плеч, окаменела
Ложноклассическая шаль.

Зловещий голос — горький хмель —
Души расковывает недра:
Так — негодующая Федра —
Стояла некогда Рашель.

Психологическая напряженность и трагическая глубина личности («зловещий голос») раскрыта здесь пластической формой жеста и позы. Чуть позже Мандельштам напишет, что в «стихах Ахматовой... после женщины настал черед жены»[18]. Психология переросла в культуру, в «форму». Но состав собственной личности Мандельштам не мог не ощущать иным. В 1914 г. он написал свой «Автопортрет»:

В поднятьи головы крылатой
Намек — но мешковат сюртук;
В закрытьи глаз, в покое рук —
Тайник движенья непочатый.

Так вот кому летать и петь
И слова пламенная ковкость,
Чтоб прирожденную неловкость
Врожденным ритмом одолеть!

Классический образ поэта с высоко закинутой головой — не столько поза, сколько «форма», избранная Мандельштамом и запомнившаяся современникам, видевшим его в 10-е гг. Но он деформирован мешковатостью и неловкостью, о которых тоже не раз упоминают мемуаристы. Именно эта деформированность, напоминавшая в большей мере о «чудаке Евгении», нежели о «замоскворецком снобе» Чаадаеве, и становилась в стихах зрелого Мандельштама «архитектоникой» его духовного склада, или лучше сказать — строя:

«Смотрите, как на мне топорщится пиджак». Здесь и обнаруживалась неразрывная связь поэта с историей: «Попробуйте меня от века оторвать...».

Любопытно, что в «Автопортрете» «неловкость» названа «прирожденной», т. е. полученной при рождении, социальной метой в сущности. Тогда как «ритм» оказывался «врожденным», изначальным свойством. Биографическое сырье должно было поглотиться культурной «формой». Но на самом деле «биография» смешала «форму» изнутри, и будучи сублимированной, прослушивалась достаточно внятно в том переживании культуры, которое было основой мандельштамовской лирики. Этот принцип смыслового смещения классической формы на основе принципиально иного опыта хорошо виден на примере живописи начала XX в. — Пикассо, Модильяни, Шагала, Врубеля. Тем самым открывались новые смысловые формулы и возрождалась классика на новом этапе — обновленная, непривычная и в то же время — «вечная».

Как бы ни намечал для себя Мандельштам путь творческого самораскрытия через культуру, а не через биографию (общая установка «Камня»), от своих разночинских корней как от факта глубинного самосознания он уйти не мог. В 20—30-е гг. перед ним во весь рост встала проблема социального самоопределения, и тогда оказалось, что в увлечении народничеством, социалистическими идеями, Герценом открывается свой художественно-эстетический потенциал: «Эрфуртская программа, марксистские Пропилеи, рано, слишком рано приучили вы дух к стройности, но мне и многим другим дали ощущение жизни в предысторические годы, когда мысль жаждет единства, когда выпрямляется позвоночник века, когда сердцу нужнее всего красная кровь аорты!» [4и].

Нет ли в этом признании аберрации, забвения разрыва со своими революционными увлечениями, происшедшего, как можно судить из процитированного письма к Гиппиусу, где-то сразу после 1907 г.? Или более того — желания приспособиться к эпохе? Не это ли имела в виду Цветаева, когда признавалась в одном из писем, что рвет в клочки «подлую книжку Мандельштама»? Нет. В общей перспективе мандельштамовской поэзии всегда присутствовала «герценовская» проблема — отыскать в «позвоночнике века» эстетическое за-

дание, вывести духовные ценности культуры в силовое поле нравственно ориентированного и исторически значимого действия. Только так можно правильно оценить горькое и искреннее признание Мандельштама, сделанное в 1928 г.: «Чувствую себя должником революции, но приношу ей дары, в которых она пока что не нуждается»[18]. «Революция была для него огромным событием, — точно сказала Ахматова, — и слово народ не случайно фигурирует в его стихах»[2а]. Поведение Мандельштама в эпохе определялось в итоге психологическим комплексом русского интеллигента, каким он сложился к исходу XIX в., каким перешагнул в век XX.

Это не был тип «чеховского» интеллигента, безвольного и пасующего перед жизнью. Мандельштам разделял отношение И. Анненского и Ахматовой к Чехову, находя в отношениях его героев «невыразительную и тусклую головоломку», «мелко-паспортную галиматью» и считал, что «Чехов забирает сачком пробу из человеческой «тины»[19]. Но это не был и тип русского народника 80—90-х гг. с его «учительным» отношением к жизни и ощущением себя солью земли.

Вместе с горделивым нравственным императивом и духовным бескорыстием, которое утверждал стихами и жизнью Мандельштам, он понимал и другое — как неустойчиво положение интеллигента в эпоху колоссальных социальных движений, когда «акции личности в истории падают» и обнажается «бессилие психологических мотивов перед реальными силами, чья расправа с психологической мотивировкой час от часу становится все более и более жестокой»[13]. Однако он мужественно открыл шлюзы этому нелегкому, чреватому ущербом социальному опыту в своем позднем творчестве.

В «Разговоре о Данте» он писал: «Дант — внутренний разночинец старинной римской крови. <...> Дант не умеет себя вести, не знает, как ступить, что сказать, как поклониться. <...> Внутреннее беспокойство и тяжелая, смутная неловкость, сопровождающая на каждом шагу неуверенного в себе, как бы недовоспитанного, не умеющего применить свой внутренний опыт и объективировать его в этикет измученного и загнанного человека, — они-то и придают поэме всю прелесть, всю драматичность, они-то и работают над созданием ее фона как психологической загрунтовки». Перерабатывая этот опыт, Мандельштам переосмысли-

вал его, обращаясь по-прежнему к первой трети XIX в. только уже не к Чаадаеву, а к Пушкину, находя в «неловкости» Данте (и собственной, конечно) «чисто пушкинскую камер-юнкерскую борьбу за социальное достоинство и общественное положение поэта»[19].

Эта психологическая загрунтовка из его творчества не только никогда не исчезала, она становилась все отчетливее по мере его творческой эволюции, она вошла необходимым, очеловечивающим диссонансом в «божественную гармонию» его стихов, как чудак Евгений стал таким же необходимым элементом петербургского ампира. В психологическом опыте русского интеллигента-разночинца Мандельштам открыл залежи нового художественного содержания, и разночинская эпоха обрела в его поэзии свой голос, непохожий на тот, которым говорило народничество конца XIX в. Но поэзия Мандельштама ведь и была преодолением исторического «косноязычия» и немоты рядового участника истории, поэтому до известной степени она и возникала из «ниоткуда». В полной мере это сказалось в «Стихах о неизвестном солдате».

Однажды Мандельштам написал: «На вопрос, что хотел сказать поэт, критик может и не ответить, но на вопрос, откуда он пришел, отвечать обязан»[16]. Сам он пришел в XX в. из эпохи интеллигенции и народничества, провозгласившей универсальной мерой личности духовное благородство и человеческое бескорыстие. Эти ценности, по мысли зрелого Мандельштама, должны были стать не сугубо «интеллигентскими», но порождаться всем укладом исторического бытия, типом культуры, который он мечтал увидеть воплощенным в России XX века.

Мандельштам не раз писал о «монашествующей» интеллигенции, отлученной от корней и соков народной жизни. Сомнителен и двусмыслен комплимент, сделанный ему Н. Чуковским: «Мандельштам был великий русский поэт для узенького интеллигентского круга»[20]. К тому же это оскорбительно и несправедливо. Оставаясь по своему духовному генезису типичным русским интеллигентом, Мандельштам ввел «интеллигентские» ценности в эстетический и гуманистический баланс всего XX столетия. Подлинную духовность, завоеванную русским «интеллигентским» XIX в., он утвердил как способность личности разделить общую участь народа,

не убояться стать «одним из многих», даже если придется оказаться «с гурьбой и гуртом».

«Кто-нибудь», «один из многих» — стал мерой вещей, золотой мерой века, источником ритма и силы», — писал Мандельштам в конце 20-х гг.[21] Эта позиция воплотилась наиболее полно в его творчестве 30-х гг. «Разночинец» оказывался не вождем «избранного народа неких десятилетий», а «пехотинцем» истории, не отказавшимся, однако, ни от одной из завоеванных им в прошлом столетии духовных высот. Судьба Лермонтова и участь Дон Кихота вливалась в «Стихах о неизвестном солдате» в общую судьбу «миллионов, убитых задешево». Страшная примета массовых боен, потрясших XX в., — человеческий череп с его абсолютной уравнительной безымянностью — оказывался «понимающим куполом», «звездным рубчиком шитым чепцом». «Оптовые смерти» включали в себя и индивидуальные трагические концы высочайших представителей духовного человечества.

Генезис Мандельштама парадоксален, но он вовсе не уводит в «никуда». Автор «Камня» и «Tristia» твердо владел своими духовными корнями, и поистине огромен масштаб проделанной им работы по перенесению ценностей европейского гуманизма, переосмысленных русским XIX веком, на новый исторический материк. Это была работа большого русского поэта, которого вслед за Ахматовой мы можем уверенно назвать «редкостным».

---

[1] Мандельштам О. Слово и культура. М., 1987. С. 175. [1а] С. 206. [1б] С. 76. [1в] С. 225. [1г] С. 86. [1д] С. 262. [1е] С. 87. [1ж] С. 253. [1з] С. 73—75. [1и] С. 116—117.

[2] Ахматова А. Листки из дневника//Юность. 1987. № 9. С. 74. [2а] С. 72.

[3] Письма Н. Я. Мандельштам к А. А. Ахматовой//Отдел рукописей ГПБ, ф. 1073, № 892. Цитированное письмо не имеет даты. Датируется примерно концом 50-х — началом 60-х гг.

[4] Мандельштам О. Шум времени. Л., 1925. С. 3. [4а] С. 21. [4б] С. 67. [4в] С. 73. [4г] С. 12. [4д] С. 19. [4е] С. 16. [4ж] С. 60. [4з] С. 33. [4и] С. 56—57.

[5] Каблуков С. П. Дневник 1910 г. Среда 18 августа//Отдел рукописей ГПБ, ф. 322, № 11. Сергей Платонович Каблуков (1881—1919) преподаватель математики на одногодичных курсах Петербургского учебного округа, в реальных училищах и гимназиях Петербурга, председатель Педагогического совета женской гимназии А. П. Никифоровой, секретарь Религиозно-философского общества в Петербурге. Познакомился с Мандельштамом в июле 1910 г.

Был одним из первых ценителей его таланта. Будучи старше Мандельштама на 10 лет, Каблуков пытался опекать его в житейских делах, но Мандельштам ценил прежде всего его поэтический вкус и посвятил ему следующие строки:

Я помню берег вековой
И скал глубокие морщины,
Где, покрывая шум морской,
Волн раздавался голос львиный.

И Ваши бледные черты,
И в острых взорах византийца
Огонь духовной красоты, —
Запомнятся и будут сниться.

Вы чувствовали тайны нить,
Вы чуяли рожденье слова...
Лишь тот умеет похвалить,
Чье осуждение сурово.

[6] Каблуков С. П. Дневник 1917 г. Понедельник 2 января//Отдел рукописей ГПБ, ф. 322, № 42.

[7] Борис Пастернак в переписке с Максимом Горьким//Изв. АН СССР. Сер. лит. и яз. 1986. Т. 45. № 3. С. 278.

[8] Пастернак Б. Люди и положения//Новый мир. 1967. № 1. С. 227.

[9] Полное собрание сочинений С. Я. Надсона. Пб., 1917. Т. 22 С. 3—5.

[10] Письмо О. Э. Мандельштама В. В. Гиппиусу от 19—27.IV.08 из Парижа//Лит. обозрение. 1986. № 9. С. 109. Напечатано с купюрой.

[11] Каблуков С. П. Дневник 1911 г. Суббота 5 февраля//Отдел рукописей ГПБ, ф. 322, № 13.

[12] Цит. по: Блок А. А. Собр. соч.: В 8 т. М.; Л., 1963. Т. 7. С. 100.

[13] См. об этом: Мусатов В. Мандельштам и Тютчев//Творчество писателя и литературный процесс. Иваново, 1981. С. 193.

[14] О поэтической философии Мандельштама см.: Мусатов В. «Архитектура, демон которой сопровождал меня всю жизнь» (Об идейно-эстетической позиции О. Э. Мандельштама в литературном процессе 1910-х годов)//Творчество писателя и литературный процесс. Иваново, 1986. С. 155—170.

[15] Чуковский Н. Встречи с Мандельштамом//Москва. 1964. № 8. С. 145.

[16] Ахматова А. Соч.: В 2 т. М., 1987. Т. 2. С. 72.

[17] Тагер Е. М. Воспоминания. Нью-Йорк, 1956. С. 20.

[18] Поэт о себе. Из ответов на анкету «Советский писатель и Октябрь»//Читатель и писатель. 1928. № 46. С. 3.

[19] Я не касаюсь здесь всей сложности отношения Мандельштама к Чехову. Как и Ахматова, он вслед за Анненским отталкивался от «бесхарактерности» 80-х гг., отчетливо понимая, что историческая действительность требует от личности духовного, волевого закала, способного устоять в обстоятельствах, превосходящих наличные силы индивидуума. Поэтому в 80-х гг. им близкой оказы-

валась позиция Анненского, разрабатывающего на материале античности категории героического и трагического.

[20] Чуковский Н. Правда и поэзия. М., 1987. С. 59.

[21] В кн.: Ромэн Ж. Кромдейр-старший. М.; Л., 1927. С. 5.

А. И. Немировский

Москва

ОБРАЩЕНИЕ К АНТИЧНОСТИ

Стремление познать античность и освоить ее высочайшие культурные достижения и человеческие ценности характерно для европейского общества и его национальных литератур на определенных этапах их исторического развития[1]. Но свое Возрождение испытывал каждый из крупных европейских поэтов, связывавших с античностью поиск утраченной гармонии, идей общественного обновления или же преодоление косности своего времени и общественной среды. Также и в русской поэзии Ломоносов, Радищев, Батюшков, Пушкин, Лермонтов, Тютчев, Анненский, Брюсов вели через века сократические беседы с Гомером, Анакреоном, Эсхилом, Лукрецием, Вергилием, Горацием, Овидием, Тацитом и в них формулировали свои общественно-политические и научные идеалы[2]. У каждого из этих русских поэтов был свой путь к античности и свой смысл обращения к ней.

Был свой путь к античности и у Мандельштама. Осип Мандельштам возник в предреволюционной России как сугубо городской поэт, точнее, поэт северной столицы России. К Петербургу, Петрополю обращены самые значительные стихи его первой книги. «Камень» объял и «желтизну правительственных зданий», и Адмиралтейство «с ладьей воздушною и мачтой недотрогой», и великое творенье «русского в Риме» (Воронихина) — Казанский собор. Как «рассеянный прохожий» или «странный пешеход», поэт проходит по Петербургу, и его острый взгляд выхватывает то одну, то другую зримые детали призрачного города: «посольства полумира», «зимующие пароходы», заснеженную пло-

щадь сената, склад пеньки, всю предвоенную Россию, нашедшую себя в Петербурге:

Чудовищна, — как броненосец в доке, —
Россия отдыхает тяжело.

Как двойник ложноклассического Петербурга в «Камне» появляется Рим, но пока еще не как исторический город, а как воплощение империи и торжества апостольского кредо. Но чаще всего в фантазии поэта Петербург и Рим причудливо смешиваются, соединяясь в один образ.

Но каково отношение поэта к Петербургу-Риму? Какое он занимает в нем место? Внешняя и негативная позиция выражена в заключительном четверостишии «Петербургских строф»:

Летит в туман моторов вереница.
Самолюбивый, скромный пешеход,
Чудак Евгений, бедности стыдится,
Бензин вдыхает и судьбу клянет!

Так же, как Евгений «Медного всадника», Евгений Мандельштама — герой-разночинец, враждебный державному городу и чуждый ему. Впоследствии, вспоминая о дореволюционном Петербурге и опровергая нелепое обвинение в неприятии нового мира, поэт писал:

С миром державным я был лишь ребячески связан,
Устриц боялся и на гвардейцев глядел исподлобья,
И ни крупицей души я ему не обязан,
Как я ни мучал себя по чужому подобью.

Из холодного и казенного Петербурга поэт мысленно уходит в прекрасную, светлую Элладу, и образ ее впервые появляется уже в «Камне» («Бессонница. Гомер. Тугие паруса...»). Вместе с античной темой в мир «Камня» входит море с его «тяжким грохотом» и ритмом, движимым любовью, сама жизнь с ее ненарушаемыми связями, слово сливается с музыкой:

Останься пеной, Афродита,
И, слово, в музыку вернись,
И, сердце, сердца устыдись,
С первоосновой жизни слито!

От мира прекрасных, но чуждых и враждебных каменных громад поэт в «Tristia» уходит в жизнь и рево-

люцию. Впервые у поэта появляется нота гражданственности, облеченной в образы эллинской классики:

Ну что ж, попробуем: огромный, неуклюжий,
Скрипучий поворот руля.
Земля плывет. Мужайтесь, мужи *
Как плугом, океан деля,
Мы будем помнить и в летейской стуже,
Что десяти небес нам стоила земля.

О чем эти строки? О плаванье аргонавтов? О походе на Трою? Слова-символы, *руль, мужи, летейская стужа* не смогут нас обмануть. Это образ великого поворота в мировой истории и в человеческих судьбах, одобрение великого опыта: «Ну что ж, попробуем», соединенное с пониманием невиданных жертв и потерь от «поворота руля» (стихотворение датировано: «Москва, май 1918 г.»).

Апелляция к античности, использование античных образов воспринимались первыми исследователями поэзии Мандельштама как проявление свойственной поэту «книжности», обращенности к тому, что уже было в мировой культуре [3]. Бесспорно, поэт старается вжиться в античность и использовать ее достижения. Но результат этого не создание вторичного. Читатель может не знать, что петух, до того как появиться в «Tristia» Мандельштама, уже прокричал в «Tristia» Овидия. Что из того? У Мандельштама другой петух, глашатай новой жизни, смысл которой еще не ясен, и он кричит со стен другого акрополя («Tristia». Стихотворение написано в Киеве и впервые напечатано в альманахе «Гермес» — Киев, 1919).

Подобно тому как в стихах петербургского периода образ Петрополя сливается с образом вечного Рима, в этом стихотворении неожиданно соединяются античные и чисто современные ассоциации. Поэт ставит себя на место Овидия, как это было уже у Пушкина. Но он не тоскует о потерянном Риме. Он угадывает и познает новую для Овидия и для себя «науку расставанья», сменившую «науку любви» (Ars amandi), в звуках украинской ночи и в женском плаче, сливающемся с пеньем муз. Он поет женскую скорбь времени граждан-

* В брошюре «О поэзии» (М., 1922. С. 12) Мандельштам счел необходимым пояснить, что слово *мужи* употребляется как более высокий синоним понятия *гражданин*.

ской войны, но его голос не сливается с плачем женщин:

Не нам гадать о греческом Эребе,
Для женщин воск что для мужчины медь,
Нам только в битвах выпадает жребий,
А им дано, гадая, умереть.

Тематически к «Tristia» примыкает одно из стихотворений, написанных в Феодосии («Когда Психея-жизнь спускается к теням...»). Нет! Мандельштам не излагает поэтическую сказку Апулея о страданиях юной Психеи, спустившейся для соединения с Амуром в подземное царство и выдержавшей немыслимые испытания. В античном рассказе о Психее, да и вообще в античных представлениях об Аиде нет никакого намека на слепую стигийскую ласточку (какой великолепный образ!), так же как и поразительного описания встречи Психеи другими тенями. Мандельштам писал, что «нет никакой разницы между словом и образом»[4]. Слово *беженка* («Навстречу беженке спешит толпа теней...») отчетливо показывает, что имел в виду поэт. Античная Психея не спасалась бегством. Она спустилась в подземный мир во имя любви. Словом *беженка,* столь обычным для времени первой мировой и гражданской войн, поэт ориентирует свою вольную вариацию античной темы на современность, придает ей современное звучание.

Развивая эллинскую тему в книге «Tristia», Мандельштам обращается не к развитым, классическим формам культуры, а к ее первоистокам, к тому, что стояло на грани между природой и человеческим сознанием, между мифом и историей:

Нерасторопна черепаха-лира,
Едва-едва беспалая ползет,
Лежит себе на солнышке Эпира,
Тихонько грея золотой живот.

Ну кто ее такую приласкает,
Кто спящую ее перевернет?
Она во сне Терпандра ожидает,
Сухих перстов предчувствуя полет[5].

Терпандр — это поэт греческой архаики, первым натянувший на черепаший панцирь семь бычьих жил, создатель ритма аполлонийской музыки. Но в трактовке

Мандельштама поэзии и поэту предшествует заложенная самой природой возможность музыки и ритма. В стихотворении нет никакого намека на Терпандра как певца дионисийских напевов и какой-либо поддержки широко муссировавшейся в то время идеи Ф. Ницше о рождении трагедии из духа музыки. Обращение поэта к архаике не имело ничего общего с тягой к иррациональному. В образной системе «аполлоновца»[6] Мандельштама черепаха не существо из загадочной хтонической сферы, а реальное, зримое пресмыкающееся в период своего превращения в музыкальный инструмент. В стихотворении о рождении музыки-поэзии раскрывается чувственная, пластически-вещная система художественного образа и поэтического языка акмеизма, программно противостоящих метафорической усложненности и расплывчатости поэтики символизма.

Эллинская тема придавала поэзии Мандельштама времени «Камня» и «Tristia» философскую глубину и оптимистическое звучание. Античность была для поэта миром, в котором он черпал вдохновение, к которому прибегал для осмысления современности. Отчаяние, постигшее поэта в начале 30-х гг., находит выражение в отречении от всего эллинского («Я скажу тебе с последней Прямотой...»[7]). Плавной напевности «Черепахи» и «Tristia» противостоит скачущий ритм входивших в ту пору в моду фокстротов, золотому вину и ключевой воде родины муз Пиерии — сумбурный шерри-бренди, смысл которого подчеркивается внутренней рифмой слова-перевертыша *бредни*. Соль как квинтэссенция морского простора и духовного освобождения оказывается издевкой.

Античные темы и античные реминисценции исчезают в стихах Мандельштама на три года. Но вот Воронеж, открывший поэту второе дыхание, чернозем, прикосновение к которому возвратило поэту силы, как греческому герою. И вновь оживают античные темы — Рим, Эллада (см. стихотворение «Рим»). Но как их решение непохоже на знакомое нам по первым двум книгам Мандельштама! Рим воронежских стихов — не город вне времени и пространства, это Рим 1936—1937 гг., союзник Гитлера, палач Абиссинии и республиканской Испании.

Стихотворение «Рим» нуждается в некоторых комментариях. Речь в нем идет о политико-пропагандист-

ском возрождении Муссолини Древнего Рима и Римской империи как прообраза фашистского государства. Средиземное море было объявлено «нашим морем» — и не только объявлено — война в Испании и попытка с помощью Гитлера захватить старую римскую провинцию Грецию. В Риме, и прежде всего на Форуме, как историческом центре римской державы, начались грандиозные пропагандистские археологические раскопки. На Марсовом поле был реконструирован так называемый «Алтарь мира», воздвигнутый императором Августом. На Марсовом поле в том же 1937 г., каким датировано стихотворение Мандельштама, Бенито Муссолини торжественно открыл «юбилейную» грандиозную выставку, посвященную «основателю фашистского режима» — так его именовала пропаганда — императору Августу.

Всем этим вызвано стихотворение «Рим». Это защита образа исторического Рима (того самого державного Рима, о котором в молодости писал Мандельштам) от посягательств чернорубашечников, «коричневой крови наемников» — т. е. союзников Гитлера. Рим был осквернен прикосновением грязных рук и тем самым навсегда закрыт для Мандельштама. Отсюда в значительной мере сосредоточение внимания поэта на Греции. Греция, Эллада, находит в Воронеже свою почву — это рисунок, сделанный на сосуде из земли. Ведь Воронеж — это период земли, чернозема и глины:

Длинной жажды должник виноватый,
Мудрый сводник вина и воды,
На боках твоих пляшут козлята
И под музыку зреют плоды.

Флейты свищут, клевещут и злятся,
Что беда на твоем ободу
Черно-красном, и некому взяться
За тебя, чтоб поправить беду [8].

В этом описании изображения на кратере привлекает не только динамичность, придающая статичным изображениям жизнь, но и цветовой черно-красный мазок, несущий определенную смысловую нагрузку. Ранее Эллада у Мандельштама была одноцветной — черной («черное море», «черным пламенем Федра горит среди белого дня», «страсти дикой и бессонной Солнце черное уймем»), белой («белые колонны», «белая комна-

та»), зеленой (ветка в клюве слепой стигийской ласточки) или неопределенного смешения цветов («пестрый сапожок Сапфо»). Черно-красный мазок в соединении с флейтой, которая *свищет, клевещет, злится,* воспринимается не просто как указание типа сосуда (чернофигурная керамика). Он воспринимается как предвестие страшной и неотвратимой беды.

По присущей творческой манере Мандельштама смысловой сцепленности флейта, рисунок на сосуде и то же ощущение беды переходят в другое стихотворение, написанное несколько дней спустя, — «Флейты греческой тэта и йота...».

«Флейта», возникающая в стихотворении «Длинной жажды должник виноватый...» как аксессуар поэзии-музыки, как деталь рисунка на эллинском сосуде, наполняется многообразным значением. Игра на лире Терпандра сопровождалась словом, произнесенным во весь голос. Флейта уничтожает слово, оставляя одну мелодию. Но эта музыка неистребима, с ней не в силах справиться сам флейтист. Сродни такой импульсивной, не навязанной музыке лишь шепот.

Для понимания смысла, вкладываемого в слово *шепот,* следует обратиться к употреблению его в других стихотворениях воронежского цикла.

Шепот — это «шевелящиеся губы» в стихах 1935 г.:

Да, я лежу в земле, губами шевеля,
Но то, что я скажу, заучит каждый школьник...

И в другом стихотворении:

Лишив меня морей, разбега и разлета
И дав стопе упор насильственной земли,
Чего добились вы? Блестящего расчета:
Губ шевелящихся отнять вы не могли.

В стихах того же 1937 г. снова появляется *шепот:*

Я скажу это начерно — шопотом,
Потому что еще не пора:
Достигается потом и опытом
Безотчетного неба игра.

Итак, «шепот» для Мандельштама 1935—1937 гг. — это воспринимаемая им значительность поэтического слова, лишенного пустой риторики, нечто, близкое природе. В программном стихотворении «Чернозем» он

скажет об этом словами «черноречивое молчание в работе».

В том же 1937 г. было написано последнее стихотворение на античную тему, в котором поэт обратился к культуре древнего Крита — «Гончарами велик остров синий...».

Интерес к Криту как к художественному и историческому феномену проявился в русском обществе сразу же после того как благодаря открытиям Эванса (1900—1903 гг.) царь Минос и сооруженный Дедалом критский лабиринт стали археологической реальностью. Обнаруженные на стенах дворца древнего Кносса красочные изображения обошли русские иллюстрированные журналы. С лекциями и популярными статьями о вновь открытой минойской культуре выступали видные русские ученые[9]. Еще до начала первой мировой войны вышли первые переводы появившихся на Западе исследований по этой культуре[10]. Валерий Брюсов начал работу над своим фантастическим романом «Учитель учителей», в котором связал реальный расцвет древнейшей в Европе культуры с никогда не существовавшей Атлантидой[11]. Не осталось в стороне и русское искусство. Своеобразным откликом на открытие Эванса явились живописные полотна В. Серова «Похищение Европы», «Одиссей и Навзикая», созданные после посещения художником Крита и Греции в 1907 г. Также и картина Л. Бакста «Древний ужас» воссоздавала гигантскую катастрофу, погубившую минойскую культуру, — Девкалионов потоп.

Мандельштаму, формирование которого как поэта падает на первое десятилетие XX в., разумеется, были хорошо известны и памятники минойской культуры и разгоревшиеся вокруг них споры. Но лишь в Воронеже, спустя много лет после первых проявлений бурного интереса к минойскому Криту он обращается к этим памятникам. Уже из первой строки становится ясным, чем привлек поэта прекрасный остров, лежащий, как говорил Гомер, «посреди виноцветного моря». Нет, не Европой, давшей там жизнь Миносу и двум его братьям Сарпедону и Радаманту! Не великим искусником Дедалом, соорудившим для быка Миноса Минотавра сказочный лабиринт! Гончарами, безымянными творцами прекрасного, людьми из народа.

Это новое понимание глубинных истоков культуры,

свойственное воронежскому периоду творчества поэта, периоду чернозема, иллюстрируется и другим стихотворением, в котором поэт обращается к излюбленной теме европейской поэзии — мифу о Прометее.

Где связанный и пригвожденный стон?
Где Прометей — скалы подспорье и подобье?
А коршун где и желтоглазый гон
Его когтей, летящих исподлобья?

Тому не быть — трагедий не вернуть,
Но эти наступающие губы,
Но эти губы вводят прямо в суть
Эсхила-грузчика, Софокла-лесоруба.

Создатель трилогии о Прометее Эсхил и его младший современник Софокл, также разрабатывавший темы греческих мифов, — люди труда — «грузчик» и «лесоруб», и это открытие сделано «наступающими губами», синонимом чернового труда, дающего творениям истинную вечность.

В стихотворении «Гончарами велик остров синий...» концепция этого труда дополняется новым существенным моментом:

Это было и пелось, синея,
Много задолго до Одиссея,
До того, как еду и питье
Называли «моя» и «мое».

Оценка минойского Крита как бесклассового общества безраздельно господствовала в нашем антиковедении до 1939 г., когда восторжествовал взгляд о стадиальной близости Крита с древними рабовладельческими монархиями[12]. Мандельштам отрекается от данного в начале 20-х гг. благословения «кремневому топору классовой борьбы» и прославляет главную ценность бесклассового общества — свободный, бесконтрольный, творческий труд. Надо ли говорить, что он был подведен к этому не чтением работ Б. Л. Богаевского и его сторонников, — они могли послужить лишь толчком, — а своим жизненным опытом и всей атмосферой своего страшного времени, поставившего его, отказавшегося от «державного мира», в стан «классовых противников» и «врагов народа». Именно в этом причина того, что поэт, в юности воспевавший общественные перемены в образах гомеровских героев, об-

ращается к эпохе, задолго предшествующей гомеровской, и ищет в ее образности выход из мрачного лабиринта своего времени.

Как мы видим, античность и античные реминисценции занимают в творчестве Мандельштама очень значительное место. С нею сопоставимо лишь обращение к античности Валерия Брюсова. Но сколь различны подходы поэтов-современников к античному материалу! Брюсов использует его для создания галереи мифологических и исторических образов — Тезея, Психеи, Цирцеи, Александра Великого, Юлия Цезаря. Разумеется, каждая из исторических «баллад» Брюсова — не просто иллюстрация к каноническому античному образу. Брюсов оттеняет в образе черты, которые не просто вводят в античную ситуацию, но особо близки поэту и выражают его жизненную философию. Но все же он держится в пределах античного мифа и мира[13].

Мандельштаму абсолютно чужд «балладный стиль» Брюсова[14]. Для него античный образ или форма — это сосуд, который он наполняет современным содержанием. Наряду с разобранными выше стихотворениями можно назвать еще одно, обращенное к «Кассандре». Здесь нет ничего античного, кроме слова-символа, и стихотворение заканчивается сочувственным описанием революционного Петербурга в декабре 1917 г.:

На площади с броневиками
Я вижу человека: он
Волков горящими пугает головнями:
Свобода, равенство, закон!

Мандельштама не интересовали образы античности сами по себе. Он интересовался человеком своего времени и пытался его понять. В одной из своих статей он назвал человека, рожденного революцией, «ритмическим, выразительным». Мандельштаму казалось, что рождающийся новый мир в каких-то своих началах повторяет первоначальную античную гармонию. Разумеется, это была иллюзия, но отнюдь не буржуазная, как привычно обвиняли Мандельштама в 30-х гг. Да, французские буржуазные революционеры конца XVIII в. мыслили свое дело ниспровержения феодализма в римских республиканских образах. Но и Великая Октябрьская революция была далеко не безразлична к историческому опыту. Не случайно ведь по ленинскому дек-

рету в революционной Москве были воздвигнуты наряду с другими памятниками революции памятники братьям Гракхам и Робеспьеру.

Различие подходов Брюсова и Мандельштама к одному и тому же материалу отражает не только несходство поэтических темпераментов, но и различие установок двух направлений в русской поэзии первой четверти XX века. Для символиста Брюсова эллинское начало — лишь один из «фонариков» мировой культуры. Для акмеиста Мандельштама, равно как и для близкой к нему Ахматовой и их общего кумира Иннокентия Анненского, эллинство не нечто удаленное в пространстве и времени, а стихия русской речи в противовес всему чуждому и враждебному ее незамутненной чистоте.

Характеризуя отношение Анненского к эллинству, Мандельштам говорил: «Всю мировую поэзию Анненский воспринимал как сноп лучей, брошенных Элладой. Он знал расстояние, чувствовал пафос и холод, никогда не сближал эллинского и русского мира. Урок поэзии Анненского это не эллинизация, а внутренний эллинизм» [4а].

Разъясняя корни «внутреннего эллинства», Мандельштам пишет: «В силу ряда исторических условий живые силы эллинской культуры, уступив Запад латинским влияниям и надолго загощиваясь в Византии, устремились в лоно русской речи, сообщив ей самоуверенную тайну эллинистического мировоззрения, и *поэтому русский язык стал именно звучащей и говорящей плотью»* [4б].

«У нас нет акрополя, — продолжает Мандельштам. — Наша литература до сих пор блуждает и не находит своих стен. Зато каждое слово словаря Даля есть орешек акрополя, маленький кремль, крылатая крепость номинализма, оснащенная *эллинским духом* на неутомимую и бескомпромиссную борьбу с бесформенной стихией, отовсюду угрожающей нашей истории» [4в].

Итак, в поэтической теории и поэтической практике Мандельштама «эллинство» это не насыщение русского языка чем-то ему чуждым, а, напротив, возвращение к его простонародности и вещественности. Отсюда пренебрежение к тем словам и словесным темам, какие стоят на первом месте в «балладах» Брюсова, и поиск

«первоначальных слов» типа *шум, проливень, товарка, акрополь* (в смысловом значении «кремль»). Отсюда и то, что сам Мандельштам называл «антифилологическим духом», т. е. вражда к точностям в мелочах, которая губит суть. Возможно, отсюда и приблизительность рифмы в «эллинских» стихах Мандельштама — глагольные рифмы или рифмование «жизни» с «жизни».

Все эти черты поэтики Мандельштама первые критики и ценители его творчества определяли словом «классицизм». В. М. Жирмунский назвал свою статью о Мандельштаме «На путях к классицизму». Цветаева в стихотворном обращении к поэту писала: «Что Вам, молодой Державин, Мой невоспитанный стих!» Сам Мандельштам считал своим учителем Батюшкова. Впервые имя этого русского поэта, предшественника Пушкина, появляется в стихотворении, написанном в 1912 г.:

И Батюшкова мне противна спесь:
«Который час?» — его спросили здесь,
А он ответил любопытным: «вечность».

В 1932 г. Мандельштам пишет стихотворение о Батюшкове в несвойственной манере диалога:

Он усмехнулся. Я молвил «спасибо»
И не нашел от смущения слов.
Ни у кого — этих звуков изгибы...
И никогда — этот говор валов!..

Наше мученье и наше богатство,
Косноязычный, с собой он принес
Шум стихотворства и колокол братства
И гармонический проливень слез.

И отвечал мне оплакавший Тасса:
«Я к величаньям еще не привык,
Только стихов виноградное мясо
Мне освежило случайно язык».

В образной характеристике Батюшкова мы обнаруживаем то, что Мандельштам более всего ценил в поэзии и к чему он стремился в своем творчестве. Подчеркнутые им слова в статье о «звучащей и говорящей плоти» русской речи повторяются в строках «Только стихов виноградное мясо Мне освежило случайно язык», и вновь возникают в воронежском стихотворении

о флейте — «и в слова языком не продвинуть И губами ее не размять».

Так же, как и Батюшков, Мандельштам не знал «величаний» при жизни, если не считать начального периода его творчества. Его преследовали злоба и, что еще хуже, непонимание. Ведь это о нем, выразившем своим творчеством пафос революции, писали в первом издании «Литературной энциклопедии»: «Творчество Мандельштама представляет собой художественное выражение сознания крупной буржуазии... Для Мандельштама характерен крайний фатализм и холод равнодушия ко всему происходящему».

Нет, Мандельштам не нуждается ни в «величании», ни в реабилитации. Он уже давно стал плотью русской поэзии. Советской литературе недостает полного издания произведений Мандельштама и объективного критического осмысления творческого пути поэта.

---

[1] Всестороннее освещение места античного наследия в культуре Ренессанса см.: Античное наследие в культуре Возрождения. М., 1984; История всемирной литературы. М., 1985. Т. 3. С. 42 и сл. О месте античной историографии в итальянском и французском Возрождении см.: Немировский А. И. Рождение Клио. Воронеж, 1986. С. 318—336.

[2] Среди наиболее глубоких осмыслений места античности в русской поэзии — Тынянов Ю. Архаисты и новаторы. М., 1929. С. 290—306.

[3] Жирмунский В. М. Теория литературы. Поэтика. Стилистика. Л., 1977. С. 121.

[4] Мандельштам О. О поэзии. М., 1922. С. 21. [4а] С. 8. [4б] С. 5. [4в] С. 6.

[5] Впервые это стихотворение было опубликовано в альманахе «Гермес» (Киев, 1919), затем в «Драконе» под названием «Черепаха» и прочитано поэтом на квартире Н. Гумилева в 1920 г. При этом одна из слушательниц — поэтесса И. Одоевцева — сделала замечание, что черепаха должна была ожидать не Терпандра, а Меркурия (Гермеса), на что Мандельштам возразил — имя Меркурия, бога с крылышками, лишало бы стихотворение реальности и вещественной тяжести. Следует к этому добавить, что в античности существовала версия о создании лиры Терпандром.

[6] В том смысле, что журнал «Аполлон» был цитаделью акмеистов, но также и в плане противопоставления «дионисийского» и «аполлоновского» художественных течений.

[7] Впервые опубликовано в альманахе «Воздушные пути» (Нью-Йорк, 1961. № 2). А. А. Коваленков в «Письме старому другу» (с. 168), приводя отдельные строки из этого стихотворения и отдавая должное «предметности и отточенности стихов Мандельштама», видит в Мандельштаме пропагандиста принципов античного искусства на буржуазный лад и отмечает, что за Мандельштамом «стоял призрак буржуазной цивилизации Запада».

[8] Возможно, внешним поводом обращения к эллинскому ренессансу послужило знакомство О. Мандельштама с открывшейся в Воронеже в 1937 г. античной коллекцией Воронежского музея изобразительных искусств. По свидетельству Н. Е. Штемпель, знавшей Мандельштама в те годы, он часто посещал этот музей, главной частью античной коллекции которого были греческие сосуды. О коллекции см.: Немировский А. И. Нить Ариадны. Воронеж, 1972. С. 220.

Оценку воронежских стихов О. Мандельштама и публикацию некоторых из них см.: Немировский А. И. Из «Воронежских тетрадей»//Подъем. 1966. № 1.

[9] Успенский Ф. И. Вновь открытые на Крите древности//Вестн. библиотеки самообразования. 1904. № 13. С. 491—495; Фармаковский Б. В. Культура эгейская, критская и микенская: Курс лекций, читанных в Петербургском университете в 1906/1907 гг. СПб., 1907; Сингалевич С. П. Крит в начале исторического существования. Казань, 1912; Кун Н. А. Во дворце критских царей//Книга для чтения по древней истории. М., 1912. Ч. 1. С. 83—85; Флоренский П. Первые шаги философии. Сергиев Посад, 1917.

[10] Лихтенберг Р. фон. Доисторическая Греция. СПб., 1913.

[11] Брюсов В. Я. Учитель учителей//Летопись. 1917. № 5—12.

[12] Богаевский Б. Л. Крит и Микены (Эгейская культура). М.; Л., 1924; Он же. Первобытно-коммунистический способ производства на Крите и в Микенах//Памяти Карла Маркса. Л., 1933. С. 675—730; Шепунова Т. Дискуссия об Эгейской культуре//ВДИ. 1940. № 2. С. 204—218.

[13] Всесторонний анализ стихотворений В. Брюсова об античности см.: Жирмунский В. М. Указ. соч. С. 142—205.

[14] Само слово «баллады» обычно употребляется Мандельштамом в смысле «искусственное, чуждое жизни произведение».

В. А. Свительский

Воронеж

О ПОЭТИЧЕСКОЙ ЛОГИКЕ «ВОРОНЕЖСКИХ ТЕТРАДЕЙ»

Три года, проведенные Мандельштамом в старом русском городе, стали важной главой его жизни, и они же дали нам замечательную книгу, содержащую, по оценке А. Ахматовой, «вещи неизреченной красоты и мощи»[1]. Это позволяет видеть в творчестве сравнительно краткого, но насыщенного периода

вершину непростой поэтической биографии. С одной стороны, в Воронеж Мандельштам с женой попали не по своей воле, и выбор места ссылки был для них во многом случайным. С другой — ссылка оказалась по своим условиям мягче чердынской, поэт, по определению Н. Е. Штемпель, «обольщался» городом, здесь стал фактом удивительный взлет его поэзии.

Возможны разные подходы к «Воронежским тетрадям»: требуется решение задач историко-литературного, биографического, краеведческого порядка, много здесь материала — особенно после публикации воспоминаний А. Ахматовой, Н. Штемпель и др., писем С. Рудакова — для наблюдений над психологией поэтического преображения реальности. Но не менее правомерен анализ «Тетрадей» с точки зрения их образной логики: в ней выразились и личность автора, и проблемы века. В стихах воронежского периода содержатся и непосредственная стенограмма весьма конкретных переживаний поэта, и непреходящие обобщенные результаты творчества, получающие идеальное значение, в какой-то мере отрывающиеся от конкретно-исторической и географической подоплеки. В самом деле, мало кто из читающих стихотворение «Это какая улица?..» знает, что в его основе лежит буквальная топография, что «яма» есть в действительности и даже дом сохранился... Ни в коем случае не хочу сказать, что знать об этом не надо, но приходится иметь в виду то обстоятельство, что стихи чаще всего воспринимаются без комментария, без выяснения реалий и прототипов.

Да, по этим улочкам ходил поэт, у этой ложи в драматическом театре, где работал одно время завлитом, он любил стоять, скрестив руки на груди, этот дом приютил его на короткий срок и вошел в его бессмертные стихи... Но конкретной подоплекой не объяснима полностью великая загадка творчества. Разгадка и логика его — непосредственно в произведениях, и никто, кроме самого поэта, не причастен прямым образом к этой тайне. Взаимоотношения создателя «Воронежских тетрадей» с городом раскрываются в самих стихах.

Город с сопутствующим ему ореолом появляется в «Тетрадях» с самого начала, с первых стихов, датированных 1935 г. Стихотворения, связанные буквально с Воронежем, занимают достаточно заметное место в книге: их более 30, т. е. немногим меньше половины

всего состава «Воронежских тетрадей». Это и картинки-пейзажи, своеобразные портреты города, и стихотворения, посвященные краю, и произведения, связанные с людьми, жившими в Воронеже, и тексты, содержащие названия отдельных местных реалий или понятия, неотделимые от воронежской специфики.

Образ города, образ Воронежа... В какой мере обоснованно употребление этого понятия? На звуковом образе — обыгрывании названия города — строится стихотворение «Пусти меня, отдай меня, Воронеж...». В буквальном смысле образ города создается в стихотворениях «На доске малиновой, червонной...», «Я должен жить...». К ним присоединяются пейзажи, увиденные в городе, картины отдельных, порой и сегодня угадываемых его уголков.

Вместе с тем заслуживает внимания мнение, что город в «Тетрадях» почти не индивидуализирован, что скорее в нем именно угадывается типичный город Центральной России, стоящий так же по берегам реки, на холмах, как расположены Тамбов или Орел. Воронежа в его индивидуальной неповторимости и полноте культурно-исторического ореола у Мандельштама, действительно, нет. Тогда как Петербург или Армения в его стихах очень определенны и легко узнаваемы. Сравнение с ахматовским «Воронежем», даже явно навеянным «Черноземом» Мандельштама и другими его стихами этого периода, хорошо подчеркивает разницу. В стихотворении Ахматовой «могучая, победительная земля» связана с Куликовской битвой. Указано и выбранное для поэтического изображения конкретное место — Петровский сквер, обозначенный «воронежским Петром» — памятником, который и сегодня можно увидеть (правда, не подлинник, так как пропавший во время войны памятник воссоздан) и от которого неподалеку одна из квартир Мандельштамов, где и виделась Ахматова с поэтом, приехав в Воронеж.

Петровскую тему трудно обойти, касаясь города и его истории: память о Петре в Воронеже поддерживалась, неотъемлемым элементом входила в местное предание. Можно было коснуться ее хотя бы мимоходом или иронически. Так сделал А. Платонов в очерке «Че-Че-О», видя несообразность в том, что степной город, отдаленный от моря, Петр хотел превратить в «русский Амстердам». Не случайно после этого вокруг

Воронежа остались лишь леса «местного значения»[2]. Но Мандельштам совершенно обошел, казалось бы, выигрышную историческую тему, она не откликнулась в «Воронежских тетрадях» ни единожды.

Однако лирическое изображение в «Тетрадях» опирается на абсолютно конкретные, топографически определенные реалии, пусть даже они не всегда индивидуально поименованы и даны без точного адреса. Водокачка из стихотворения «Куда мне деться в этом январе?..» действительно существовала на одном из пешеходных маршрутов Мандельштама, как свидетельствует Н. Е. Штемпель[3]. Гать и улица-яма сохранились до сих пор. «Гремучий парк», «ботаникум», как до сих пор называют его старожилы, где сто лет тому назад проходил съезд «Земли и воли», почти погублен, но представить его былое великолепие можно. Название улицы Линейной использовано поэтом для самохарактеристики («Мало в нем было линейного...»). Отражен в стихах рельеф города, прямо названы «молодые еще» по своему геологическому возрасту «воронежские холмы».

У Мандельштама нет истории города, нет его социально-государственного облика (обобщенный «гудок советских городов» — одна из немногих и не индивидуальных примет этого рода). Но есть другое — природно-географический ореол города, связанный с его местонахождением среди степей, посреди Русской равнины. В «Тетрадях» живет город природный, всегдашний, неофициальный, открывающийся частному человеку и субъективному взгляду, город, принадлежащий к той родине, которая открылась когда-то Лермонтову благодаря его «странной любви». Сохранена за ним и одна актуальная для ссыльного Мандельштама примета культурно-исторического плана: «Я около Кольцова, Как сокол, закольцован...». Старый памятник Кольцову напоминает о горькой участи замечательного русского поэта, выводит к раздумью о той роли, которую сыграли родной город и край в его судьбе. И в стихотворении «Эта область в темноводье...» обсуждается: «Это мачеха Кольцова. Шутишь — родина щегла!..»

Мандельштаму было прекрасно ведомо и другое восприятие города, культурно-историческое. Для этого достаточно взглянуть на стихотворение «Рим». Известно особое отношение поэта к архитектуре. Через нее по преимуществу, через всемирно известные реалии го-

род может предстать как воплощение культуры, как отложение истории, как знак веков и их осуществление.

И морщинистых лестниц уступки —
В площадь льющихся лестничных рек —
Чтоб звучали шаги, как поступки,
Поднял медленный Рим-человек...

Однако не только с великим городом связана эта способность выражать время:

Средь народного шума и спеха
На вокзалах и площадях
Смотрит века могучая веха,
И бровей начинается взмах.

Поэт знает, что человеческий дух и энергия творят материальную культуру, что человек может воплотить себя в зримом практическом результате и хочет воплощения, надежно упрочивающего бытие личности на земле, дающего ей как бы материальное продолжение: «Я хочу, чтоб мыслящее тело Превратилось в улицу, в страну...» («Не мучнистой бабочкою белой...»).

Но, творя свой образ города в «Воронежских тетрадях», Мандельштам идет по другому пути. Его поэтическая избирательность работает в ином направлении. Данность города, его «организм» сближается с человеческим характером (да и в «Риме» великий город уподоблен человеку), психологизируется. Образ города в «Тетрадях» — это именно образ, открывающийся поэту в субъективном восприятии, глубоко личном, интимном переживании.

И он связан для Мандельштама с торжеством и утверждением жизни в ее первичных ценностях, в ее самых непреходящих, вечных проявлениях. В период гонений и незадолго перед гибелью поэт напоминает о неуничтожимости жизни, показывает ее многообразие и неисчерпаемость, передает трепет ее — цветущей, плодоносящей, умирающей и возрождающейся в вечном круговороте.

И в голосе моем после удушья
Звучит земля — последнее оружье —
Сухая влажность черноземных га...

(«Стансы»)

Торжество жизни, ее неутомимость — и в превращениях природы, и в бесконечности проявлений человеческого духа, и в упорном, неоскудевающем поэтическом творчестве.

Содержание «Тетрадей», конечно, не сводится к теме города или края... Но поэзия таинства бытия в его космическом величье и вечности во многом благодаря образу города — края обретает конкретное выражение. Именно с образа города, с гимна чернозему начинается великая поэтическая работа, на реальной основе идет художественное наращение смысла, распознание сути, одухотворение материального.

Устойчивый, четко обозначенный и имеющий границы образ города частичен и локален в поэтической системе «Тетрадей». Он не имеет самодовлеющего значения для поэта, чаще всего не обладает исчерпывающей определенностью реалистической живописной картины или фотографического снимка. Он включен в отношения с другими величинами, явлениями, началами, поставлен в ряд, входит в более широкий, универсальный по содержанию и значению образ. С образом города связан более многозначный, расширяющийся поэтический ореол. Благодаря ему опоэтизированный облик города разрастается в более значимый для поэта образ края. Он и нужен автору как подспорье — выход к тем смыслам, которые не исчерпываются познанием и освещением географического объекта, а раскрывают существенные отношения между личностью и жизнью.

Взаимопереход образов города и края передает две противоположные тенденции поэтической мысли автора. В стихах «Измеряй меня, край, перекраивай, Чуден жар прикрепленной земли...» («От сырой простыни говорящая...») выражена готовность, желание отдаться целительному воздействию края, земли, узнаваемой впервые. Это допуск тех отношений с реальностью, когда личность сознательно, добровольно ставит себя в позицию объекта, испытывающего воздействие со стороны. Здесь и уступка, и опасения, и признание в слабости, вернее — в уязвимости, в хрупкости (обстоятельствами ставится под сомнение самоё существование личности, и есть предел ее жизненной прочности), но этот шаг навстречу природе, земле, жизни и от великого доверия к первичным началам и ценностям, от памяти об органичности общения с ними. Поэтому:

И не ограблен я и не надломлен,
Но только что всего переогромлен.

(«Стансы»)

Воздействие края — «переогромить», переделать, обновить, восстановить на новых, самых прочных и естественных началах личность, и она хочет этого.

С другой стороны, и личностью все измеряется, она не отказывается от своей упрямой инициативы, напора своей энергии, своего одухотворяющего влияния на окружающее. Так открываются, называются словами могучая, порождающая сила чернозема, красота и поэзия степного края. Через освоение звукового шифра названия города («Воронеж — блажь, Воронеж — ворон, нож!») Воронеж наделяется значением, тесно связанным с участью поэта. Улица переименовывается в честь поэта, тогда как ее старое название становится определением характера автора. Окружающая среда (по преимуществу — среда природная) и личность поэта переходят друг в друга, переплетаются, открывают себя друг в друге. Поэт находит общий язык с городом и краем, освящает своим присутствием их, а «духи места» откликаются ему.

Поэтическое единство творческой личности с краем складывается как бы вопреки тому конфликту, в котором поэт обречен находиться, — конфликту с «веком-волкодавом». Край сосредоточил в себе жизнесохраняющие черты бытия, стал воплощением самых прочных, устойчивых начал большого мира, существующих если не вне времени, то по крайней мере на равных с ним. Но отношения поэта с городом-краем выражают и конфликт, имеющий историческую почву: никуда от этого конфликта не деться поэту, которого столетия окружают огнем, и «век-волкодав» отменим лишь в утопиях...

Тем не менее с полным основанием говорится о том, что в воронежский период Мандельштам пришел к «просветлению» своего взгляда на мир, к внутреннему освобождению, душевному равновесию, исполненному достоинства и силы. А. Ахматова писала: «Поразительно, что простор, широта, глубокое дыхание появились в стихах М<андельшта>ма именно в Воронеже, когда он был совсем не свободен» [1]. Однако в «Воронежских тетрадях», в их лирическом целом отчетливо различимы

и та цена, которой давалось духовное освобождение, и те противоположности, которые были с ним неразлучны. Достигнутая внутренняя свобода и физически непреодолимая неволя существовали не порознь, а в единой жизненной ситуации поэта. Он, проникнувший «в сердце века», глубоко ушедший «в немеющее время», вынужден осуществлять свою личность в условиях несвободы.

Трагическая динамика «Воронежских тетрадей» — в преодолении этой несвободы и переживании ее. Спор с несвободой происходит через творчество и состоит в небывалом поэтическом освоении непривычной реальности, художественном «приручении» ее, проникновении в ее до сих пор неведомый смысл, открываемый, а может, привносимый в нее поэтом. В противостоянии историческим обстоятельствам поэт полагается на свою творческую природу, доверяется своим возможностям, горделиво приоткрывая их убеждающую великую силу. Преодоление воплощается на самых разных уровнях — от осознания частным человеком своего достоинства и внутренней свободы в сфере каждодневного существования («Еще не умер ты, еще ты не один...») до вывода-открытия: «Есть многодонная жизнь вне закона...», до победы над пространством и временем. Поэтому-то автор мыслит себя «в ответе, но не в убытке» («Римских ночей полновесные слитки...»).

Пространственная динамика «Тетрадей» в значительной мере строится на соотнесении разных емкостей пространства, доступных личности, — от самой малой и узкой, которую дают неволя и смерть, до беспредельности освобождающего простора.

Крайним воплощением и знаком несвободы, безысходного одиночества становится «яма»:

И в яму, в бородавчатую темь
Скольжу к обледенелой водокачке.

(«Куда мне деться в этом январе?..»)

К ней близок здесь же «какой-то мерзлый деревянный короб». А жилище поэта в улице-«яме», даже вписанное в панораму городской окраины и открывающихся из нее видов, замкнуто и непрочно:

И богато искривилась половица —
Этой палубы гробовая доска.

У чужих людей мне плохо спится,
И своя-то жизнь мне не близка.

(«Я живу на важных огородах...»)

«Палубы гробовая доска», а рядом — «стена»... Это реальность. В ее условиях звучит упрямое: «Я живу...» (в следующем стихотворении прозвучит уже императив: «Я должен жить, хотя я дважды умер...»). В «яме» можно жить, даже с вызовом, даже иронизируя над собственной участью, но все равно это «яма»!..

Однако два стихотворения — «Я живу на важных огородах...» и «Я должен жить, хотя я дважды умер...» — рядом стоят не случайно. Если первое строится на сужении пространства до комнатенки с гробовой доской, то во втором идет расширение пространства: веселый, скуластый весенний город заставляет жить... И через образ города совершается выход к земле, в степь, и это освобождение происходит под открытым, беспредельным небом, которое своим видом вызывает имя Микеланджело, напоминает о его творениях. Город переходит в степь, замешен, основан на черноземе. К этим понятиям добавляются «равнина», «простор», «небо». Этот ряд спасительных образов-понятий и явлений противоположен ряду, который начинается с «ямы». Однако оба ряда неразлучны, соседствуют, между ними все время идет спор-борьба. Вынужденный, замкнутый мирок несвободы и мир воли («Ванька-ключник мог бы здесь гулять...») равно непреложны в жизненной ситуации поэта.

Невольник обретает широкое дыхание свободы в степном просторе, где «больше неба», больше воздуха и где ему можно «быть хозяином объятной Семипалатной простоты» («Пластинкой тоненькой «жилета»...»). Но внутри ряда понятий-явлений, казалось бы, имеющих положительный знак, дающих выход из неволи, авторская оценка не закреплена, может получить противоположную окраску. В отношении к городу, равнине, пространству, простору, воздуху, небу обнаруживается уже знакомая трагическая динамика: поэт неспокоен, мечется между крайними состояниями, в его душе идет противоборство. То, что было только что спасительным средством, отдыхом, исцелением, может вскоре превратиться в тяжкое бремя, проклятье. Одни и те же природные начала и реалии предстают в полярных

оценочных отсветах, понятия-образы при резкой смене оценочного освещения становятся своеобразными перевертышами.

Так, город может быть пристанищем, спасением, воплощением жизни, весеннего света, красоты, но он же и тюрьма, орудие несвободы. Ему присуща неволящая цепкость, в его вороньих лапах во время непонятного завораживающего полета оказывается жизнь поэта. «Воронеж — блажь», но и «Воронеж — ворон, нож!». Такой город владеет поэтом, обволакивает, преследует, от него не спрячешься, от него убежать, скрыться можно только в... «яму». «Куда мне деться в этом январе? Открытый город сумасбродно цепок»... Открытый, не имеющий неприступных границ, открывающийся взору... Но открытость может быть и мнимой, таящей опасность. Так получается с «открытостью» равнин. Поэт неоднократно восхищается степным простором. Способность наслаждаться «величием равнин» — залог продолжения жизни («Еще не умер ты, еще ты не один...»). В зимнем пейзаже возникает «равнины дышащее чудо» («В лицо морозу я гляжу один...»), и оно поддержано всем целым картины, мощью зимы, свободой проявления — мороза и поэта («Он — никуда, я — ниоткуда...»), безгрешной чистотой хрустящего снега, сравниваемого с хлебом. Поэт «с ласковым испугом» соглашается «с равенством равнин» («Не сравнивай: живущий несравним...»).

Однако бескрайние равнины и загадочны, находятся в непрекращающемся трагическом становлении, рождают жуткие, фантасмагорические видения-предчувствия:

Что делать нам с убитостью равнин,
С протяжным голодом их чуда?
Ведь то, что мы открытостью в них мним,
Мы сами видим, засыпая зрим —

И все растет вопрос: куда они, откуда,
И не ползет ли медленно по ним
Тот, о котором мы во сне кричим —
Народов будущих Иуда?

Вариант последней строки: «Пространств несозданных Иуда».

Пространство может быть красочно-веселым, но и холодным, бесполым («— Нет, не мигрень...»). От про-

стора можно устать, и с ним тоже, а не только с «ямой», связана одышка, нехватка воздуха («О, этот медленный одышливый простор! Я им пресыщен до отказа — И отдышавшийся распахнут кругозор. Повязку бы на оба глаза!»). Кама, ее лесные берега на какой-то момент становятся желаннее Центральной России, хотя известно, что чердынская ссылка переносилась Мандельштамом тяжелее, чем воронежская. Природа черноземного края выводит к ясному виду и настроению, к ощущению прочности, домашней надежности жизни:

Смотришь: небо стало выше —
Новоселье, дом и крыша
И на улице светло.

(«Шло цепочкой в темноводье...»)

Но рядом же в стихотворении, повторяющем стихи предыдущего, звучат тревожные вопросы:

Где я? Что со мной дурного?
Степь беззимняя гола...
Это мачеха Кольцова...
Шутишь: родина щегла!

(«Эта область в темноводье...»)

В стихотворении «Я около Кольцова...» мир природы и пространство теряют освобождающую, обнадеживающую перспективу. «Закольцованность» поэта выражается через оторванность его от большого пространства, невозможность общения с миром («И нет ко мне гонца, И дом мой без крыльца»). «Сосновый синий бор» становится неволящим, не отпускающим грузом, кандальной тяжестью («К ноге моей привязан Сосновый синий бор...»), «простор» заменен «кругозором», открывающимся как будто из тюремного окна, и сравнивается с «вестником без указа». Сведенные к самоотрицанию пространственные образы переводятся во временной план, передающий унылое, заторможенное движение медленно, монотонно текущих «ночлегов, ночей, ночек»: «Как бы слепых везут...».

Воздух и небо... Легко, свободно дышится в зимнем путешествии по области. Воздух может быть «слугой», средой для свободного плавания-полета, предвестьем открытого пути и воли. И только для последнего жадного глотка отчаявшегося, загнанного существа подхо-

дит «мертвый воздух» из стихотворения «Куда мне деться в этом январе?..» («И, спотыкаясь, мертвый воздух ем...»). В небе — тоже выход, спасение, свобода: «Где больше неба мне — там я бродить готов...» («Не сравнивай: живущий несравним...»). Но в небе можно и «заблудиться». Два стихотворения начинаются одинаково: «Заблудился я в небе — что делать?..». В них та же знакомая уже динамика: у жизни двуединая миссия — «убивать и сейчас же ласкать». Целый ряд усложняющихся образов-уподоблений связывает процесс бытия с превращениями неба, воспринимаемыми как титаническое движение. А в «Стихах о неизвестном солдате» появляется «воздушная яма», понятие, поставленное рядом с «могилой».

Поэтический строй «Воронежских тетрадей» характеризуется и соотношением движения и статики. Несвобода, «закольцованность» — это вынужденная остановка, прерванное движение, привязь, лишение «морей, разбега и разлета». Так противопоставлены «упор насильственной земли» и «шевелящиеся губы» поэта, произносящие новое сочинение. «Насильственная земля», конечно, не в состоянии полностью заменить «море» — воплощение свободы и движения. «Море», «янычарская пучина молодая», — самое прямое и заветное напоминание о свободе, о естественной жизненной норме, теперь недостижимой для поэта и обретающей в его сознании привкус горечи и обостренную поэтичность. Как мольба звучит:

На вершок бы мне синего моря, на игольное только ушко,
Чтобы двойка конвойного времени парусами неслась хорошо...

(«День стоял о пяти головах...»)

По сравнению с отнятым, потерянным все наличное недостаточно:

Что ж мне под голову другой песок подложен?
Ты, горловой Урал, плечистое Поволжье,
Иль этот ровный край — вот все мои права,
И полной грудью их вдыхать еще я должен.

(«Разрывы круглых бухт, и хрящ, и синева...»)

В то же время мечтать о море невольнику «насильственной земли» — тоска губительная:

И когда я наполнился морем —
Мором стала мне мера моя.

(«Гончарами велик остров синий...»)

Тем не менее настойчиво отыскиваются образы и понятия, воплощающие преодоление статики неволи, связанные с движением и раскрепощенной энергией. Знаком органической бытийной стихии становится принадлежность к «океану». Поэтому,

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

(«Рождение улыбки»)

Поэтому черноземная область — «Не дворянское угодье — Океанское ядро». Детские санки в зимнем катании — образ свободного, стремительного, захватывающего движения:

И я — в размолвке с миром, с волей —
Заразе саночек мирволю...

(«Люблю морозное дыханье...»)

Преодолением неволи выглядит полет луча («О, как же я хочу...»). Поэт не может без движения, нуждается в нем. Не случайно ему вспоминается «движение» из знаменитой песни Шуберта.

Выход из тупика несвободы и обреченности у Мандельштама состоит в приобщении к простору «ровного края», к полнозвучной жизни его щедрой, хлебородной природы, в отыскивании непреходящих ценностей, опоры и движения в потоке всегдашнего бытия. Одновременно тяжелейшая ситуация, в которой сплавлены личное с историческим, преодолевается восстановлением и утверждением связей с большим миром и мировой культурой. Он жадно вслушивается: «...в полночь с Красной площади гудочки...» — «...часов кремлевские бои — Язык пространства, сжатого до точки». Для него «товарищество — шар земной». Из Воронежа он мысленно переносится в «знакомый до слез» город на Неве, во Францию и Рим, помнит о холмах «всечеловеческих,

яснеющих в Тоскане». С ним — Данте, Гёте и Вийон, Рафаэль и Рембрандт...

От общения с искусством живописца, скрипачки, певицы, товарища по ремеслу поэта к нему приходит уверенность в собственном призвании, осознание своего места и права на жизнь:

Не ограничена еще моя пора:
И я сопровождал восторг вселенский,
Как вполголосная органная игра
Сопровождает голос женский.

(«Я в львиный ров и в крепость погружен...»)

И он обдумывает, какой стих нужен народу («Я нынче в паутине световой...»). Но всеразрешающая и побеждающая сила заключена прежде всего в непосредственном творчестве, в «поволоке искусства».

Как и всякому человеку, поэту недостаточно горнего полета духа, недостаточно мифа и умозрения, и он нуждается в конкретном тепле и материальной опоре. Однако в споре с обстоятельствами он в первую очередь обладает способностью одухотворять сущее и происходящее, творить добро, свободу, красоту. Мандельштам своими стихами открывает «многодонную жизнь вне закона», и для него она исполнена «восторга вселенского». Само возникновение и движение поэтических образов противоречит плену, выражает энергию одоления и независимости. Так приходит создатель «Воронежских тетрадей» к своей особой правоте поэта. Непривычная обстановка «ровного края» и до этого незнакомого города им освоена, приручена. После этого и вселенское пространство кажется уютным и послушным: «Пусть шар земной положит в сетку школьник...». От обиды, боли, разлада и мрачного предчувствия личность восходит к гармонии и самодостаточности, от безобразия и безличия — к добру и красоте, от буквально, физически ощущаемого состояния «закольцованности» — к свободе, которую никто не сможет отнять. Но «опальный стих» несет в себе одновременно и радость открывшегося бытия, и горькое метание. В нем ясность последнего расчета с жизнью, полная трагического смысла и мужественного стоицизма. Поэт пришел к первичным ценностям и простым вещам не потому, что только они и есть в мире, и не вследствие легкокрылого, всем

дающегося наития, но в результате мощнейшего духовного усилия, и его пути и итоги различимы лишь в свете трагедии.

---

[1] Ахматова А. Листки из дневника//Юность. 1987. № 9. С. 73—74.
[2] Платонов А., Пильняк Б. ЧЕ-ЧЕ-О//Новый мир. 1928. № 12. С. 250—251.
[3] См.: Штемпель Н. Е. Мандельштам в Воронеже//Новый мир. 1987. № 10. С. 225.

И. М. Семенко

ТВОРЧЕСКАЯ ИСТОРИЯ «СТИХОВ О НЕИЗВЕСТНОМ СОЛДАТЕ»

Одно из наиболее поздних и значительных произведений Мандельштама, «Стихи о неизвестном солдате», — вместе с тем и одно из наиболее трудных для понимания стихотворений. Поэтика Мандельштама зачастую отличается сугубой многосмысленностью, сложной метафоричностью, и в «Стихах о неизвестном солдате» это особенно ощутимо. Разумеется, общий гуманный смысл стихотворения, его антивоенный пафос очевидны. Однако смысл этот реализуется в образах слишком неожиданных и нетрадиционных для того, чтобы остаться непрокомментированными. Попытку подобного комментария мы и предлагаем в настоящей работе на материале творческой, а также текстологической истории этого произведения.

Текстологически проблема публикации этого замечательного произведения крайне сложна. Его окончательный текст не был определен поэтом. Сохранилось несколько ранних и промежуточных авторских редакций, а также несколько списков. С конца (по-видимому) февраля по конец марта 1937 г. текст разрастался

неудержимо[1]. Сохранилась в семейном архиве сводная запись «Солдата» рукой Н. Я. Мандельштам, состоящая из 110 стихов[2]. Но это — не окончательная редакция; это — запись всего наличного текста с целью ничего не утерять и не забыть. Очень мало дошло следов того, какими в конце концов виделись поэту состав и композиция «Солдата»[3].

Располагая рукописями из семейного архива, В. Швейцер опубликовала в хронологическом порядке три разных авторских редакции «Солдата», а также, по копии, сводный текст, состоявший из 97 стихов[4]. Изучение автографов и наиболее авторитетных записей вынуждает относить остальную часть 110-строфного свода к заведомым вариантам[5]. Итак, наиболее вероятный объем, каким он на последнем этапе работы представлялся поэту, — 97 строк[6].

Космизм — пожалуй, наиболее яркая особенность, присущая замыслу от начала и до конца работы над этим текстом.

Небо и человек (солдат), их противостояние, враждебность неба, осуждение жестокого неба с позиции человека — такова общая для всех редакций фабула стихотворения.

Замечательная особенность «Стихов о неизвестном солдате» — органическая их связь с русской и мировой традицией философской поэзии. Характерно, что именно о поздних стихах Мандельштама (не специально о «Солдате») Б. Пастернак отозвался: «Он новое вводит в общую беседу, до него заведенную». Связь эта не прямая; вся образная система мандельштамовского стихотворения — если так позволено сказать — ни на что не похожа. В то время как в других его стихах очень часто можно проследить словесное продолжение «тематической традиции», зачастую даже лексическую или фразеологическую «цитатность», то здесь этого очень мало. Вместе с тем «Стихи о неизвестном солдате» продолжают старую как мир философскую тему протеста человека, конфликта его с «небесными», «высшими» силами (назовем только из новой поэзии Мильтона, Байрона, Баратынского, Лермонтова). Лермонтов, как увидим, не случайно и упоминается в этих стихах. Но, еще раз отметим, разработка темы у Мандельштама очень индивидуальна и специфична именно для его манеры.

Мандельштам — поэт крайностей, поэт, пользующий-

ся самыми неожиданными сопоставлениями; любую метафору он стремится реализовать до предела. По выражению самого поэта, «ни одно слово не лучше другого» (стихотворение «Нашедший подкову») [7]. Об «омолаживающей силе метафоры» он писал в «Разговоре о Данте».

В собственном творчестве Мандельштама и по существу, и по манере многое ведет к «Солдату». Таково, например, стихотворение 1923 г. «Опять войны разноголосица...». Подобно тому, как это будет в «Солдате», и здесь речь идет о небе и людях; и здесь небо дано как своего рода полигон, с которого ведется стрельба по человеку. Вслед за Блоком, автором стихотворения «Летун отпущен на свободу...», Мандельштам выражает тревогу за судьбы Земли. И в его стихотворении также подразумеваются, как реалии для образов довольно темных, летящие сверху бомбы. Те же значения характерны и для стихов о солдате. Но приведем сначала строфу из стихотворения «Опять войны разноголосица...»:

Как шапка холода альпийского,
Из года в год, в жару и лето,
На лбу высоком человечества
Войны холодные ладони.
А ты, глубокое и сытое,
Забременевшее лазурью,
Как чешуя, многоочитое,
И альфа, и омега бури, —
Тебе — чужое и безбровое —
Из поколенья в поколенье
Всегда высокое и новое
Передается удивленье [7а].

«Тебе», «ты» — подразумевается небо. Оно «многоочитое» — имеются в виду звезды. Метафора «звезды-очи» (как и обратная: «очи-звезды»), выражение «звезды глядят» — все это в поэзии традиционно. Но «многоочитость» придает этим значениям совсем другую окраску. «Безбровое» небо — от образа «звезд-очей».

Здесь и заостренное использование традиционного образа неба, и отталкивание: звезды — это всегда «глаза» неба, но вот бровей ему никто не придал во всей мировой традиции; оно «безбровое». И чужое.

«Мне в сердце длинной булавкою Опустится вдруг звезда», «Последней звезды безболезненно гаснет укол»,

«Звездная колючая неправда», «...и ни одна звезда не говорит». В стихотворении 1922 г. «Кому зима — арак и пунш голубоглазый...» небо (звезды) и земля довольно четко противопоставлены. Земля дана в терминах тепла, жизни, нежности, любви и прямо названа («желтизна травы и теплота суглинка»). Звезды — «жестокие», от них исходит «верещанье», они сопряжены с отрицательным мотивом «соли» (шлют «соленые приказы», «под солью звезд») [7б]. «Крутая соль торжественных обид» — не от звезд ли? Действие соли («А белый, белый снег до боли очи ест») придано снегу, падающему сверху на землю.

Как ни далеко это стихотворение от «Солдата», в его мягких, патриархальных мотивах уже выражена отрицательная связь между человеком (земля) и небом.

В полном тексте «Стихов о неизвестном солдате» — при всей многосоставности и сложности его содержания — важнейшей темой будет та же «обида», с космической громкостью звука высказанная в одном из заключительных стихов полного текста: «Слышишь, мачеха звездного табора, Ночь, что будет сейчас и потом?» [8].

В упомянутом выше стихотворении «Опять войны разноголосица...» фигурировали «врагиня-ночь, рассадник вражеский...» В свойственных ему необычных метафорах поэт призывал «землян» к миру, радости, пиршеству духа, когда «гром» — это органный гром музыки, а «яблоко» раздора — яство на этом метафорическом пиру:

Давайте слушать грома проповедь,
Как внуки Себастьяна Баха,
И на востоке и на западе
Органные поставим крылья.
Давайте бросим бури яблоко
На стол пирующим землянам
И на стеклянном блюде облака [9]
Поставим яств посередине.
Давайте все покроем заново
Камчатной скатертью пространства,
Переговариваясь, радуясь,
Друг другу подавая брашна [7в]

С позиции людей, «землян», и рассматривается в «Стихах о неизвестном солдате» некая злая воля, находящаяся вне земли, вне сообщества людей. Это стихо-

творение возможно было бы трактовать как по-своему богоборческое; ведь именно к этой поэтической традиции, мировой и русской, оно примыкает. Мы уже упомянули в этой связи Лермонтова, у которого наряду с противоположными есть и мучительно-богоборческие мотивы («За все, за все тебя благодарю я...» и др.).

В самом тексте Лермонтов включен Мандельштамом в «товарищество» солдат (подробнее это будет рассмотрено дальше). И не только Лермонтов. Ведь «неизвестность» солдата — это в данном произведении также метафора. Земляне трактуются поэтом с гуманностью и демократизмом, доведенным до абсолюта. Безымянные герои окопов, Швейк, Дон-Кихот, Лермонтов, Шекспир — выстроены в один ряд землян, и жизнь их тела и духа драгоценна поэту; к землянам, к их огромной толпе и судьбе он относит и самого себя.

С темой гибели Лермонтова связана в стихотворении и тема оборвавшейся в полете поэзии, которую Мандельштам издавна воплощал в образе ласточки (стихотворение «Я слово позабыл, что я хотел сказать...» и др. [7г]). Совмещение в самом начале «Солдата» мотивов «воздуха», «звезд» и «океана» прямо восходит к лермонтовскому «Демону» [10]:

На воздушном океане
Без руля и без ветрил,
Тихо плавают в тумане
Хоры стройные светил.

Почти неузнаваемо видоизменился у Мандельштама этот лермонтовский образ воздушного океана, приобретя новый, условно говоря, «блоковский» вид угрожающей сверху бомбежки, воздушных ям, уничтоженных городов, а также неисчислимых, гигантских расстояний, скоростей, грандиозных «оптовых» человеческих гибелей.

В стихотворении «Опять войны разноголосица...» поэт высказывает возможность совсем другого взгляда на «небо» — попросту говоря, возможность неба благоприятствующего, с облаками — блюдами для мирных «яств» и «брашен». «Стихи о неизвестном солдате», написанные в преддверии 2-й мировой войны, в период временно восторжествовавших в ряде стран фашистских режимов, гораздо более трагичны. Метафора «крупных оптовых смертей», торговли жизнями проходит через

все стихотворение, порождая новый смысловой побег — «затоваривания» человеческого сознания. В этой цепи значений возникает и причудливый образ небесной «тары», заготовленной не для ужасов войны, а для «обаянья» — образ, по-своему связанный с теми упованьями на мирное небо, которые выражались в стихотворении «Опять войны разноголосица...». В текстах Мандельштама, создававшихся одновременно с «Солдатом», фигурируют «облака» именно в сочетании со словом «обаянье» (например, в стихотворении «Заблудился я в небе — что делать...»).

В последних строфах «Стихов о неизвестном солдате» выражена тревога не только за судьбы людей, но и за судьбу всего мироздания, самих «звезд», с их «ясностью» и «зоркостью». Поэт не знал еще об атомных бомбардировках, но — в сложных и фантастических образах — намекнул на возможности космических сдвигов и катаклизмов. Можно предположить, что источником для этих образов послужила тогда недавно выдвинутая астрономическая теория «красного смещения» звезд.

Итак, следуя традиции поэтически-философской мысли, поэт предпринимает тяжбу, «суд» с таинственными вышними силами — от лица «неизвестного солдата», человека, используя определение человека по Лейбницу как «монады, лишенной окна».

Было бы чрезвычайно интересно проследить по достоверным записям[11] процесс разрастания «Стихов о неизвестном солдате» от первоначальных текстов к позднейшим. Конечно, требуется точное знание хронологии всех отдельных фрагментов. Пока что достоверной опорой для начала работы являются самая ранняя (по-видимому) редакция 1 марта; ее правка, в свою очередь дающая две черновых редакции; редакция 3 марта (39 стихов); редакция 2—7 марта (то же); редакция 2—10 марта (55 стихов; вторая из посланных в журнал «Знамя»)[12].

1 марта 1937 г. Н. Я. Мандельштам набело переписала стихотворение, еще не имеющее названия, из 17 строчек[13]:

Этот воздух пусть будет свидетелем —
Безымянная манна его —
Сострадательный, темный, владетельный —
Океан без души, вещество...

Шевелящимися виноградинами
Угрожают нам эти миры
И висят городами украденными,
Золотыми обмолвками, ябедами,
Ядовитого холода ягодами
Растяжимых созвездий шатры —
Золотые созвездий жиры...

Аравийское месиво, крошево
Начинающих смерть скоростей —
Это зренье пророка подошвами
Протоптало тропу в пустоте —
Доброй ночи! Всего им хорошего
В холодеющем Южном Кресте.

Этот текст — основа для всех дальнейших построений. Строфы последующих редакций будут либо повторять, либо расширять образы и структуру первой редакции.

Уже здесь стихотворение строится из фрагментов разной длины (4—7—6 стихов) и с разной рифмовкой. При этом ритм — подчеркнуто правильный (к этому тяготеют трехсложники; здесь — анапест). Такое сочетание свободы в строфическом членении и жесткой обязательности метрических ударений — явление не частое. Найденный ритм, огромность и значимость темы, ее «свернутость» способствовали порождению все новых и новых разветвлений.

Первый фрагмент (с него — хотя и с изменениями — будут начинаться все редакции, до самого конца) сам по себе уже содержит одну из главных во всем замысле тем. Но небо здесь еще прямо не названо, назван «этот воздух» (он же — «океан», в соответствии с ходовым выражением «океан воздуха»). «Безымянная манна» — несомненно, завуалированно подразумевается выражение «манна небесная». Это с самого начала — не что иное, как метафора того, что сыплется сверху (снег, дождь). Значение совершенно прояснится в дальнейших редакциях, в другой композиции («Помнит дождь, неприветливый сеятель, Безымянная манна его»). «Безымянная» — созвучно с «манна»; такие ассоциации по созвучию характерны для позднего Мандельштама. Но для него также характерны резкие переносы эпитетов, и не исключено, что впервые пришедшее здесь слово «безымянная» в дальнейшем ходе работы вызвало ассоциацию с выражением «неизвестный солдат». Пока что человек, солдат не названы, а косвенно

подразумеваются в самом конце («Всего им хорошего...», причем это «им» даже не очень согласовано с контекстом). Еще не появились «землянки»; не возникло парадоксальное совмещение лермонтовского «океана» с «монадой без окна» (человек); все несколько проще; «воздух» — «вещество»; он же — «океан без души». Некоторая несогласованность еще есть и в противоречивости характеристики океана: «без души» и «сострадательный». Но тяжба с небесами уже начата: «Этот воздух пусть будет свидетелем...».

Второй фрагмент — он без единого изменения повторится во всех редакциях, хотя будет не раз менять свое место, — целиком состоит из характеристики «этих» (других, не земных) «миров». В каждом из 6 стихов (всего их 7) — самодовлеющие и совершенно необычные метафоры угрожающего звездного неба. Небо изображено чужим, странным и страшным: виноградины шевелятся, города висят, ядовит холод, ядовиты ягоды. Оно все — угроза, «ябеда», «обмолвка» (обман). Предметы, в естественной ситуации представляющие и питающие жизнь, оборачиваются ее противоположностью. Слово «золотые» не придает гротескной картине положительной окраски, так как отнесено к парадоксальному словосочетанию «созвездий жиры». Кстати, здесь снова вспоминается стихотворение трудного 1923 года «Опять войны разноголосица...», где небу был придан — по контрасту с землей — эпитет «сытое» [14].

«Созвездий жиры» таят в себе не только нечто странное, но нечто страшное.

Слово «жиры» — именно во множественном числе — маркировано. Для поколения Мандельштама оно имело очень специфическую и, во всяком случае, амбивалентную смысловую окраску. «Жиры», во множественном числе, — это термин отоваривания, ассоциирующийся с голодом (в следующих редакциях будет и «затоваривая» и «тара»). Абсурдность словосочетания жиры-звезды — значима.

Метафора «созвездий шатры» согласуется с мотивом Аравийской пустыни (поход Наполеона) в следующем фрагменте [15]. В свернутом виде этот заключительный для данной редакции фрагмент содержит мотивы войны и смерти на войне.

Ассоциации сразу ведут к первой в новой истории

войне «мирового» (по меркам того времени) типа — к войнам наполеоновским: «Аравийское месиво, крошево» — это поход в Египет; Южный крест — созвездие, видимое только в Южном полушарии. «Начинающих смерть скоростей» — иносказание, имеющее в виду огнестрельное оружие. «Зренье пророка» — предвиденья, пророчества глобальных бедствий. Не исключено, что подразумевается слепота ясновидящего пророка: слепой видит мир посредством ходьбы, видит «подошвами» — чисто мандельштамовский образ[16]. Холодеющий Южный крест — здесь и перенос эпитета (холодеют мертвые), и холод звезд (неба), и символика креста. Парадоксально совмещение понятий холода и юга.

В первоначальной редакции 1 марта уже есть и трудно поддающаяся определению ирония (своего рода «юмор висельника») — отдельная нота в пафосе целого: «Доброй ночи! Всего им хорошего...». И сама эта фраза останется в стихотворении до конца, и появится несколько других, ей родственных.

«Воздух дрожит от сравнений», — писал Мандельштам в стихотворении «Нашедший подкову» (там же — процитированное выше «ни одно слово не лучше другого»). Эта склонность к безудержной словесной игре, образотворческому фантазированию в других произведениях Мандельштама зачастую вела к игре с вариантами, трактующими ту же тему прямо противоположно. Это характерно для вариантов «Грифельной оды», переложений из Петрарки. В «Стихах о неизвестном солдате» положение иное. Это произведение изначально целеустремленное; ему свойственны ясность замысла, четкость смысловых ходов, мотивированность ассоциаций. Темен его стиль, а не смысл. И это сказывается на характере возникающих новых фрагментов: в них почти отсутствуют обратные ходы, противоположные решения той или иной темы. В процессе создания «Стихов о неизвестном солдате» — это видно по сохранившимся материалам — почти отсутствовал «выбор» вариантов, и, в сущности, вариантов не было. Была некоторая перегруппировка и, главное, наращивание фрагментов — за счет расширения уже имеющихся образов и подхвата возникающих у поэта ассоциаций.

Между тем в произведениях, создававшихся одновременно со «Стихами о неизвестном солдате», не раз

трактуется в совсем противоположном духе тема «небо — человек». В этом Мандельштам все-таки верен себе:

...Забываем мы часто о том,
Что счастливое небохранилище —
Раздвижной и прижизненный дом.

(«Я скажу это начерно, шепотом...»)

В одной из редакций стихотворения «Заблудился я в небе — что делать?..» небо дано как самая большая, самая неразрешимая и прекрасная в жизни человека загадка. Стихотворение явно связано тематикой со «Стихами о неизвестном солдате», но мысль и тональность иные:

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

Голубятник, черноты, скворешни,
Самых синих теней образцы,
Лед весенний, лед вышний, лед вешний —
Облака — обаянья борцы, —
Тише: тучу ведут под уздцы! [17]

Итак, одновременно с «Солдатом» — не «висящие города», не ядовитый холод, а всегда милая Мандельштаму патриархальная образность («скворешни», «тучу ведут под уздцы») и радующая зренье человека красота «самых синих теней» неба.

В «Стихах о неизвестном солдате» позиция человека чем дальше, тем больше усложняется. Все причудливее совмещается реальное с фантастическим. Один из наиболее склонных к метафоре поэтов, Мандельштам предельно актуализирует и предметный, и абстрактный ее планы. Ведь метафоре как таковой вообще свойственна актуализация предметного плана (кроме совсем стертых долгим употреблением) [18]. Мы увидим, как Мандельштам оживляет предметный план самых обычных, ходовых, иногда даже вовсе не метафорических выражений.

Все сюжетные нити первой редакции продлеваются, все ассоциации, идущие от прямого к переносному зна-

чению (и наоборот) почти любого из употребленных слов разрабатываются, оживляются, формируют новые метафорические сюжеты.

Приведенный выше набело переписанный текст испещряется авторскими поправками[19]. Объем пока не увеличивается. Вторая строфа остается без изменений (правятся 1-я и 3-я). Устремленность к открытой форме выражается даже в том, что сначала предпринимаются перемены в последней строфе. Больше пространства отдается изображению людей, вначале свернутому в кратком местоимении: «Всего им хорошего». Снят абстрактный мотив «пророчества», и за этот счет введен новый. В трех метафорах незавершенности (одной мало поэту) выражена преждевременность людских смертей:

Аравийское месиво, крошево
Начинающих смерть скоростей —
Недосказано там, недоспрошено,
Недокинуто там в пустоте...[20]

В следующем витке метафора уточняется, конкретизируясь в новой реалии. «Недокинуто там в пустоте» изменяется на «Недокинуто там в сеть сетей».

Реалия имеет символический смысл: «Сеть сетей» — некая абсолютная, но, согласно контексту строфы, недостигнутая цель. Мотив «зренья» в этом варианте отброшен, но затем возвратится и будет основой для важнейших антимилитаристских образов всего стихотворения. Уже в следующей правке имеем вариант со словом «свет» с окраской мучительности, которая была изначально заложена в парадоксальном «зренье подошвами». Делается попытка по-новому начать 3-ю строфу:

Недосказано там, недоспрошено,
Недокинуто там в сеть сетей,
И не знаешь, откуда берешь его,
Свет размолотых в смерть скоростей?..[21]

Но поэт возвращается к предыдущему ее началу, временно жертвуя образом «недосказано... недоспрошено...», предоставляя за его счет место для образа смертоносных в новой панораме войны «световых скоростей». К «свету» подсоединяется «луч» — в метафоре с таким же отрицательным знаком:

Аравийское месиво, крошево,
Свет размолотых в смерть скоростей,
И не знаешь, откуда берешь его,
Луч пропавших без вести вестей...[22]

Здесь, в двойной метафоре, применены и повтор, и игра слов («вести, пропавшие без вести»). Значение, однако, совсем не игровое: ассоциации непосредственно ведут к человеку, на войне «пропавшему без вести» (ходовое выражение). Новая правка 3-го и 4-го стихов, наконец, дает и прямое изображение людей, даже в своеобразном метафорическом действии:

Миллионы убитых задешево
Протоптали тропу в пустоте...

Так солдатам (само слово еще не фигурирует) переадресовывается первоначальный мотив «ходьбы». «Протоптали» и «тропу» — двойное уточнение, конкретизация метафоры.

В новой пробе возвращена и реалия «подошв» — теперь также приданных солдатам. Тут же делается попытка восстановить еще одно выпавшее звено («пророк»). Это звено очень важно, поскольку в соответствии с поэтической традицией Мандельштам отождествляет пророка с поэтом. Расширяется изображение бедствий войны, они начинают выводиться за пределы только наполеоновского похода (речь идет уже о «миллионах убитых»). С этим согласуется отказ от «Южного креста» — Южного полушария. Крест, однако, потом будет возвращен в новом значении. Пока начало строфы прежнее, но финал другой[23]:

Аравийское месиво, крошево
Начинающих смерть скоростей,
Миллионы убитых подошвами
Шелестят по сетчатке моей.
Доброй ночи! Всего им хорошего!
Это зренье пророка смертей.

«Зренье» поэта также дано посредством реалии («сетчатка»). Через реалию выражено и глубокое сострадание поэта к солдату (ведь шелест подошв по сетчатке причиняет му́ку). Метафоры «ходьбы» и «подошв» не впервые появляются у Мандельштама. Они принадлежат к числу его излюбленных. «Гамлет, мысливший пугливыми шагами...» (стихотворение «И Шу-

берт на воде, и Моцарт в птичьем гаме...»); стихи об А. Белом: «Шел, чуя разговор бесчисленной толпы...»; шуточные стихи: «Баратынского подошвы Раздражают прах веков»; о себе самом: «Еще он помнит башмаков износ, Моих подметок стертое величье» и т. д.[7д]

Образы «сетчатки» и «подошв» останутся до самого конца работы над стихотворением. В рассматриваемом автографе они еще раз перегруппировываются, совмещаясь с мотивом зловещего «света» войны из прежних вариантов. «Миллионы убитых» заменяется прежним иносказанием незавершенности, оборванности жизней. Стихи 3—6 последней строфы теперь читаются:

Недосказано там, недоспрошено,
Недокинуто там в сеть сетей,
И своими косыми подошвами
Свет стоит на сетчатке моей[24].

«Подошве» здесь придан эпитет, имеющий свою символику, прежде всего, бытовую (сравним выше в цитате «подметок стертое величье», строки «И меня срезает время Как скосило твой каблук»). Но подразумевается здесь также и более общая негативная характеристика зловещего (косого, косо падающего) света[25].

Если во всех предыдущих текстах последние два стиха и по смыслу («Доброй ночи!»), и по интонации имели форму финала, то здесь все уже по-другому. Нет заключающей интонации, активизирована «недосказанность», последний фрагмент окончательно перестроен в сторону открытой формы. Все построение заколебалось. И тогда началась переделка 1-й строфы. В новом значении туда помещен и мотив креста, отвергнутый в 3-м фрагменте после многих попыток его там сохранить:

Этот воздух пусть будет свидетелем —
Безымянная манна его —
Как лесистые крестики метили
Океан или клин[26] боевой.

Если в первоначальном тексте 1-го четверостишия единственным предметом изображения был «воздух», то теперь появляется второй предмет изображения — «лесистые крестики». Отдельные ассоциации все ближе подводят к основному образу, которого пока еще нет, образу «неизвестного солдата». Ведь «лесистые крести-

ки» — это кресты на могилах; «лесистые» означает и то, что они деревянные, и то, что их много. Произошла и перегруппировка прежних мотивов 1-го фрагмента. Если ранее слово «океан» было соотнесено с «воздухом» (в согласии с ходовым выражением «океан воздуха»), то теперь это слово метафорически отнесено к земле, ибо метят его «лесистые крестики» (могилы). Вариант «Откупив океан боевой» согласуется с «Миллионы убитых задешево» в 3-м фрагменте. Одинаковое значение в словах «откупив» и «задешево» указывает и на связь слов «миллионы» и «океан» (смысл этот — множество). «Океан или клин боевой» — метафора мест сражений и массовых гибелей.

Впервые появляющееся слово «клин» здесь, вероятнее всего, еще имеет значение клина (надела) земли, который можно купить. А раз это так, то проясняется и вариант «Откупив океан боевой». Но «клин» — это также старинный боевой порядок. Совмещение различных ассоциаций в одном слове очень характерно для мандельштамовской поэтики. Новые образные ходы часто возникают как предметная детализация того или иного значения, или даже, поочередно, нескольких значений ранее употребленного слова. Примером является «клин», который в дальнейшем приведет к мотиву «журавля» (по ассоциации с выражением «журавлиный клин»). Тот же путь развития образа — от «Южного креста» к «лесистым крестикам».

Мотив массовости, всеобщности насильственных смертей ширится. «Лесистые крестики» — ведь это уже не «аравийская» пустыня; к восточным (в данном случае) наполеоновским ассоциациям прямо подключились новейшие. Хотя «лесистые крестики» временно изымаются из текста, но именно от них — импульс для нового развития 1-го фрагмента (а в дальнейшем — и для самой темы «могила неизвестного солдата»):

Этот воздух пусть будет свидетелем —
Дальнобойное сердце его —
Яд Вердена, всеядный и деятельный,
Океан без окна, вещество [27].

Сюжет приобретает все более обобщающий характер, но пока по-прежнему в «свернутом» виде (все то же количество стихов — 17). Уже совершенно отчетливо прорисована первая мировая война, дальнобойные

орудия, отравляющие газы, Верден. Будут дальше использованы, по мере расширения темы, и «лесистые крестики», и «безымянная манна», и горько-ироническое «доброй ночи». «Безымянная манна» небесная в дальнейшей истории текста будет реализована конкретнее в мрачном пейзаже войны («Помнит дождь, неприветливый сеятель, Безымянная манна его»). А слово «безымянная» не только будет согласовываться с «неизвестностью» солдата, но, быть может, и способствовать окончательной кристаллизации этой темы.

«Дальнобойное сердце» — перенос эпитета (понятно, что подразумеваются дальнобойные орудия, пробивающие сердце). Этот переносный план включает и план предметный — бьющегося человеческого сердца. Все это метафорически адресовано воздуху («сердце его»). Так целый сгусток значений возник, в сущности, из первоначально примененных к воздуху «без души» и «сострадательный». Путем безудержных подсоединений все новых и новых метафорических реалий будет формироваться дальнейший текст стихотворения.

Но окончательный текст редакции 1 марта, с еще одной новацией — посвящением — заслуживает быть полностью воспроизведенным:

Посвящается М. Ломоносову

Этот воздух пусть будет свидетелем —
Дальнобойное сердце его —
Яд Вердена, всеядный и деятельный,
Океан без окна, вещество.

Шевелящимися виноградинами
Угрожают нам эти миры
И висят городами украденными,
Золотыми обмолвками, ябедами,
Ядовитого холода ягодами
Растяжимых созвездий шатры —
Золотые созвездий жиры...

Аравийское месиво, крошево
Начинающих смерть скоростей,
Недосказано там, недоспрошено,
Недокинуто там в сеть сетей,
И своими косыми подошвами
Свет стоит на сетчатке моей.

Ломоносов — во всех своих патриотических одах апологет мира («Царей и царств земных отрада Возлюбленная тишина...»). Примеров можно привести мно-

го. Важно и то, что Ломоносов — автор «Духовных од». Посвящение не будет далее сохранено.

Еще через день, в новой редакции (3 марта), объем увеличился вдвое (39 стихов). Первые 19 по своему сюжету соответствуют всем прежним 17. Начало такое же, как в последней правке предыдущей редакции. Возвращено «Миллионы убитых...» и соединено с прежним финалом («Доброй ночи! Всего им хорошего...»). Пожелание это высказывается от нового лица — «от лица земляных крепостей». Так, еще иносказательно, вводится важнейший мотив окопов. Уже много раз пробовавшееся «Недосказано там...» и т. д. исключено навсегда[28] — изображение людей будет все более реальным. Строфа «Шевелящимися виноградинами...» включена полностью и без изменений. В строфе «Аравийское месиво, крошево...» вместо «Начинающих смерть скоростей» — «Свет размолотых в луч скоростей»: образы зловещих света и луча благодаря нагнетающему повторению приобретают удвоенную интенсивность (даже утроенную, поскольку строфа кончается, как и прежде, словами «Свет стоит на сетчатке моей»).

Далее происходит бурное наращивание совсем нового текста, порождение и развитие новых побегов прежних метафор. В большом фрагменте дополняется новыми метафорами тема Наполеона:

Там лежит Ватерлоо — поле новое.
Там от битвы народов светло:
Свет опаловый наполеоновый[29]
Треугольным летит журавлем.
Глубоко в черномраморной устрице
Аустерлица забыт огонек,
Смертоносная ласточка шустрится,
Вязнет чумный Египта песок.

Появление новых реалий не обязательно возводить к варьированию прежних. Но вся картина складывается так, что новая реалия часто представляет другую грань прежней. Или же имеет место «подхват». Так, сразу после «Свет стоит на сетчатке» — снова мотив света: «от битвы народов светло», и еще раз — «Свет опаловый...» (и игра слов: опаловый — опальный).

Даже у Мандельштама, не останавливавшегося ни перед какими крайностями образотворческого фантазирования, мало метафор со столь зашифрованным значением, как «черномраморная устрица». Эти два стиха

могли бы быть идеальным образцом загадки. Поэтика загадки не чужда Мандельштаму. Только текст разъясняет смысл этого образа. Конечно, любой образ, любое слово в художественном произведении и даже любое слово в повседневном языке приобретают нужное значение в контексте. Однако здесь это имеет место в предельной степени. «Черномраморная устрица», в которой «Аустерлица забыт огонек», — гробница Наполеона (черный цвет, удлиненная форма, значение оболочки — раковины — нечто содержащей). И поразительно, что «устрица» связывалась Мандельштамом со смертью еще в стихах 1934 г. о похоронах А. Белого («Молчит как устрица...» — реплика недоброжелательного зрителя на похоронах) [7е]. С Аустерлицем пришла и тема России.

Поэтическое мышление метафорами наглядно видно и в разыгрывании других мотивов. В одном из набросков первой редакции был «клин» (земли); здесь на этой основе создано метафорическое сравнение света с журавлем. Характерно, что выражение «журавлиный клин» фигурировало еще в 1915 г. в стихотворении Мандельштама «Бессонница. Гомер. Тугие паруса...» [7ж]. Здесь метафора уточняется — клин «треугольным летит...» [30]. Однако еще раз напомним, что мандельштамовские реалии бывают до предела иносказательными. Такова и «ласточка» — подключение нового звена к мотиву птицы (она «смертоносна», как свет-журавль в кругу ассоциаций с битвой народов). Мандельштам использует и здесь образ из еще одного своего стихотворения 1915 г. Использует, но в другом значении, опять-таки обусловленном новым контекстом [31]. Здесь и далее «птичьи мотивы» связаны с темой воздуха — «дальнобойного», угрожающего (о чем уже говорилось выше). «Ласточка» в последующих фрагментах будет играть иную роль.

В последних трех четверостишиях новой редакции — образы противостоящих друг другу земли и неба. Небо здесь уже названо. С ним связался прежний мотив покупки-продажи смертей из редакции 1-го марта. Назван впервые «неизвестный солдат» и «знаменитая» его могила. В разработке этого мотива меняется манера. Со строгой простотой дана эмпирика окопных страданий:

Будут люди холодные, хилые
Убивать, холодать, голодать —
И в своей знаменитой могиле
Неизвестный положен солдат.

Неподкупное небо окопное —
Небо крупных оптовых смертей —
За тобой, от тебя, целокупное,
Я губами несусь в темноте [32].

За воронки, за насыпи, осыпи,
По которым он медлил и мглил:
Развороченных — пасмурный, оспенный
И приниженный гений могил.

Таков в этой редакции новый финал стихотворения. Работа поэта продолжается.

Текст, датированный 2—7 марта, по своему составу в качестве самостоятельной редакции вызывает некоторые сомнения (быть может, неоправданные) [33]. Он, однако, содержит важную новацию (подтвержденную редакцией 2—10 марта, — достоверной, поскольку она записана сразу): изъяты четыре стиха о «черномраморной устрице» — от слова «глубоко» до «песок». Вместо них новое звено, присоединенное к прежнему мотиву грубо попираемых «подошвами» войны глаз человека. Глаза глядят из черепа — из драгоценных глазниц:

Для того ль должен череп развиться
Во весь лоб — от виска до виска —
Чтоб в его дорогие глазницы
Не могли не вливаться войска? [34]

Редакция 2—10 марта еще полнее. Непосредственно к четверостишию «Аравийское месиво, крошево...», где речь шла о световых скоростях, подсоединены 12 стихов, начинающихся тем же мотивом космического света и космических пространств (даже с повторением стиха «Свет размолотых в луч скоростей») [35]. Наполеоновская тема остается, но только как часть общей панорамы. Поэтическая мысль автора неуклонно стремится к все более широкому охвату антивоенных мотивов. Текст увеличен до 55 стихов. Образы неподдающихся исчислению расстояний объединены с прежними образами войн (в том числе наполеоновских). Но бедствия выводятся поэтом в этой редакции за рамки локальные и даже глобальные: они наполняют собой дурную бесконечность космоса. Уже после этой вставки (с такого

рода пророческой «вестью») дано четверостишие «Для того ль должен череп развиться...».

Стихотворение начинает приобретать черты славословия человеку, выраженного восторженным панегириком его черепу. Это, как мы увидим, вызовет к жизни несколько новых патетических строф.

Происходит и расширение образов «света» и «луча». Они соединены теперь с мотивом «скоростей» из прежнего текста по ассоциации со световыми скоростями; так осуществляется ход к впечатляюще необычайной картине космических пространств, которые могут стать полигоном новых войн.

Сквозь эфир десятично-означенный
Свет размолотых в луч скоростей
Начинает число, опрозраченный
Светлой болью и молью нулей [86].

И за полем полей поле новое
Треугольным летит журавлем,
Весть летит светопыльной обновою,
И от битвы давнишней светло...

Весть летит светопыльной обновою:
— Я не Лейпциг, я не Ватерлоо,
Я не битва народов, я новое,
От меня будет свету светло...

Для того ль должен череп развиться
(и т. д.)

Постоянно удлинялась, распространялась цепь «световых» метафор, начинавшаяся первоначальным «зреньем пророка»: «зренье» — «сетчатка» — «свет» — «луч» — «свет опаловый наполеоновый» — «огонек Аустерлица» — «свет размолотых в луч скоростей» — «светлая боль» — «светопыльная обнова» (т. е. новость) — «от битвы давнишней светло» — «свету светло» — «дорогие глазницы».

«Десятично-означенные», преодолеваемые со скоростью света расстояния, исчисляющиеся цифрами с множеством нулей; опасность расширения «поля» битвы («и за полем полей — поле новое» — опять словесный повтор, делающий смысл более интенсивным) — такой «вести», «обновы» страшится поэт. Это сама опасность говорит: «Я не Лейпциг, я не Ватерлоо...». На одном полюсе все более подробно изображаются громадности и высоты человеческого гения:

Развивается череп от жизни
Во весь лоб — от виска до виска, —
Чистотой своих швов он дразнит себя,
Понимающим куполом яснится,
Мыслью пенится, сам себе снится,
Чаша чаш и отчизна отчизне,
Звездным рубчиком шитый чепец,
Чепчик счастья — Шекспира отец...

Голова (череп) человека ассоциируется у Мандельштама с Шекспиром как безусловнейшим примером ценности человека и описана в соответствии с известным портретом. Черепные швы метафоризованы в «звездном рубчике» (изгибы линий). «Звездным рубчиком шитый...» — это, может быть, также и перенос признака (Шекспир на портрете — в кружевном воротнике). Сначала словом «купол», затем словом «звездный» человеческий гений высоко поднят над своей неправедно решенной судьбой. Неожиданное и даже несколько абсурдное сочетание значений в словах «чепчик... отец» — это уже нам знакомое, мандельштамовское, в принципе не имеющее ограничений сцепление и продолжение ассоциаций: «чаша чаш», «сам себе снится», «отчизна отчизне», и от мотива «отчизны» — еще один шаг — «отец».

Но после этой важнейшей вставки, ликования — три заключительных строфы из редакции 3 марта об убивающих друг друга «холодных и хилых» людях и — контрастно с Шекспиром — «приниженном гении могил». Этими словами оканчивается и данная редакция. Но развитие замысла не остановилось и на этом.

Авторская воля в отношении последней редакции «Солдата» неизвестна. Сводный текст, как уже говорилось, составлялся при изучении архива. Нет ручательства, что его композиция «правильна». Но ведь поэт и не успел установить композицию окончательно.

Начало, судя по всему, не переделывалось после редакции 2—10 марта:

Этот воздух пусть будет свидетелем —
Дальнобойное сердце его —
И в землянках всеядный и деятельный
Океан без окна, вещество...

К этому присоединилась[37] новая вторая строфа:

До чего эти звезды изветливы!
Все им нужно глядеть — для чего?
В осужденье судьи и свидетеля,
В океан без окна, вещество.

Теперь прямо выражена коварность «звезд», и это сказывается на смысловой окраске первой строфы (в том числе на апелляции к «воздуху»). Не «воздух» враждебен — он непосредственно близок к человеку как среда его существования(сравним далее — «И бороться за воздух прожиточный...»). Мотив «яда» воздуха («яд Вердена...») уже и ранее был снят. Становится яснее, что воздух призывается в свидетели «звездной колючей неправды» (выражение из стихотворения «Я буду метаться по табору улицы темной...»).

Новая вторая строфа закрепляет переадресовку, в лейбницевском значении, слов «океан» и «вещество». Ведь в первой строфе эти слова уже оказались соотнесены с «землянками» — окопами, наполненными людьми. «Океан без окна, вещество» (эта метафора употреблена дважды) — теперь это уже относится к человеку (он же — «всеядный и деятельный...»).

Не беремся судить о том, когда именно возникли у Мандельштама прямые ассоциации с лермонтовским «Демоном». Предпосылки для этого, возможно, были с самого начала, в самом по себе соседстве слов «воздух» и «океан». Их сцепление в первоначальном контексте 1-й строфы могло быть толчком к пробуждению ассоциации и открытой разработке темы Лермонтова. Примером подобного хода в развитии Мандельштамом поэтического сюжета является «Грифельная ода», где есть две «цитаты» из Лермонтова — «звезда с звездой» и «кремнистый путь», где и открытым текстом заявлено, что последнее выражение — «из старой песни» [38]. Наиболее вероятно, что в «Грифельной оде» лермонтовские образы возникли по ассоциации с метафорами «кремня», каменистых пород, варьировавшихся в разнообразных вариантах.

В «Стихах о неизвестном солдате» тема Лермонтова появляется уже после того, как были созданы три (по меньшей мере) ранние редакции. Соответствующие строфы непосредственно соотносятся с открывающими стихотворение строфами о воздухе и океане (еще раз напомним лермонтовское «На воздушном океане»).

«Без руля и без ветрил» — у Лермонтова, «Без руля и крыла» — в этих новых строфах:

Научи меня, ласточка хилая,
Разучившаяся летать,
Как мне с этой воздушной могилой
Без руля и крыла совладать.

И за Лермонтова[89] Михаила
Я отдам тебе строгий отчет,
Как сутулого учит могила
И воздушная яма влечет.

Эти строфы о поэзии и поэте вошли в группу, объединенную мотивом «неизвестного солдата». «Ласточка» — здесь символ «разучившейся» поэзии. Но поэт вернул ей положительную окраску, а «смертоносная ласточка» уже ранее им была изъята вместе со строфой о «черномраморной устрице».

Строфы скреплены с предшествующим текстом общим стержнем: «лесистые крестики» — «знаменитая могила» солдата — «воздушная могила» — «воздушная яма», поглотившая Лермонтова. Выражением «строгий отчет» Мандельштам вводит тему ответственности, единства, связанности всех со всеми всеобщей судьбой. Неспроста появляется в стихотворении и слово «товарищество». Выражение «строгий отчет» — специфично для времени, когда создавались стихи; оно здесь употреблено парадоксально.

Развитие прежних «окопных» образов «земляных крепостей», «миллионов убитых» — в другом новом фрагменте; с этим согласовано его место (после строфы о «приниженном гении могил»):

Хорошо умирает пехота
И поет хорошо хор ночной
Над улыбкой приплюснутой Швейка
И над птичьим копьем Дон-Кихота
И над рыцарской птичьей плюсной.

И дружит с человеком калека —
Им обоим найдется работа,
И стучит по околицам века
Костылей деревянных семейка —
Эй, товарищество, шар земной!

В сложное единство сведены здесь образы, ассоциации, интонации, почерпнутые из резко различных рядов. Эти ряды несовместимы, и несовместимость входит в

замысел, выражаясь в гротескности картины. Слабый отзвук Лермонтова (кстати, случайно ли, что снова из «Демона»?) — в словах «поет хорошо хор ночной». Пенье сфер, хоры звезд — это и вообще из поэтического прошлого; у Лермонтова же есть близкое: «хоры стройные светил». Итак, в «Солдате» опять — мотив издевки звезд. Издевка тотальна (не повторяем цитату). «Птичьи» метафоры гротескно-изобразительны. И рядом стук русских костылей, русское «товарищество».

Закономерно, нам кажется, отнесены к концу произведения фрагменты, в которых прямо означено личное отношение поэта к теме и его собственная судьба. «Ясность ясеневая...» — снова о звездах; «чуть-чуть красная» — о них же. Это звездное «красное смещение» — таинственное само по себе и таинственно угрожающее. О «красном смещении» говорится еще раз в строфе:

Для того ль заготовлена тара
Обаянья в пространстве пустом,
Чтобы белые звезды обратно
Чуть-чуть красные мчались в свой дом?

В стихотворении «Заблудился я в небе...» также фигурирует, и в той же соотнесенности с небом, «обаянье»: «Облака — обаянья борцы...».

В последнем фрагменте («Наливаются кровью аорты...») — обращенность на себя, которую комментировать излишне...

Мандельштам, в своей поэтике несомненно далекий от классических образцов, несомненно, поэт «модернистский», остался в своем творчестве совершенно чужд характерным для модернизма идеям экзистенциального отчуждения и т. п. Противоположный экзистенциализму подход к человеку и человечеству выражен, нам кажется, в «Стихах о неизвестном солдате», где и себя самого поэт представляет идущим вместе с «гурьбой и гуртом», как одного из бесчисленной толпы «неизвестных солдат».

В связи с этим еще раз отметим, что, соответственно одному из главных принципов мандельштамовской поэтики, сюжет «Неизвестного солдата», предельно детализированный антивоенный сюжет, имеет обобщающее, расширительное значение осуждения всяческой вражды и ненависти, всяческих страданий и гибелей. В этом смысле весь текст «Стихов о неизвестном сол-

ретизированный, является развернутой метафорой. «Недате», столь детализированный, столь предметно конкизвестным солдатом» Мандельштам представляет и самого себя.

Поэтика Мандельштама не была неизменной. Она уже и в «Солдате» приобрела новые качества. Не совсем привычные для читателя Мандельштама черты — в стихах, написанных почти в самом конце пути, — «На высокие утесы, Волга, хлынь...»[40]. В настоящей работе внимание было сосредоточено на общих, специфических чертах его манеры. До конца свойственна Мандельштаму ориентированность на русскую поэтическую традицию. Отталкивание от нее было притяжением. Это сказалось и в том, что «Грифельная ода» 1923 г. и «Стихи о неизвестном солдате» 1937 г. включают ассоциации — в первом случае с Лермонтовым и Державиным, во втором — с Лермонтовым и Ломоносовым.

---

[1] Самая ранняя (уже беловая) редакция, рукой Н. Я. Мандельштам, с обильной авторской правкой, — 1 марта 1937 — состоит всего из 17 стихов. Следующая — 3 марта (беловой автограф) — из 39; затем, с датой 2—10 марта, — из 55-ти.

[2] Как наиболее ранняя, сделанная при жизни поэта, эта запись «свода» (1937) имеет первостепенное значение.

[3] Запись (рукой поэта и рукой Н. Я. Мандельштам), намечающая последовательность «фрагментов», есть на обороте чернового автографа стихотворения «Клейкой клятвой пахнут почки».

[4] Мандельштам Осип. Воронежские тетради. Ардис [Анн Арбор], 1980. До этого: «Литературная Грузия». 1967. № 1. С. 71—72, где напечатано с пропусками и неверными прочтениями. Ошибки есть также в американском издании (Т. 1. 1967. С. 244—249).

[5] Мотивировать это решение в рамках настоящей работы было бы слишком громоздким. Мы всячески приветствуем то, что сводный текст напечатан. В публикацию В. Швейцер вносим незначительные поправки (ею уже исправлены некоторые неточности американского издания). Надо: «могилой» (стих 19); «И за полем...» (стих 36); «Я не Лейпциг, я не Ватерлоо» (стих 41); «Мыслью пенится» (стих 78); «Эта слава» (стих 89). По поводу исправления «светопыльной дорогою» на «светопыльной обновою» (рифмуется с «новою») можем привести подтверждающую его записку к нам Н. Я. Мандельштам: «*Дорогою* очевидно моя описка; возможно, что О. М. так продиктовал, но такая «устная описка» была частым явлением (например, со стихотворением «Украшался отборной собачиной...» — О. М. забыл, что там слово «стыд», и произнес «строй»)». Правильное «обновою» — в записи Н. Я. Мандельштам 55-строчной редакции «Солдата» 2—10 марта 1937 г. Описки «дорогою» и «строй» не являлись никогда вариантами.

Попутно: одной из описок Н. Я. Мандельштам мы считаем сло-

во «высший» в стихотворении «Заблудился я в небе...» («Лед весенний, лед высший, лед вешний»). Нисколько не сомневаемся, что надо «вышний». Н. Я. Мандельштам охотно с этим согласилась.

[6] Название «Стихи о неизвестном солдате» сохранилось в прижизненной записи рукой Н. Я. Мандельштам. В ранних редакциях стихотворение сначала не имеет названия, затем называется «Неизвестный солдат». На обороте белового автографа «Клейкой клятвой пахнут почки...», в перечне стихотворений, названо «Солдат» — однако это простое сокращение, а не вариант названия.

[7] В изд. «Библиотеки поэта». С. 132—135. [7а] С. 230. [7б] С. 258, 121, 143, 125—127. [7в] С. 229. [7г] С. 117. [7д] С. 171, 298, 165, 193, 127. [7е] С. 297. [7ж] С. 92.

[8] «Стихи о неизвестном солдате» дают основание для религиозно-философской интерпретации — или хотя бы попутных размышлений в этом направлении — на что мы здесь не отваживаемся.

[9] Sic!

[10] Taranovsky K. Essays on Mandel'stam. Harvard University Press, 1976, P. 16.

[11] Таковы несколько трехстрофных записей по памяти рукой Н. Я. Мандельштам; ее записи (конец 30-х гг.) разрозненных строф; запись начальных слов 27 стихов на обороте машинописи «Гончарами велик остров синий...»; запись 37 заключительных стихов в списке из 12 стихотворений (сделанная Н. Я. Мандельштам вскоре после смерти поэта). С другой стороны, в архиве имеются записи рукой Н. Я. Мандельштам 50-х и 60-х гг.

[12] Кроме редакции 1 марта, опубликованы в указанном издании «Воронежских тетрадей».

[13] ЦГАЛИ, ф. 1893, оп. 2, ед. хр. 1.

[14] В стихи на смерть А. Белого (1934) Мандельштам неожиданно ввел старинное выражение — из «Слова о полку Игореве» — «печаль жирна», в смысле «густа», «обильна» («Печаль жирна тече средь земли Руской»).

У Ломоносова, с одами которого Мандельштам соотносил своего «Солдата» (об этом далее), это слово употреблялось в том же значении «обильна», «густа» — в «Вечернем размышлении о Божием величестве», в описании небосвода:

Там спорит жирна мгла с водой,
Иль солнечны лучи блестят...

[15] Сравним: «Ты звезды распростер без счета Шатру подобно пред собой» (Ломоносов. Преложение псалма 103).

[16] Формальная слепота у Мандельштама зачастую дана со знаком уважения, доверия («слепцы зеленые» — старые деревья — в черновиках «Грифельной оды»; «посмотри, как я слепну и крепну» (о себе); «слепая ласточка» — с нежностью).

[17] По изд. «Библиотеки поэта». С. 198—199. Полагаем, что в список, по которому печаталось стихотворение, вкралась ошибка: «лед высший». И смысл (облака — небесный лед), и звукопись подсказывают необходимость исправления описки.

[18] Об «омолаживающей силе метафоры» поэт писал в «Разговоре о Данте».

[19] На листе с основной записью слева, справа, вверху и внизу различаются 5 отличных друг от друга типов начертаний слов.

[20] Правка на левой стороне листа.

[21] Этот и предшествующий стих — на правой стороне.

[22] Первая строка была оставлена незачеркнутой; для новой пробы она обведена чертой и отнесена к своему месту, на правой стороне листа. Запись эта крайне неразборчива.

[23] Оба варианта графически означены линиями, относящими записи внизу листа к его центральной части.

[24] Строфа полностью набросана (очень бегло) внизу листа справа.

[25] Эпитет «косой» соответствует в этом смысле понятию «кривой» (по контрасту с прямым) в других стихах Мандельштама, где «кривой» ассоциируется с «кривдой».

[26] Сначала было: «Откупив океан боевой» — вариация темы торговли жизнями.

[27] В 3-м стихе нагнетание звуков: яд — яд — и/д (в словоразделе), ят.

[28] Соответствующий фрагмент превращен в четверостишие. В автографе описка (зачеркнутая): «стоит на [подошве] моей»; подразумеваемое «сетчатке» не вписано.

[29] В изд. «Ардиса» стих напечатан: «Свет опальный — луч наполеоновый». Полагаем, что это чтение вдвойне ошибочно: в «Солдате» слова «свет» и «луч» постоянно выступают «конкурентами», и потому ни одно из них не зачеркивается автором до окончательного решения. Оказалась утраченной в подобном прочтении игра слов («опаловый») и нарушен ритм.

[30] «Треугольным» — характерное для Мандельштама сцепление разных рядов ассоциаций (подразумевается и знаменитая «треуголка» Наполеона).

[31] Совмещение мотивов ласточки, пустыни, Египта — в стихотворении «От вторника и до субботы...» (По изд. «Библиотеки поэта». С. 91).

[32] Метафора поэтического творчества (сравним о флейтисте-поэте в стихотворении «Флейты греческой тета и йота»: «Вспоминающим топотом губ»).

[33] Это — запись рукой Н. Я. Мандельштам в рукописном сборнике, сделанном ею для Н. Е. Штемпель. Возможны описки (таковой является «прижизненный гений...» вместо «приниженный») и некоторые пропуски уже существовавших строчек.

[34] Здесь уже возможна и перекличка со стихами Аполлинера:

Я выстроил дом посреди океана земного,
Потоки, которые льются из глаз моих, окна его.

(«Земной океан». Перевод М. П. Кудинова).

Но наиболее близки мотивы этого четверостишия к собственному стихотворению Мандельштама, уже не раз нами упоминавшемуся:

На лбу высоком человечества
Войны холодные ладони.

(«Опять войны разноголосица...», 1923).

[35] Сохранилась в архиве журнала «Знамя», куда была послана поэтом для публикации, также в записи рукой Н. Я. Мандельштам, 10 марта, с соответствующей пометкой.

[36] «Нолей»; в изд. «Ардиса» опечатка — «полей».

[37] В нескольких записях Н. Я. Мандельштам.

[38] Комментарий Н. И. Харджиева в изд. «Библиотеки поэта». с. 284 (авторизованный список первопечатного издания содержал к эпиграф из Лермонтова — «И звезда с звездою говорит»).

[39] В некоторых позднейших записях, при попытке вспомнить стихи, ошибочно (не вариант): «Ради Лермонтова...».

[40] Публикация Э. Г. Герштейн. Вопр. лит. 1980. № 12.

Статья печатается по авторской машинописи окончательной редакции. Некоторые ее положения использованы в комментарии И. М. Семенко к публикации «Стихов о неизвестном солдате» в «Новом мире» (1987. № 10). Кратко охарактеризуем еще один дошедший до нас и не учтенный в статье И. М. Семенко список «Стихов о неизвестном солдате», сохранившийся в бумагах С. Б. Рудакова. (ИРЛИ, ф. 803, оп. 1, ед. хр. 27). Это список под названием «Солдат № 3», рукой Н. Я. Мандельштам с правкой О. Э. Мандельштама, с датой: 27 марта — 5 апреля 1937 г., в котором встречаются строки, отсутствующие в остальных редакциях (опубликовано Э. Герштейн в «Подъеме». Воронеж, 1988. № 8. С. 120):

Но окончилась та перекличка
И пропала, как весть без вестей,
И по выбору совести личной
По указу великих смертей.
Я — дичок, испугавшийся света,
Становлюсь рядовым той страны,
У которой попросят совета
Все, кто жить и воскреснуть должны.
И союза ее гражданином
Становлюсь на призыв и учет
И вселенной ее семьянином
Всяк живущий меня назовет...

(слово «смертей» в автографе подчеркнуто). Можно согласиться с утверждением Э. Г. Герштейн: «В трагической картине мира XX века, изображенной в «Стихах о неизвестном солдате», эта строфа выглядит как остаточный элемент. Понятно, почему она осталась незавершенной и была отвергнута автором». Так же и И. М. Семенко, успевшая ознакомиться с указанной редакцией, считала, что эта строфа представляла собой попытку несколько загладить общую концепцию «Стихов о неизвестном солдате», примирить ее с возможными редакторскими установками на случай возможной публикации этих стихов. С этим, возможно, связана и столь поздняя датировка «Солдата № 3».

Послесловие П. М. Нерлера.

О. П. Смола
Москва

ЗАМЕТКИ К ТЕМЕ «МАНДЕЛЬШТАМ И РЕВОЛЮЦИЯ»

Одна из самых больных и жгучих проблем XX в. — Октябрьская революция 1917 г. Что это — благо или зло? Социальный эксперимент удался или нет? Нужна ли была революция, если она привела к столь чудовищным последствиям?

Состояние нынешней советской интеллигенции, наиболее чуткой ее части, не понять, если считать, что история уже ответила на эти вопросы. Ответы еще не даны, и если мы перешагнем в XXI в. (реальный апокалипсис, атомный и экологический, завис над человечеством), не одному поколению людей придется ломать голову над уроками XX в., в центре которого вопросом-сфинксом возвышается русская революция.

Отношение к революции поэтов интересно потому, что они наделены особой интуицией, позволяющей им уловить самый нерв явления, и еще потому, что судьбы наиболее крупных из них (Блока, Хлебникова, Гумилева, Маяковского, Ходасевича, Есенина, Пастернака, Ахматовой, Цветаевой, Заболоцкого и, наконец, Мандельштама) оказались трагическими.

Принял Мандельштам революцию или не принял? Возлюбил он ее или возненавидел? В русской поэзии, пожалуй, нет более антиномичного поэта при внутренней цельности. В рамках его лирики в целом, а иногда и в рамках одного стихотворения наблюдается удивительная способность воспроизводить бытие не само по себе, не вообще жизнь, но состояние ее противоречивости, незавершенности.

Любопытная деталь. Мандельштам высказывался как угодно резко по отношению к господствующей власти («кровавая советская земля»), с презрением он говорил о писательстве как расе, «везде и всюду близкой к власти», писатель, по определению поэта, — «это помесь попугая и попа». Но я не нашел у него слова «рево-

люция» в негативном контексте. В положительном — сколько угодно. Это, правда, пока еще ни о чем не говорит. Мандельштамовское восприятие революции, жесты и поступки поэта, зародыши этих поступков и жестов — в самой природе его словесного дара. В подневольном следовании ему. Или, напротив, в волевых отступлениях от него — как это и произошло в знаменитом стихотворении «Сумерки свободы» («Прославим, братья, сумерки свободы...»).

Кажется, что стихи Мандельштама возникают из ничего. Подобно живой жизни, поэзия начинается с порога, с любви, с царапины на стене, склянки с кислотой, с мысли о смерти. С умения быть и тишиной, и музыкой, и словом. Со способности вообразить, пережить мир «до» и «после», схватить неуловимый миг начала начал:

Она еще не родилась,
Она и музыка и слово,
И потому всего живого
Ненарушаемая связь.

Это только у Мандельштама мы можем прочитать: «На побегушках у моего сознания два-три словечка — «и вот», «уже», «вдруг»». Так мог сказать или человек, до крайности косноязычный, или поэт масштаба Мандельштама, которому позволено владеть расхожим до идиотизма набором слов, чтобы, чудесным образом оттолкнувшись от них, воссоздать свою собственную, ни на что не похожую поэтическую версию жизни.

В статье «О прозе Мандельштама» (Звезда. 1929. № 5) Н. Берковский пишет: «Мандельштам насильственно заставляет нас вчувствовать в вещь атрибуты, ей не принадлежащие, но взятые от комплексов, в которых вещь участвует». И еще: «Этнологи говорят о законе сопричастного мышления у примитивных — вещи мыслятся не обособленными, а причастными одна к другой. И в силу причастности вещи держат свои признаки сообща, свободно меняются ими» (с. 165). Берковский обратился к данным этнологии. Говоря же о стихах поэта, позволю себе провести параллель, уходящую в мир неизмеримо более примитивных существ. Принцип сопричастного мышления, вообще органической сопричастности доведен здесь до совершенства и являет собой трудно достижимое искусство саморазви-

тия, саморасщепления, самопроизводства и самосохранения. Речь идет об улитке-слизневике, или слизистом грибке. Чудо этого живого существа заключается в том, что, когда оно пребывает в обычном состоянии, когда нет опасности, мы его не видим, так как оно распадается на множество самостоятельно передвигающихся клеток размером в сотые доли миллиметра. В случае же опасности подается сигнал боевой тревоги: одна или несколько клеток начинают выделять вещество акрозин, что служит сигналом «все ко мне». Клетки сползаются, образуя живой организм. Передвигаясь, как гусеница, живой комок находит безопасное место и на наших изумленных глазах превращается в обычный гриб на тонкой ножке. Когда опасность проходит, гриб снова превращается в улитку, которая затем вновь распадается на отдельные клетки.

Аналогия, согласен, несколько неосторожна, но все мы «сотканы» из одной материи, и тут важен принцип органики в его образно-метафорической интерпретации — принцип отдельности и совместности, живой обратимости, расщепления и взаимозависимости внутри органического единства, каковой, несомненно, присущ лирике Мандельштама.

Впрочем, у самого поэта мы находим подсказки, подталкивающие нас к столь рискованным сопоставлениям: в статье «Франсуа Виллон» он замечает: «Лирический поэт по природе своей — двуполое существо, способное к бесчисленным расщеплениям во имя внутреннего диалога». И вовсе не случайно с великой похвалой он говорит о новейшей французской живописи, которая удлиняет «тела лошадей, приближающихся к финишу на ипподроме». В «Разговоре о Данте» Мандельштам пишет: «Поэтическая речь создает свои орудия на ходу и на ходу же их уничтожает». Апеллируя к образному мышлению Данте, он делает вывод относительно всякой истинной поэзии, считая, что «обращаемость или обратимость» (слова самого поэта) есть форма существования «поэтической материи». Или еще так: «...Страдание скрещивает органы чувств, создает гибриды, приводит к губастому глазу».

Какое отношение все это имеет к революции?

Революция своим огнем обожгла поэта. Заставила его, завороженного ее грозным величием, прокричать петухом, запеть как бы не своим голосом. Принудила

его на какое-то время отказаться от своей органической поэтики, от копившегося годами интуитивно-ассоциативного опыта. Именно в этот миг и было написано, может быть, самое известное стихотворение «Прославим, братья, сумерки свободы...».

Не было ли тут какого-либо давления на поэта со стороны? По моему глубокому убеждению, здесь не было насилия ни со стороны, ни изнутри. Напротив, тут поэтом была взята та высота, на которой только и происходят с иными великими художниками странные с первого взгляда вещи — они начинают отказываться от самого дорогого для себя, от того, что они умеют делать лучше всего и что составляет суть их естества. Лев Толстой как от чего-то постыдного открещивается от писания романов. Чехов лечит крестьян вместо того, чтобы писать удивительные рассказы. Блок надолго замолкает, потом создает свои «Двенадцать», чтобы умолкнуть навечно. Маяковский, совершивший к тому времени переворот в русской поэзии, «наступает на горло собственной песне» и начинает «газетничать», писать агитки, создавать стихи-кирпичи, патроны, гвозди, лежащие вне категорий эстетики.

Написав «Сумерки свободы», Мандельштам неожиданно влился в эту русскую традицию отступления от литературы. За это стихотворение поэта можно бить как справа, так и слева, но лучше, конечно, попытаться понять его. При виде открывшейся перед ним истины поэт отказывается от своего собственного голоса — во имя чего-то более важного, чем даже само искусство. «Страшно подумать, — пишет он, — что наша жизнь — это повесть без фабулы и героя, сделанная из пустоты и стекла, из горячего лепета одних отступлений, из петербургского инфлюэнцного бреда... Уничтожайте рукопись, но сохраняйте то, что вы начертали сбоку от скуки, от неуменья и как бы во сне. Эти второстепенные и мимовольные создания вашей фантазии не пропадут в мире...» В «Сумерках свободы» поэт отходит от этого своего принципа. Стихотворение написано не «сбоку», не от «скуки» и не «во сне». Наоборот — осознанным волевым усилием, по-своему понимаемым чувством долга перед временем, когда, хочешь не хочешь, но нужно сказать: «Умри, мой стих, умри, как рядовой...». Эти слова принадлежат Маяковскому. «Мы умрем, как пехотинцы...» — это уже сказал Мандель-

штам. Природный демократизм и плебейство замечательно уживались в Мандельштаме с духовным аристократизмом.

На наших глазах совершается трагический акт, который, в свою очередь, превращается в произведение искусства, таковым по сути не являющееся. Отступает поэт, но живет его дух. Теряя, человек приобретает. Расставаясь, отдавая, выбрасывая, отказываясь, в ином измерении остается самим собой. «Сумерки свободы» — это попытка обмирщения. Впервые Мандельштам пишет стихотворение с определенно выраженными агитационными признаками. В нем поэт сыграл шахматную партию в силу мастера (условно говоря) — сила гроссмейстера здесь только повредила бы ему. Известно, что рядовой шахматист видит на доске прежде всего поля, занятые фигурами, и хуже видит поля пустые. Чем значимее для шахматиста пустые поля, тем он играет лучше. Искусство взаимодействия «занятого» и «пустого» решает исход партии. Обычный уровень поэтического мастерства Мандельштама таков, что пустые, незанятые «клетки» в его стихах столь же значимы, как и занятые «фигурами», т. е. словами. Более того, «лучшие слова в стихотворении, — говорил он В. Рождественскому, — не произнесены. Их нужно найти тому, кто вас слушает». А в «Четвертой прозе» поэт формулирует свой стиховой принцип с подкупающей простотой и точностью: «Для меня в бублике ценна дырка... Бублик можно слопать, а дырка останется».

В «Сумерках свободы» у Мандельштама все не как обычно. В них ценна не столько «дырка», сколько именно «бублик». Потому что ода, гимн, ораторская речь требуют немедленного переваривания, быстрого контакта со слушателем эпохи революции — голодным, поедающим тебя глазами, безумным, не признающим оттенков и полутонов. Никаких дырок от бубликов — подавай только мясо, мякоть, плоть, только хлеб и воду!

«Лучшие слова» в этом стихотворении не просто произнесены, но вынесены на гребень речевой волны. Плакатно-броские, ударные *прославим, братья, солнце, судия, народ* поставлены в первой строфе на самые заметные места. Лирическое *я* поэта стушевалось перед ними, слившись с лирическим *мы,* с *братьями,* с *народом,* с пафосом революционного народничества, столь

близкого по духу Мандельштаму. Личное уступило место надличному. Индивидуальное — коллективному. С Мандельштамом случилось то, что случилось со многими русскими поэтами — Брюсовым, Андреем Белым, Есениным, Блоком, Пастернаком и другими. Революция как грандиозный катаклизм поражает воображение, перестраивает сознание, плавит поэтику, не оставляя места, свободного от своего всепроникающего действия.

Чтение «Сумерек свободы» вызывает невольное ощущение связи с «Двенадцатью» Блока. Поэма Блока была опубликована 3 марта 1918 г. в эсеровской газете «Знамя труда». «Сумерки свободы» напечатаны 24 мая того же года и в той же газете под заглавием «Гимн». Видимо, не случайно Мандельштам отнес именно это стихотворение в «Знамя труда», как не случайно и то, что стихотворение благословил к печатанию человек, который с лихорадочным нетерпением печатал, и неоднократно, поэму «Двенадцать» — Р. В. Иванов-Разумник, ведавший в этой газете литературной частью.

Кто в русской поэзии лучше и больше писал о революции? Конечно, Владимир Владимирович Маяковский! А между тем изучать революцию как факт истории по Маяковскому очень трудно. Как поэтический факт, как большевистскую версию истории — да, но меньше всего как исторический факт во всем его объеме. Почему? Из-за пристрастности автора «150 000 000» и других революционных поэм. Из-за неистовой, не допускающей сомнений одномерности в подходе к историческим явлениям. При том, что в поэмах «Владимир Ильич Ленин» и «Хорошо!» как будто прочная документально-реалистическая канва, Маяковский — поэт по преимуществу романтический. В силу своей пророческой, не знающей меры субъективности, внушаемой всем и вся, романтически толкуемой идеи коммунизма. Ну, а если не разделять его пристрастий?

Думается, что облик Октябрьской революции выражен более объективно не у Маяковского, а в «Двенадцати» Блока и «Сумерках свободы» Мандельштама — именно в силу природы поэтического отражения и в силу их абсолютного поэтического слуха. Оба произведения явились поэтическим эквивалентом того, чем гремел «разорванный ветром воздух» России на рубеже 1917—1918 гг. Укажу лишь на некоторые черты сход-

ства и различия между «Двенадцатью» и «Сумерками...».

Оба поэта воспринимают революцию как явление самой природы. Природой правят стихии, и революция есть порождение возмутившейся природной стихии (социальное при этом включается в природное). Носителем стихии, таящей в себе фермент свободы, выступает у обоих поэтов народ. Народ — он и главное действующее лицо, и судия, и солнце, и кормщик, и пловец, и жизнь, и смерть, и добро, и зло, и все на свете. Сумеет ли народ распорядиться отвоеванной свободой — вот в чем вопрос! На этот вопрос Блок отвечает однозначно — сумеет. На вечной дороге жизни, по замыслу автора «Двенадцати», «буйство Стеньки и Емельки» превратится в «волевую музыкальную волну», и апостолы обновляющейся России, надеется Блок, выведут к свету, о чем и свидетельствует образ Исуса Христа. Как и Блок, автор «Сумерек свободы» очень хочет, чтобы утвердился свободный мир:

Прославим, братья, сумерки свободы,—
Великий сумеречный год!
В кипящие ночные воды
Опущен грузный лес тенет.
Восходишь ты в глухие годы,
О солнце, судия, народ.

Если правильно истолковать эти строки, ключевые в стихотворении, вплотную подойдешь к разгадке мандельштамовского восприятия революции. Существует мнение, что речь в стихотворении идет не о рассветных сумерках, не о начале свободы, а о конце ее, о вечерних, закатных сумерках. Другими словами, поэт говорит не о восходе, а о закате. Так интерпретировалось стихотворение М. Л. Гаспаровым: «Речь идет о конце свободы...»

Текст стихотворения, однако, противится такому утверждению. Стоит только внимательно перечитать процитированную строфу, начальную в стихотворении. Не мог Мандельштам ни прославлять, ни приветствовать, ни воспевать (гимн все-таки!) то, что несет с собой конец свободы. Не о гибели свободы рассказывает стихотворение. Ни при каких уловках сознания гибельное для свободы время нельзя назвать «великим», невозможно прославить закат того, без чего нет ни жизни,

ни творчества, ни тебя самого, если ты поэт. Нет, стихотворение говорит о рассветном времени, которому сопротивляется ночь («В кипящие ночные воды Опущен грузный лес тенет». Разрядка моя. — *О. С.*). Ночная тьма, глухие годы не отпускают, всячески задерживают восход («Восходишь ты в глухие годы, О солнце, судия, народ!»). Свобода рождается в кипящих водах революции, рождается в муках, пробиваясь сквозь преграды едва ли преодолимые, тянущие корабль времени ко дну. Стихотворение свидетельствует о великой душе и мужестве Мандельштама. Как и Блок «Двенадцати», автор «Сумерек...» вопреки всему — разбою, крови, невыносимому гнету новой власти и новой несвободе, вопреки даже собственным чувствам — славит революционную стихию, потому что она, надеется поэт, сеет не одно только разрушение, но и несет подлинную свободу. Если смотреть правде в глаза и не отрицать трусливо природы вещей, никакая свобода не дается без борьбы и жертв, порой кровавых. Наступая «на горло собственной песне», поэт готов принести себя и свой дар в жертву — только бы не погас чуть затеплившийся огонек свободы. Трижды императивное «прославим» и заключительное «Ну что ж, попробуем...» прямо выражают его готовность ринуться вместе с «братьями» в народно-революционную пучину, его решимость, чего бы это ни стоило, удержать корабль времени на плаву.

И все же мы до крайности упростили бы содержание «Сумерек...», если бы видели в них лишь безоглядную попытку личной жертвы. В отличие от Блока, Мандельштам не очень-то верит в грядущее торжество свободы. Господствуют в стихотворении все-таки не восклицания, а вопросы. Не находящие своего разрешения антиномии, преобладание ломких, незавершенных форм в стихотворении говорят о том, что поэт, несмотря на гимнические интонации, меньше всего хотел выступить в роли певца или пророка нового времени и больше старался выразить свои переживания по поводу тяжких испытаний и жертв (может быть, напрасных), выпавших на долю его «братьев» по революционной стихии. Мандельштам пишет стихотворение лирическое, хотя и с выдвинутым на передний план соборным началом. Он не ставит своей целью показать путь народа в революции — ни реальный, ни философско-символический.

Его интересует в данный момент не вечная дорога человечества, не движение, как у Блока, от черного к белому и, далее, к красному флагу Христа, а некое состояние, когда только-только забрезжил свет свободы. Уже не ночь, но еще и не день. Не черное и не белое. Не сон, не явь. Положение между «до» и «после», призрачность происходящего обусловили состояние, в недрах которого сама собой вызрела метафора «сумеречного времени», рифмующегося с сумрачным бременем». Антиномии революционной эпохи (*время — бремя, народ — тенет, восходящее солнце свободы и идущий ко дну корабль времени, боевые легионы связанных ласточек* и *живой щебет стихии*) связаны поэтом в тугой узел неразрешимых противоречий.

Такой, видимо, и была революция. Ее роковая, трагическая и патетическая одновременно суть притягивала и отталкивала. Она вызывала ощущение неслыханных возможностей, ужас бездны, кружила голову, ослепляла, будила инстинкты, возносила и растаптывала. Как поэт-романтик, Блок не испугался такой революции, шагнул ей навстречу и «Двенадцатью» пропел ей осанну. Не испугался и Мандельштам. Он тоже, наверное, не был чужд романтических порывов — ведь гимны в новое время пишут лишь романтики да идеалисты. Мандельштам, правда, не выводит своего читателя к свету, его стихотворение заканчивается не легкой и грациозной походкой Христа, но трудным, очень трудным движением корабля в пучинах революционного времени. От преобладавшего до этого четырехстопного ямба, отвечавшего мажорному ладу гимна, в начале последней строфы поэт перешел к ямбу шестистопному. Строка удлинилась, прогнулась под тяжестью избыточного веса, рождая физическое ощущение невыносимого бремени проблем, вставших как перед революцией, так и перед теми, кто причастился ее грозы и бури:

Ну что ж, попробуем: огромный, неуклюжий,
Скрипучий поворот руля.
Земля плывет. Мужайтесь, мужи,
Как плугом океан деля.
Мы будем помнить и в летейской стуже,
Что десяти небес нам стоила земля.

Е. М. Табориcская

Ленинград

ПЕТЕРБУРГ В ЛИРИКЕ МАНДЕЛЬШТАМА

Так отчего ж до сих пор этот город
довлеет
Мыслям и чувствам моим по старинному
праву?

О. Мандельштам

Петербургские мотивы присутствуют в сборнике «Tristia» в целом ряде произведений. Из 38 стихотворений* семь включают в себя прямо заявленную или косвенно соотнесенную тему северной столицы. Это «Мне холодно. Прозрачная весна...», «В Петрополе прозрачном мы умрем...», «Соломинка», состоящая из двух тесно связанных, но самостоятельных текстов (1916), «На страшной высоте блуждающий огонь...» (1918), «В Петербурге мы сойдемся снова...» и тематически и ритмически продолжающее это стихотворение «Чуть мерцает призрачная сцена...» (1920).

Петербургская тема не была открытием второго сборника Мандельштама. Она отчетливо проявилась в первой книге поэта, «Камень» (1908—1915), и в ряде стихотворений этой поры, не вошедших в сборник. Петербург присутствует в таких лирических произведениях, как «Петербургские строфы», «...Дев полуночных отвага...», «Адмиралтейство», «Летние стансы» (1913), «На площадь выбежав, свободен...» (1914), «Дворцовая площадь» (1915), «Я потеряла нежную камею...» (1916).

Позднее петербургские мотивы по-разному прозвучат в стихотворениях «Вы, с квадратными окошками, невысокие дома...» (1924), «Я вернулся в мой город, знакомый до слез...» (1930), «С миром державным я был лишь ребячески связан...» (1931). Наиболее позднее

---

* Сб. «Tristia» приводится в редакции: Мандельштам О. Стихотворения. Л., 1978.

произведение мандельштамовской лирики, содержащее отсылку к Петербургу, — стихотворение «На мертвых ресницах Исакий замерз...» (1935), где северная столица маркирована названием собора и косвенно — «барскими улицами» и реминисценциями «достоевского Петербурга» — *шарманщик, чужие поленья в камине, площадки лестниц,* где «разлад и туман».

Петербург для Мандельштама — город, в котором прошли его детство и молодость, город, закрепленный то в устойчивых, то в меняющихся со временем реалиях насущной повседневности, и вместе с тем особое, отнюдь не бытовое явление, которое несет в себе конгломерат поэтических и социоонтологических прочтений. Мандельштам как бы сторонится устоявшихся, принявших выявленную в различных литературных произведениях форму мифологем Петербурга. Он, несомненно, знает комплекс мифологем, связанных с Петербургом, от Пушкина до Андрея Белого, но сказанное до него не получает прямого продолжения. Мандельштам не избегает реминисценций, но придает им новое направление: например, переклички с Пушкиным или Блоком в контексте его петербургской лирики становятся не столько знаками вовлечения иных текстов в свой или корреспондирования с ними, сколько составной частью густого культурного «раствора», который делается как бы основой, формообразующим началом глубоко своеобразного поэтического голоса автора.

Создается впечатление, что Мандельштам в «Петербургских строфах» не следует за Пушкиным, упоминая об онегинской тоске или стыдящемся бедности Евгении, а находит пушкинских персонажей как бы вросшими в непреложную явь Петербурга кануна первой мировой войны. «Чудак Евгений» не перенесен из поэмы Пушкина в лирическое произведение Мандельштама, а словно бы иновоплощен сначала в бытии Петербурга эпохи автомобилей, замечен, опознан поэтом на улицах столицы, а уж оттуда он попадает в заключительную строфу мандельштамовского стихотворения.

Аналогично обстоит дело и с отчетливой блоковской реминисценцией в стихотворении «С миром державным я был лишь ребячески связан...»:

С важностью глупой, насупившись, в митре бобровой,
Я не стоял под египетским портиком банка,
И над лимонной Невою под хруст сторублевый
Мне никогда, никогда не плясала цыганка.

Микрообразы, восходящие к стихотворению «В ресторане» («на желтой заре — фонари», «А монисто бренчало, цыганка плясала И визжала заре о любви»), сохраняя приуроченность к стихотворению-источнику, перестают быть прямой отсылкой к произведению Блока, так как испытывают мощное воздействие более тесного и активного контекста мандельштамовской строфы, наполненной неприятием державно-буржуазного Петербурга.

Цыганка Мандельштама — знак купеческого разгула, оборотной стороны истово тупого служения богу наживы, образ которого рождается на перекрестье египетского портика банка (храма, капища) и «бобровой митры» священнослужителя-купца. Стихия вольности, атмосфера любовной страсти и любовной игры, насыщающие произведение Блока, остаются вне поля зрения Мандельштама. Реминисценция ослабляет свою значимость литературного приема, становится, скорее, знаком внешнего, привносимого читателем знания, чем предусмотренной установкой автора.

Петербург, каким он предстает в стихах Мандельштама, довольно слабо ориентирован на культурно-литературные типы ви́дения и осмысления столицы (пушкинский, гоголевский, достоевский «Петербурги», северная столица у символистов и т. д.). По-особому преломляется в стихах Мандельштама и непосредственный, конкретный облик города, несущий в себе исторический колорит, и, если так можно сказать, его специфический тон и тонус.

Поэт (особенно в стихах 1913—1915 гг.) легко и охотно оперирует всем известными реалиями петербургского зодчества, которые в сознании русских людей переросли исконную сущность и функции архитектурных сооружений и стали не только градостроительными и художественными доминантами (лицом города), но и эмблемами северной столицы. Его «Адмиралтейство», «Дворцовая площадь», Казанский собор («На площадь выбежав, свободен...») хранят достоверность деталей, выхваченных изощренно цепким взглядом акмеиста, но узнаваемость традиционных реалий никоим образом не

мешает своеобычной и в чем-то субъективно сдвинутой мандельштамовской пластике Петербурга. Система «сдвига» по отношению к общеизвестному и общепринятому чрезвычайно важна в архитектурных мотивах лирики Мандельштама. Детали Дворцовой площади: ангел, венчающий колонну, арка Главного штаба, знамя с двуглавым орлом, торцы мостовой — размываются в стихотворении «Дворцовая площадь» сквозным образом водной стихии. «Черный омут столицы» появляется в первой строфе, а затем развертывается в малых образах второго четверостишия:

В темной арке, как пловцы,
Исчезают пешеходы,
И на площади, как воды,
Глухо плещутся торцы.

Господствующий образ водной стихии определяет восприятие не только Дворцовой площади, но и всего Петербурга. Он отчетливо ассоциативен и в непосредственном контексте стихотворения, и в более пространных и отвлеченных контекстах. Автор, воссоздавая в своем стихотворении город, где господствует перманентный потоп, по отношению к которому небо смотрится твердью («Только там, где твердь светла, Черно-желтый ло́скут злится...»), менее всего имеет в виду реальную воду: реку, дождь, наводнение. Когда Пушкин в «Медном всаднике» хочет показать читателю гибельную мощь воды, наступающей на город, он прибегает к тропу, в котором сращивается в целое метафора, олицетворение, сравнение, отсылающее к греческой мифологии: «И всплыл Петрополь, как Тритон, По пояс в воду погружен». Отчетливость, литературного генезиса тропа парадоксально конкретизирует жизненную, вещную природу явления, которое выступает по отношению к словесно-художественной ткани пушкинского текста как означаемое. У Мандельштама конкретика реалий «тухнет», растворяясь в субъективном ви́дении поэта, как бы подчиненном полупроизвольному доминантному образу. Иными словами, у Пушкина — приоритет жизни, облекаемой в поэтическое слово, у Мандельштама — первенство словесного образа, подчиняющего себе реальные явления и их пропорции. Внешняя простота и прозрачность двух однотипных сравнений (пешеходы уподоблены пловцам, торцы — водам) перекрываются бо-

лее мощной тенденцией: Петербург — город-омут, город-призрак, торжественно-державный и угрожающе гибельный. Наводнение, стоящее за всеми тремя малыми образами водной стихии стихотворения 1914 г., в равной степени может перекликаться как с жизненными, так и с литературными контекстами, оставаясь факультативным, но значимым моментом художественного содержания стихотворения.

Пластическое ви́дение Мандельштама не только свежо, но и убеждающе в своей прихотливой оригинальности. В стихотворениях 1912—1915 гг. Мандельштам широко прибегает к нетрадиционной пространственной точке зрения, благодаря которой хорошо знакомое предстает в неожиданном, отстраненном, а потому художественно полновесном ракурсе. В стихотворении «На площадь выбежав, свободен...» Казанский собор увиден как бы с высоты птичьего полета:

И распластался храм господень,
Как легкий крестовик-паук.

Соотношение широкой колоннады и сравнительно небольшого, компактного корпуса в творении Воронихина схвачено очень точно и определено кощунственно смело: храм господен уподоблен насекомому, традиционно далекому от понятий высокого, прекрасного, благородного. Однако в контексте стихотворения резкое, эпатирующее сравнение как бы растворяется в восхищении поэта перед совершенным созданием петербургского архитектора:

И храма маленькое тело
Одушевленнее стократ
Гиганта, что скалою целой
К земле беспомощно прижат!

В последней строфе верхняя точка, распластывающая объем здания по горизонтали, сменяется противоположной: собор увиден снизу как бы преодолевающим земное тяготение в устремленности духовного порыва.

В «Петербургских строфах» выявляется иной принцип пространственого решения: панорамный, «скользящий» взгляд, вбирающий и широкий обзор державного Петербурга («Над желтизной правительственных зданий Кружилась долго мутная метель...»; «А над Невой — посольства полумира, Адмиралтейство, солнце,

тишина!»), и неслучайные «случайности», попадающие в фокус внимания автора: «...На припеке Зажглось каюты толстое стекло...», жест правоведа, картинно запахивающего шинель, «дымок костра и холодок штыка» на Сенатской площади. Картина города строится как сопряжение разнородных и разномасштабных величин, где на равных сосуществуют реалии вещные, современные (пароходы, зимующие на Неве, запах бензина) и вневременные (метель, чайки, солнечный луч, играющий в выпуклом стекле). Такого рода ахронной и пространственно приуроченной приметой Петербурга оказывается «Онегина старинная тоска», равно принадлежащая пушкинскому герою и современной Мандельштаму жизни. Поэт, создавая целостную, слитную картину северной столицы, менее всего оказывается в плену у синхронной «фактографии» города: временной пласт «Петербургских строф» в чем-то близок собирательному времени в лермонтовском стихотворении «Когда волнуется желтеющая нива...», где рядоположены весенний ландыш и зрелая слива. Вмерзшие в лед корабли соседствуют с подвижными «летними» яликами и чайками, зимнее негреющее солнце, особенно яркое после затяжной непогоды, без переходов сменяется туманом, в который «летит... моторов вереница».

Мозаичная, противоречивая столица в «Петербургских строфах» тем не менее несет в себе определенную цельность, цельность не материала, а взгляда, скользящего по панораме города, взгляда, внешне необязательного, но внутренне цепкого и точного.

Пластическое ви́дение Мандельштама не только свежо, но и убедительно в своей прихотливой нетрадиционности. В «Адмиралтействе» появляются неотъемлемые, но как бы убежавшие от стереотипного восприятия детали знаменитого архитектурного ансамбля: якоря, фланкирующие входы, зелень сада, сквозь которую просвечивает циферблат на центральном фасаде. Однако реалии у Мандельштама всегда лишь ступень к более общему и емкому, насыщенному смыслами образу, нередко переходящему из стихотворения в стихотворение, иногда в виде дословной формулы, иногда варьируя, обретая новые оттенки.

Здание Адмиралтейства, в котором поэт усматривает равную общность с фрегатом и акрополем, оказы-

вается не только строением, но и явлением природного, стихийного порядка:

И в темной зелени фрегат или акрополь
Сияет издали, воде и небу брат.

Образ, возникший в стихотворении 1913 г., станет определяющим в одном из самых совершенных произведений сборника «Tristia» — «На страшной высоте блуждающий огонь...». Но в стихотворении 1918 г. речь идет не об Адмиралтействе, а обо всем городе, который здесь предстает как часть вечных стихий — брат звезде, брат воде и небу.

В названном стихотворении обнажается особый космизм пространственного ви́дения поэта, характерная для Мандельштама смещенность, даже перевернутость привычных представлений и ориентиров: звезда, к которой обращена безысходная мольба о помощи брату-городу, из космического «блуждающего огня» превращается «в чудовищный корабль на страшной высоте». Стихийное перерастает в рукотворное, а рукотворное, утрачивая связь с деятельностью человека, обретает полноту автономного бытия, неподвластную ни человеческому воздействию, ни постижению. Гибель города, и в смерти сохраняющего красоту и величие («...в прекрасной нищете Твой брат, Петрополь, умирает»), становится у Мандельштама космической драмой, переживаемой и раскрывающейся в раскаленном лирическом монологе.

Два симметрично повторяющихся образа — звезды и Петрополя — проходят во всех четырех строфах стихотворения. Утверждением неотвратимости гибели города звучит рефрен: «Твой брат, Петрополь, умирает». В динамическом и богатом эмоциональными оттенками образе звезды, в котором переливаются растерянность, равнодушие, угроза, самый устойчивый признак — удаленность в бесконечной высоте, недосягаемость, отчуждающая «блуждающий огонь» от города. Звезда лишь свидетель его агонии, и ее присутствие подчеркивает беспредельное одиночество гибнущего Петрополя.

В последней строфе стихотворения появляются образы, привносящие в петербургскую тему античные призвуки, характерные для сборника «Tristia»: «Прозрачная весна над черною Невой Сломалась, воск бес-

смертья тает». Для поэзии Мандельштама важны микрообразы, обладающие целым спектром прямых значений и ассоциативных связей. Попадая в разные контексты, они, благодаря повышенной способности создавать ореолы новых значений, приобретают сходство с функциональными возможностями традиционных тропов. Выявляя ту или иную часть своих семантических потенций, они указывают на перспективное присутствие всего комплекса возможных смыслов и связей, что порождает новое качество суггестивности поэтического слова. Такого рода сквозные образы-сигналы у Мандельштама глубоко индивидуальны и в большой мере определяют своеобразие его поэтического голоса.

К числу таких образов-сигналов принадлежит, например, образ воска. В общем виде его основные значения можно свести к двум случаям: воск как атрибут смертности, уничтожения и воск как атрибут женственности или знак любовной покорности перед женщиной. Оба эти значения скорее всего восходят к мифу о властительнице царства мертвых — Персефоне *; исходный генезис осложняется, контаминируя со знаковыми значениями обрядовой похоронной свечи.

В стихотворении «На страшной высоте...» образ-сигнал тающего воска, знаменующий близость конца, вплетается как обертон в тему гибели города. Ту же тему варьируют мотивы прозрачности-призрачности, весны и холода, устойчиво связанные в сборнике «Tristia» с представлениями о близости смерти и пограничности с царством мертвых. Наиболее глобально мотив гибели представлен в стихотворении «На страшной высоте...» — там гибели обречен весь Петрополь.

В стихотворении «В Петрополе прозрачном мы умрем...» эта тема представлена несколько иначе: город является своеобразным дубликатом царства мертвых (отсюда, видимо, и появляется «потусторонний» эпитет, характеризующий царство Персефоны):

В Петрополе прозрачном мы умрем,
Где властвует над нами Прозерпина.

---

* В римской мифологии — Прозерпина.

Казалось бы, город, который в последнем стихе назван царством Прозерпины, должен исключать возможность смерти. Подданные супруги Плутона и так мертвецы. Однако в контексте мандельштамовского стихотворения отражается иная сторона мифа о Персефоне. Дочь Деметры лишь треть года пребывает в аиде, остальные две трети она проводит на земле среди живых. Она — «жилица двух миров», и это свойство пограничности, с точки зрения Мандельштама, оказывается присущим и тем, над кем она властвует. Межмирие, пограничность жизни и смерти, пожалуй, одно из наиболее проявленных состояний в сборнике «Tristia». Оно присутствует в стихах «Еще далеко асфоделей...», «Я слово позабыл...», «Я в хоровод теней...» и др., включая своеобразную программу сборника — «Я изучил науку расставанья...». Пограничность, рубежность существования и самоощущения «подданных» Прозерпины проясняет противопоставление царицы аида и «грозной Афины». Богиня разума и созидания остается чужеродной зыбкому миру призраков и теней, ее «рационалистичность» несовместима с порубежным царством супруги Плутона. Ее уделом оказываются не люди и город, а море.

В стихотворении «Мне холодно. Прозрачная весна...» мотив гибели приглушен, сглажен. Возможно, его оттеснил первоначальный замысел, когда автор еще не отказался от шести последних стихов, рисующих свидание с женщиной. «Мне холодно...» — одно из самых светлых стихотворений сборника, и, пожалуй, самое светлое в петербургской теме «Tristia».

Атмосфера ранней весны, где еще не настала пора тепла и цветения, но уже предчувствуется чуть тревожное ожидание счастливых перемен, сближает это стихотворение с самым просветленным весенне петербургским стихотворением Блока «На небе — празелень...» (цикл «Кармен»). Весна, одевающая Петрополь «в прозрачный пух», ассоциируется с пушкинскими строками в «Евгении Онегине» («Еще прозрачные леса Как будто пухом зеленеют»). Но такого рода сближения не меняют мандельштамовского строя стихотворения, где весенний вечер преображает примету цивилизации — вереницу автомобилей — в стаи легких, изящных насекомых («По набережной северной реки Автомобилей мчатся светляки, Летят стрекозы и жуки стальные...»), а космические стихии воды и звезд превращаются в юве-

лирные изделия («Мерцают звезд булавки золотые...», «Но никакие звезды не убьют Морской воды тяжелый изумруд»).

Стихотворение естественно вписывается в петербургский пласт «Tristia», потому что в нем в иных связях и сочетаниях осуществляется комплекс образов-символов, кодирующих северную столицу в других произведениях: тут есть стихия воды («невская волна», «северная река», «морской воды тяжелый изумруд»); тут есть «прозрачная весна» — косвенная отсылка к теме гибели, которая в концовке стихотворения возникает как минус-прием («...никакие звезды не убьют...»); тут есть автомобили, в лирике Мандельштама 10-х гг. маркирующие XX век. Стоит обратить внимание, что здесь, как и вообще в «Tristia», автор называет Петербург Петрополем, как бы утверждая его связь с античными мотивами, родство с царством Прозерпины.

В дилогии «Соломинка» Петербург как место действия отмечает Нева, атрибутами петербургского цикла в этом произведении оказывается тема гибели («Всю смерть ты выпила...», «Нет, не соломинка, Лигейя, умиранье...», «Двенадцать месяцев поют о смертном часе...») и аккомпанирующая ей тема холода («Струится в воздухе лед бледно-голубой», «Декабрь торжественный струит свое дыханье...»).

Тема зимы, холода в сочетании с темой смерти войдут и в стихотворение «На мертвых ресницах Исакий замерз». В стихотворении «В Петербурге мы сойдемся снова...» тема гибели приобретает черты космической катастрофы: гибнет источник жизни — солнце. Северная столица — могила, гробница ушедшего в прошлое солнечного мира, на смену которому явилась траурная январская ночь и всепоглощающий образ «всемирной пустоты». Здесь, в Петербурге, должны сойтись те, кто помнит о солнце, здесь произойдет встреча «посвященных», паролем которой станет впервые произнесенное «блаженное, бессмысленное слово» — образ, который в контексте «Tristia» приближается по значению к понятию «поэзия».

В этом стихотворении, казалось бы, «всемирная пустота» должна залить, поглотить все смысловое пространство произведения, но в нем возникает острое противостояние теме гибели, теме уничтожения: «блаженных жен родные очи», «бессмертные цветы» и в стуже

«январской ночи» остаются незыблемыми ценностями, побороть, уничтожить которые не в силах даже гибель источника тепла и света. Петербург в стихотворении 1920 г. — сам по себе «тот свет», преисподняя, стылая, страшная, но и здесь, рядом с ней и даже внутри нее, и вместе с тем как-то помимо злой и опасной реальности, существует мир духовности, хрупкий и незыблемый.

Мандельштам мастерски вводит в магистральную тему «январской ночи» приметы обезлюдевшего Петрограда рубежа 20-х гг.

Дикой кошкой горбится столица,
На мосту патруль стоит.
Только злой мотор во мгле промчится
И кукушкой прокричит.

Образы-метафоры Мандельштама отсвечивают семантикой грядущей беды. Однако непреложности и опасности внешнего мира противостоит столь же действенная непреложность того, чем живет душа поэта, которому «не нужно пропуска ночного».

Мир театра, столь эфемерный в своей призрачности, на поверку оказывается проявлением несокрушимости духовной культуры, одним из ее ликов и шифров. «Хоры сладкие Орфея» как будто не принадлежат Петербургу — они «где-то», но они есть, а сама реальность театра: грядки кресел, галерея, афиши-голубки — принадлежность не только театра вообще, но и театра петербургского, запечатленного гением Пушкина (онегинский театральный разъезд Мандельштам варьирует и перефразирует в стихотворениях «Летают Валькирии, поют смычки...» и «Чуть мерцает призрачная сцена...»).

Грозный и призрачный Петербург, с его борениями катастроф и бессмертия, заставляет вернуться к стихотворению, входящему в первую книгу Мандельштама «Камень»: «...Дев полуночных отвага...» (1913). В нем, пожалуй, единственный раз молодой поэт по-своему приблизился к традиционной мифологеме Петербурга: город-призрак, ставший столицей огромного государства по прихоти своего гениального создателя:

Кто, скажите, мне сознанье
Виноградом замутит,
Если явь — Петра созданье,
Медный всадник и гранит?

. . . . . .

И гораздо глубже бреда
Воспаленной головы
Звезды, трезвая беседа,
Ветер западный с Невы.

Запечатленный в своей монументальной подлинности слияния природы и дела человеческих рук, Петербург остается чем-то противоположным реальности, родственным вымыслу и бреду. Перед мощью этого свойства выдыхаются вымыслы и видéния, даже подогретые опьянением.

Город, в котором неразличима, уничтожена граница между призрачностью и явью, в творчестве Мандельштама в 30-е гг. обретет новые краски, станет городом ностальгической тяги и тоски.

Уютный, какой-то сказочный, узнаваемо-неузнаваемый «детский» Петербург возникает в стихотворении «Вы, с квадратными окошками, невысокие дома...». Здесь нет ни державной стати, ни смертной призрачности, размытыми и преображенными предстают знакомые по другим произведениям образы-шифры. Петербург появляется трогательно обжитым: невысокие дома, кожура мандаринов, коньки в слепеньких прихожих, вороха «Нив» в приемных каких-то старозаветных, добродушных, явно домашних, семейных докторов. Мотив зимы, в других стихотворениях Мандельштама разраставшийся до знака космической катастрофы, до «холода вселенской пустоты», здесь предельно смягчен: дважды поэт приветствует «петербургскую несуровую зиму», когда даже и катки не могут замерзнуть. Воспоминанием о лете вплывает «с красным обжигом гончар», экзотикой юга и праздником елки отсвечивают золотой мокко и мандарины, а в соседстве с ними «шоколадные, кирпичные, невысокие дома» воспринимаются как постройки города-пряника, а не жестокой и непреклонной северной столицы. Лишь в последнем двустишии:

После бани, после оперы, — все равно, куда ни шло, —
Бестолковое, последнее трамвайное тепло!

начинает звучать щемящая душу трещинка: кроме трамвая нет пристанища скитальцу в этом уютном городе-воспоминании, городе-мечте. Это «последнее тепло», от которого на душе безнадежно до бесшабашности.

Шесть лет спустя Мандельштам снова обратится в стихах к городу своего детства. «Я вернулся в мой город», — скажет поэт. Это стихотворение — диалог то ли с самим собой, то ли с Петербургом-Ленинградом, связанным с ним настолько тесно, что исчезает граница между человеком и городом: чьи это «прожилки» и «детские припухлые железы» — собственного детства или города, «где к зловещему дегтю подмешан желток»? Почему «телефонов моих номера» у «тебя», т. е. у Петербурга-Ленинграда, а не ленинградские номера сохраняются в памяти вернувшегося поэта?

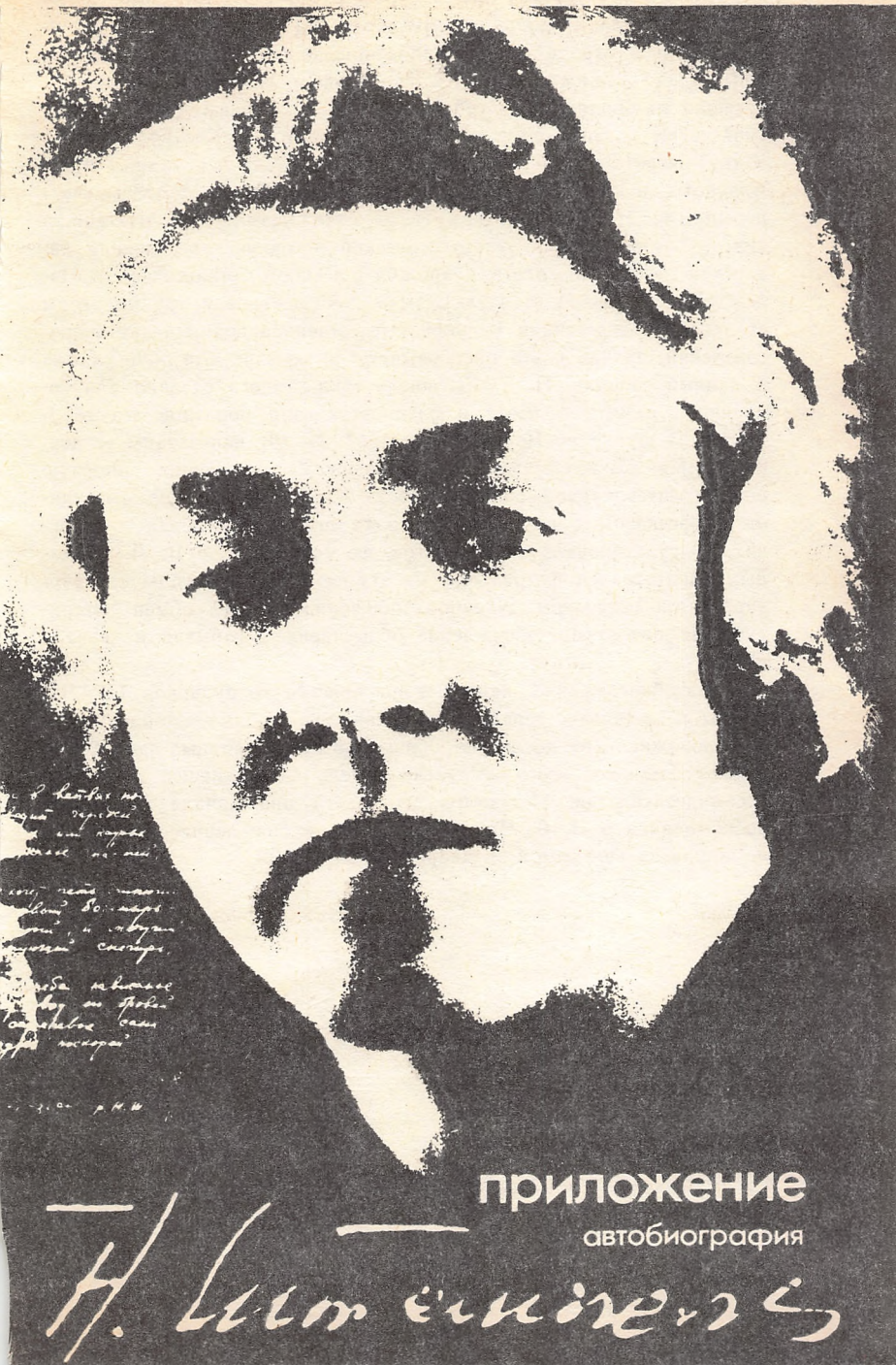
Снова зима, но не величественно торжественная, могущественно грозная, а слякотная, прозаическая, какая-то гриппозная, с «рыбьим жиром» «речных фонарей», с нерассветающими декабрьскими деньками, но проза, войдя в стихотворение, еще более ужесточила жалкий и страшный мир, в котором происходит встреча старого петербуржца с сегодняшним городом. Петербург надвигается на человека, «шевеля кандалами цепочек дверных», ударом «вырванного с мясом звонка» на черной лестнице, адресами мертвецов, ожиданием катастрофы, которая тем неотвратимее, чем прозаичнее. Это не бред, не прихоть раздраженного воображения — это быт и атмосфера времени. И поэт готов принять действительность глаза в глаза. Он всего лишь человек, и в обращенных к городу словах звучит почти мольба о пощаде: «Петербург, я еще не хочу умирать...» — но это человек, который год спустя напишет слова, исполненные гордого достоинства:

Мне на плечи кидается век-волкодав,
Но не волк я по крови своей,

и это непреклонное достоинство звучит и в стихотворении о встрече с «моим городом», узнаваемым и неотвратимым: «И всю ночь напролет жду гостей дорогих, Шевеля кандалами цепочек дверных».

В своеобразном петербургско-ленинградском альманахе XX в., начатом Блоком, продолженном стихами

Пастернака и Ахматовой, Вс. Рождественского и А. Кушнера, Мандельштаму принадлежит особая страница. Мастерский, узнаваемый, прихотливый, точный не сходством черт и пропорций, а внутренней логикой и энергией ви́дения-прозрения, вчувствования, проницания Петербург Мандельштама — страница, без которой уже немыслима поэзия, без которой сам город становится обездоленней и бедней.



приложение

автобиография

Наталья Евгеньевна Штемпель (1908—1988) всю свою жизнь прожила в Воронеже. В последний год пребывания Мандельштама в городе она принадлежала к тем немногим, кто, несмотря на опасность, дружил с опальным поэтом и его женой, посещал их, принимал у себя дома. Ей посвящены стихотворения 1937 г. «К пустой земле невольно припадая...», «Клейкой клятвой пахнут почки...», «На меня нацелилась груша да черемуха...» и др. Блокноты, в которые перед отъездом из Воронежа Мандельштамы переписали стихи поэта 30-х гг., — так называемая «Наташина книга» — важнейший текстологический источник, передающий авторскую волю. Многолетняя дружба с Осипом Эмильевичем и Надеждой Яковлевной Мандельштамами, сбережение в трудные годы сталинских репрессий и Великой Отечественной войны текстов произведений, архива поэта обосновывают включение «Автобиографии» в данный сборник. Н. Е. Штемпель также много сделала для сохранения памяти о поэте и распространения образцов его творчества. В журнале «Новый мир» (1987. № 10) напечатаны ее воспоминания «Мандельштам в Воронеже», получившие высокую оценку литературной общественности. Она неоднократно выступала с рассказом о воронежских годах поэта на вечерах и встречах, консультировала специалистов, ею (совместно с В. Л. Гординым) подготовлен фотоальбом на эту тему. Долгие годы ее квартира была островком духовного общения, где шел обмен литературными новостями, обсуждение общественных событий и звучали стихи.

«Автобиография» * написана по просьбе сотрудников ЦГАЛИ в 1987 г., в связи с передачей в архив фотоальбома «Мандельштам в Воронеже». Это последние общезначимые страницы, написанные Н. Е. Штемпель, всего несколько недель не дожившей до своего восьмидесятилетия. Незадолго до смерти она начала подробные воспоминания о Н. Я. Мандельштам, но, к сожалению, работа эта не пошла дальше самой предварительной стадии...

---

* Печатается с сокращениями.

Н. Е. Штемпель

АВТОБИОГРАФИЯ

Я родилась 7 сентября 1908 г. в Воронеже в семье интеллигентов.

Мой отец, Евгений Александрович Штемпель (по национальности русский), окончил юридический факультет Харьковского университета. До революции был непременным членом Губернского правления. После революции, окончив юридические курсы, работал в ряде советских учреждений юрисконсультом. По натуре отец был человеком очень добрым, мягким, пожалуй, беспечным и безукоризненно честным. Равнодушный к вину, но заядлый курильщик и охотник, он, очевидно, как все охотники, был превосходным рассказчиком, умел весело острить, прекрасно ездил верхом на лошади даже без седла. <...>

В 1925 г. отец оставил семью — история тривиальная. Но связь с нами поддерживал до конца своей жизни.

Мать, Мария Ивановна Штемпель (урожденная Левченко), окончила учительский институт и в течение 34 лет работала учительницей начальной школы, из них 12 — в сельской школе. Свою работу она очень любила, любила и детей, которые платили ей взаимной привязанностью. Мы с братом Виктором боготворили мать. Она для нас была всем: другом, товарищем, авторитет ее был непререкаем. В то же время к нам она относилась взыскательно, не пропускала без внимания малейшего недостойного поступка. Самое большое порицание в ее устах: «Делай, как знаешь. Зачем же спрашиваешь». И этого было вполне достаточно. <...> Не помню, чтобы мать говорила раздраженным тоном. Она при всей занятости (школа, общественная работа, тетради, частные уроки) находила время читать нам вслух. Читала прекрасно. Какие это были счастливые часы!

Ясный, трезвый ум матери, современность ее взглядов удивительно сочетались с романтической любовью к природе. Она обладала сильной волей, являлась для нас нравственной опорой. Несмотря на трудную жизнь, всегда оставалась ровной, веселой, умела заразительно смеяться. А самые главные ее качества — любовь и интерес к людям, особенно к детям, необыкновенное гостеприимство и радушие. Легко и уютно было дома. <...>

Говоря о семье, может, следует сказать, что все близкие родственники, включая бабушек, были нерелигиозны, но имели твердые моральные принципы.

Бабушка со стороны матери — страстная театралка. Она запоем читала и говорила своим детям: «Плохо иметь грамотную кухарку, обязательно что-нибудь подгорит или сбежит». Милый она была человек — легкая, веселая, хлебосольная. Дети, став взрослыми, баловали ее, как ребенка.

Бабушка со стороны отца окончила гимназию с золотой медалью и не один десяток лет учительствовала (заработок ей совершенно был ненужен), всегда с кем-то занималась, кого-то куда-то готовила, конечно, бесплатно.

Была у нее небольшая слабость: она могла чуть ли не до утра играть в преферанс в дворянском собрании.

На всю жизнь мне запомнилось, как мы с ней едем в деревню (управлять лошадью не нужно: она прекрасно знает дорогу), и бабушка в течение нескольких часов читает мне наизусть «Полтаву», «Медного всадника», «Онегина» и «Мцыри».

Семи лет я заболела туберкулезом тазобедренного сустава и долгие месяцы была прикована к постели. Это рано научило меня думать и полюбить стихи. Первым поэтом, которым я увлеклась и стихи которого выучила наизусть, был И. С. Никитин. Проболела я семь лет. Последствием болезни стала хромота. Но я почти не чувствовала своего физического недостатка. <...>

В 1926 г. по конкурсному экзамену я поступила на литературно-лингвистическое отделение Воронежского университета и окончила его в 1930 г. Все студенческие годы работала в педологическом кабинете у профессора П. Л. Загоровского. Опубликовала две статьи в журналах «Культурный фронт ЦЧО» и «Практическая педология» (Орел), написала большую работу, основанную на анализе семи тысяч сочинений, проведенных в старших классах школ г. Воронежа. Работа называлась «Школа, семья и собственная личность в оценке школьников старшего возраста». Опубликованной эту работу я не видела, хотя в вышедшей в то время книге Горелик «Педология в помощь пионеротряду» была ссылка на мою работу. Но несмотря на наличие печатных работ, в аспирантуре меня не утвердили из-за дворянского происхождения.

После окончания университета я работала научным сотрудником в политико-педагогической станции при Воронежском облоно. Там мы изучали киноинтересы воронежских школьников.

Через год меня направили в Ленинград на годичные Всесоюзные курсы психотехников-профконсультантов. Возвратясь из Ленинграда, я заведовала психотехнической лабораторией в Институте организации и охраны труда, а когда он был ликвидирован — в Институте гигиены и санитарии. <...>

Педология и психотехника в 1935 г. были развенчаны как науки. Но моя лаборатория еще существовала.

Как-то мама сказала мне: «Девочка, пора заняться делом, у тебя замечательная основная профессия».

Так с 1935 г. я начала преподавать литературу и русский язык в Воронежском авиатехникуме им. В. П. Чкалова, где и проработала тридцать шесть лет до выхода на пенсию. Преподавательская работа меня увлекла, очевидно, это было мое призвание, тем более, что преподавала я литературу — интересный и важный для формирования личности молодежи предмет.

Осенью 1936 г. я познакомилась с Осипом Эмильевичем Мандельштамом и его женой Надеждой Яковлевной. Знакомство очень скоро перешло в дружбу. Мы стали видеться почти ежедневно: или я приходила к Мандельштамам, или они приходили к нам.

У Осипа Эмильевича создалась привычка читать мне каждое новое стихотворение, да и читать, кроме меня, абсолютно было некому. Последние полтора года Мандельштамы жили в Воронеже буквально в полной изоляции. Несколько позднее я познакомила их с профессором П. Л. Загоровским, моим учителем и другом. Он не побоялся общения с опальным поэтом. Помогал Осипу Эмильевичу и материально, так как временами жить было не на что.

Мы с Осипом Эмильевичем часто гуляли, посещали воронежские музеи, всегда бывали на концертах, симфонических и сольных, когда приезжал кто-то из знаменитостей.

В период нашего знакомства Осип Эмильевич много писал, и это радовало и его, и нас, то есть Надежду Яковлевну и меня.

В конце мая 1937 г. Мандельштам получил разре-

шение покинуть Воронеж. Незадолго до этого Осип Эмильевич попросил Надежду Яковлевну переписать для меня все воронежские стихи и ненапечатанные стихи 1932—34 гг. Получилось три больших блокнота. Под каждым стихотворением Мандельштам собственноручно поставил дату и букву «В» (Воронеж).

У меня накопился довольно большой материал; кроме блокнотов, которые Осип Эмильевич назвал «Наташина книга», автографы стихов и эпиграмм, стихи, записанные Надеждой Яковлевной на узких полосках ватмана, которые отдавал мне Осип Эмильевич по мере написания, отдельно ода о Сталине, которую Мандельштам просил уничтожить, но я ее сохранила.

Уже после гибели Осипа Эмильевича Надежда Яковлевна передала мне второй список всех ненапечатанных стихов, включая воронежские, и письма поэта к ней за всю их жизнь (подлинники).

По окончании войны, когда Надежда Яковлевна приехала ко мне в Воронеж, я отдала ей весь архив Мандельштама.

После отъезда Мандельштамов из Воронежа мы встречались в Савелове, где они жили лето, неоднократно — в Москве и в Калинине. Именно там я в последний раз видела их вместе.

В Москве Осип Эмильевич познакомил меня со своими друзьями: Шкловским, Яхонтовым, Харджиевым, Герштейн, Юдиной.

Получив от Надежды Яковлевны известие о гибели Осипа Эмильевича (декабрь 1938 г.), я сейчас же поехала к ней в Калинин. Она попросила меня съездить в Ленинград к Ахматовой, поскольку писать ей боялась. Так произошло мое знакомство с Анной Андреевной. Позднее я встречалась с ней несколько раз в Москве у Ардовых и в скверике недалеко от дома, где жили Шкловские (Лаврушинский пер., 17). Ахматова всегда щедро читала мне свои стихи.

Ни у кого я не слышала такого низкого, густого, волнующего голоса. Анна Андреевна мне показывала альбомы с фотографиями, помню, любезно накинула на мои плечи замечательный оренбургский платок (у Ардовых было прохладно), как-то подарила только что вышедшую книжечку стихов (Анна Ахматова. «Стихотворения». М., 1958) с автографом:

«Милой Наталии Евгеньевне Штемпель в память наших встреч, бесед и общих друзей».

Анна Ахматова

13 декабря 1958

Москва

О чем мы говорили? О стихах, о том, с каким интересом современная молодежь, т. е. мои ученики, слушали ее стихи, конечно, всегда об Осипе Эмильевиче и Воронеже.

Как-то я заговорила о Николае Степановиче Гумилеве, это был любимый поэт моей юности. Она с грустью, очень просто и искренне сказала, что он ни в чем не виноват. Я наивно спросила, не подавала ли она на реабилитацию? Анна Андреевна спокойно ответила: «Наташа, ведь это был 1921 год, эти люди не подлежат реабилитации».

К сожалению, встреч было не так много, чтобы я имела право говорить о близких отношениях с Анной Андреевной, но каждый разговор с ней имел для меня большой смысл.

Я очень любила Ахматову как поэта, она всегда пленяла меня и как человек. Мне кажется, что ее поздние фотографии не передают ни значительности ее внешности, ни присущего ей обаяния.

С Надеждой Яковлевной после смерти Осипа Эмильевича я не раз встречалась в Москве и постоянно переписывалась. И все-таки во время войны я ее потеряла, так как все было внезапно и для нас неожиданно. Нашла я ее в 1943 г. через Анну Андреевну.

Мне стало известно, что Ахматова в Ташкенте. Адреса у меня не было, поэтому написала так: «Ташкент, Анне Андреевне Ахматовой».

Как же я была счастлива и удивлена, когда получила из Ташкента телеграмму за подписью: Ахматова, Мандельштам, Ромбах (однополчанин моего погибшего друга Феденьки, переводчик Наум Гребнев).

Больше Надежду Яковлевну я не теряла. После окончания войны она несколько раз приезжала ко мне в Воронеж. Во время зимних и летних каникул я виделась с ней в Москве. Когда у Надежды Яковлевны не было квартиры, мы встречались у Шкловских, там она всегда останавливалась. Позднее — на Большой Черемушкинской, где Мандельштам приобрела однокомнат-

ную квартиру. Летом я бывала у нее на даче в Тарусе, Верее, Кратове, Переделкине. До конца жизни Надежды Яковлевны мы постоянно виделись, переписывались, иногда разговаривали по телефону. Помню, как-то днем она позвонила и взволнованно сообщила, что умерла Ариадна Сергеевна Эфрон, о которой однажды ранее в разговоре сказала: «Она очень значительный человек».

Ко мне Надежда Яковлевна относилась не только хорошо, но с нетипичной для нее кроткой нежностью, а поссориться с ней очень легко. За всю нашу сорокачетырехлетнюю дружбу не было ни малейшего недоразумения, не говоря о ссоре.

Наверное, я родилась под счастливой звездой: мне всегда и сейчас, несмотря на возраст, было интересно жить. Все, что я любила: природа, люди, животные, книги, — окружало меня с детства. А главное, было много друзей и среди них очень интересные и незаурядные люди: это психолог профессор П. Л. Загоровский, Б. М. Бернадинер, по специальности философ, и крупный ученый, чл.-кор. АН СССР, ботаник Б. М. Козо-Полянский и др.

Причем интересна закономерность. В молодости многие мои друзья были значительно старше меня. Их огромная эрудиция, высокая культура, а главное — любовь к искусству, поэзии, несомненно, оказали влияние на мой духовный облик, особенно на литературный вкус. Теперь среди моих друзей больше молодых людей, и они помогают мне забывать о своем возрасте, сохранять прежний интерес к жизни, поэзии, вообще к искусству. <...>

В 1937 г. я вышла замуж за своего сверстника, с которым была знакома до этого семь лет, Бориса Евгеньевича Молчанова. Как писал о нем мой товарищ Вадим Покровский: «Он инженер, без сомнения, высокого сорта, с английским профилем, крутолобостью головы...» Борис любил стихи, писал сам, плохие. Через год мы расстались, получилось как-то автоматически. Он захотел переехать под Москву (очевидно, у него была цель оторвать меня от друзей), я не поехала.

Я очень любила свой город, он казался мне прекрасным. Кругом зелень, некоторые улицы похожи на аллеи, везде цветы, особенно на площадях. Он напоминал мне южные города.

Старый Воронеж необыкновенно живописен, он рас-

положен на высоком берегу реки, на холмах, подобно Киеву. Невольно вспоминается стихотворение Анны Ахматовой «Воронеж»:

А над Петром воронежским — вороны,
Да тополя и свод светло-зеленый,
Размытый, мутный, в солнечной пыли.
И Куликовской битвой веют склоны
Могучей, победительной земли...

Центр России. Чернозем, который так поразил Мандельштама:

Переуважена, перечерна, вся в холе,
Вся в холках маленьких, вся воздух и призор,
Вся рассыпаючись, вся образуя хор —
Комочки влажные моей земли и воли...

Город имеет университет с богатейшей фундаментальной библиотекой, много других высших учебных заведений. Свой симфонический оркестр. Близость Москвы и удобство сообщения обеспечивают постоянные гастроли знаменитых музыкантов и артистов.

Перед войной город жил высокой духовной жизнью.

В 1941 г. буквально за несколько часов до прихода фашистов в Воронеж я с мамой и небольшим коллективом преподавателей и учащихся техникума покинули город. Уходили налегке, но архив Мандельштама я взяла. У меня было какое-то чувство вины перед любимым городом, как будто я бросила его на растерзание врагам, хотя мы верили в скорое возвращение. До глубокой осени жили в селе Архангельском Воронежской области (около двухсот километров от Воронежа), а в конце октября вместе с техникумом я была направлена в г. Куйбышев. <...>

В 1944 г. вступаю в партию, считая, что это позволит принести больше пользы.

В конце октября 1944 г. я вернулась в истерзанный врагом наш город...

Во время войны у нас погибли все вещи. Но ничего не было жалко, кроме книг. В Воронеже у меня оставалась хорошая и большая библиотека. П. Л. Загоровский считал ее уникальной. Мне даже снилось, как горели книги. <...>

Город восстанавливался сказочно быстро, выстроили и новый техникум, в возрождении которого я тоже принимала участие.

Опять — любимая работа.

В 1971 г. вышла на пенсию. Теперь больше времени читать, общаться с друзьями. В доме, как всегда, люди — это радует.

Бываю в Москве, там еще больше друзей, чем в Воронеже. Всегда с интересом общаюсь с Варей Шкловской, ее мужем Николаем Панченко, Евгением Борисовичем Пастернаком и одной из любимых моих поэтесс Беллой Ахмадулиной.

Большой радостью последних десятилетий моей жизни является широкое признание Осипа Мандельштама читателем, в котором он так нуждался при жизни:

Читателя! Советчика! Врача!
На лестнице колючей разговора б!..

Со всех концов страны: из Москвы, Ленинграда, Киева, Харькова, Одессы, Омска, городов Поволжья, Прибалтики и Сибири приезжают почитатели его таланта. Для них Воронеж — город, занявший особое место в русской литературе своей кровной связью в XX в. с творчеством Осипа Мандельштама так же, как в XIX в. — с именами А. В. Кольцова и И. С. Никитина.

Как-то Осип Эмильевич шутя спросил профессора Рогинского: «Как Вы думаете, будет ли мне поставлен памятник в Воронеже?» Сейчас, я полагаю, можно ответить: «Да, будет». Потому что город не может забыть поэта, воспевшего и прославившего его имя, поставив в один ряд с такими общечеловеческими святынями, как Флоренция и Рим:

От молодых еще воронежских холмов
К всечеловеческим — яснеющим в Тоскане...

Подводя итог, могу сказать, что, наверное, все-таки я прожила интересную жизнь и была счастливой, но пусть не думает тот, кому, быть может, придется читать эти страницы, что небо моей жизни всегда было безоблачно. Конечно, нет. Было и достаточно горя, большого и настоящего. Только жизнелюбие всегда побеждало, побеждала и красота, окружающая нас, способность удивляться миру и жадно его воспринимать. «Печаль моя светла...»

А уж когда очень плохо бывает на душе, как заклинание, повторяю стихи любимых поэтов.

Вот, пожалуй, и все.

АЛФАВИТНЫЙ УКАЗАТЕЛЬ ПУБЛИКУЕМЫХ И ЦИТИРУЕМЫХ * СТИХОТВОРЕНИЙ О. Э. МАНДЕЛЬШТАМА

* Страница, на которой приводится публикуемое стихотворение, выделена полужирным шрифтом. В скобках дается страница, на которой содержится комментарий к нему Н. Я. Мандельштам. Цитируемым в настоящем издании считается стихотворение, из которого приводится не менее одной строфы.

СОДЕРЖАНИЕ

Издание является первой в стране книгой, специально посвященной жизни и творчеству выдающегося русского советского поэта О. Э. Мандельштама (1891—1938), чье литературное наследие долгое время не изучалось в связи с трагической судьбой автора, ставшего жертвой сталинских репрессий.

В книге публикуются прежде не известные воспоминания об О. Э. Мандельштаме, а также стихотворения Осипа Эмильевича, созданные им в 1930—1937 гг., с комментариями его вдовы Н. Я. Мандельштам.

В статьях исследовательского раздела анализируются различные аспекты творчества О. Э. Мандельштама.

Книга рассчитана не только на специалистов, но и на широкие круги любителей поэзии.

This book illuminates some aspects of biography and work of the prominent Russian-Soviet poet O. E. Mandelstam. It brings together the unknown recollections of O. Mandelstam and commentaries to his poems of 1930—1937 written by the poet's widow N. Ya. Mandelstam. The research section contains papers by the well-known Soviet scholars: M. Gasparov, E. Gershtein, V. Ivanov, I. Semenko and others.

ЖИЗНЬ И ТВОРЧЕСТВО
О. Э. МАНДЕЛЬШТАМА:

Воспоминания. Материалы к биографии.
«Новые стихи». Комментарии. Исследования

Редакторы *О. Е. Макарова, И. Е. Харитончик*
Художественный редактор *А. Б. Козлов*
Технический редактор *О. В. Нагаева*
Корректоры *Г. И. Старухина, Л. Е. Болдырева*

ЛЕ12135. Форм. бум. 84×108/32. Бумага типографская № 1. ИБ № 1860. Сдано в набор 28.07.89. Подп. в печ. 17.05.90. Литературная гарнитура. Офсетная печать. Усл. п. л. 29,4. Усл. кр.-отт. 29,6. Уч.-изд. л. 30,3. Тираж 50 000. Заказ 3294. Цена 5 р.

Издательство Воронежского университета
394000, Воронеж, ул. Ф. Энгельса, 8
Типография издательства «Коммуна»
394746, Воронеж, пр. Революции, 39

5 p.